

HARS AKADEMİ

ULUSLARARASI HAKEMLİ KÜLTÜR-SANAT-MİMARLIK DERGİSİ

“Denizin salyası olmaz,
doymak bilmez insan
hirsinin salyası o.”

Z. Zivaneli



HARS AKADEMİ

HARS AKADEMİ THE JOURNAL OF CULTURE-ART-ARCHITECTURE

Cilt / Volume 4, Sayı / Issue 7, Haziran / June 2021, e-ISSN 2636-8730



HARS AKADEMİ THE JOURNAL OF CULTURE-ART-ARCHITECTURE

Cilt / Volume 4, Sayı / Issue 7

Haziran / June 2021, e-ISSN 2636-8730

YÖNETİM / EDITORIAL BOARD

Başeditör / Editör in chief

: Doç. Dr. Hatem TÜRK

Editör yrd. / Assistant editors

: Dr. Hilal ÖZKAYA

Nurgül GÜRSOY

Merve ÖZBAYRAK

Alan Editörü / Section editör

Güzel Sanatlar-Moda ve Tekstil Tasarımı

: Doç. Dr. H. Nurgül BEGİÇ

İngilizce – Eğitim

: Doç. Dr. Burhanettin KESKİN

Eskiçağ

: Doç. Dr. İbrahim ÜNGÖR

İletişim Bilimleri

: Doç. Dr. İsmail Hakkı NAKİLCİOĞLU

Eski Türk Edebiyatı

: Doç. Dr. Lokman TAŞKESENLİOĞLU

Muhasebe Finansman

: Doç. Dr. Murat SERÇEMELİ

Türk Dili

: Doç. Dr. Ahmet Turan TÜRK

Sosyoloji

: Dr. Ali ESGİN

Halk Bilimi

: Dr. Mehmet ÖZDEMİR

Türkçe Eğitimi

: Dr. Mete Yusuf USTABULUT

İlahiyat

: Dr. Rasim BAYRAKTAR

Dergi Ekibi / Journal Team

Yazı İşleri Sorumlusu

: Doç. Dr. Hatem TÜRK

Yazım Kontrol Sorumlusu

: Emine GUT

İngilizce Ön Kontrol Sorumlusu

: Meltem BAKIR

İntihal Kontrol Sorumlusu

: Gülcan ŞANDA

İndeks Sorumluları

: Hilal ÖZKAYA - Emine BAYRAM

Son Okuma Sorumlusu

: Kebire SALI

Mizanpaj Sorumlusu

: Hakan PEKDEMİR

Sosyal Medya Sorumlusu

: Ali TÜRK

Tarandığı Dizinler / Indexes



DANIŞMA KURULU / ADVISORY BOARD

Prof. Dr. Abdullah Şengül	Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
Prof. Dr. Alpaslan Ceylan	Atatürk Üniversitesi
Prof Dr. Asif Hacılı	Azerbaycan Slavyan Üniversitesi
Prof Dr. Asiye Mevhibe Coşar	Karadeniz Teknik Üniversitesi
Prof Dr. Ayabek Bainiyazov	H. A. Yesevi Uluslararası Türk Kazak Üniversitesi
Prof Dr. Aydın Uğurlu	Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi
Prof Dr. Doğan Yörük	Selçuk Üniversitesi
Prof Dr. Enver Töre	Artvin Çoruh Üniversitesi
Prof Dr. Erdoğan Erbay	Atatürk Üniversitesi
Prof Dr. Fatih Başbuğ	Manas Üniversitesi
Prof Dr. Fatih Sakallı	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Prof Dr. Funda Kara	Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Keziban Tekşan	Ordu Üniversitesi
Prof Dr. İbrahim Solak	Sütçü İmam Üniversitesi
Prof Dr. İbrahim Tüzer	Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
Prof Dr. İrfan Morina	Priştina Üniversitesi
Prof Dr. Mehmet Aça	Marmara Üniversitesi
Prof Dr. Naci Önal	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Prof Dr. Nebi Özdemir	Hacettepe Üniversitesi
Prof Dr. Öcal Oğuz	Gazi Üniversitesi
Prof Dr. Özkul Çobanoğlu	Hacettepe Üniversitesi
Prof Dr. Ramiz Asker	Bakü Devlet Üniversitesi
Prof Dr. Reyhan Ayşen Wolff	Giresun Üniversitesi
Prof Dr. Salahaddin Bekki	Ahi Evran Üniversitesi
Prof Dr. Salih Okumuş	Priştina Üniversitesi
Prof Dr. Selim Hilmi Özkan	Yıldız Teknik Üniversitesi
Prof Dr. Sezai Balcı	Giresun Üniversitesi
Prof Dr. Vahit Türk	Kültür Üniversitesi
Prof Dr. Yalçın Sarıkaya	Giresun Üniversitesi
Prof Dr. Zeynep Erdoğan	Ankara Üniversitesi

Prof. Dr. Zuhâl Arda	Selçuk Üniversitesi
Doç. Dr. Abdülselem Arvas	Çankırı Karatekin Üniversitesi
Doç. Dr. Âdem Koç	Osmangazi Üniversitesi
Doç. Dr. Âdem Polat	Kafkas Üniversitesi
Doç. Dr. Ali Esgin	İnönü Üniversitesi
Doç. Dr. Ayşegül Koyuncu Okca	Pamukkale Üniversitesi
Doç. Dr. Berat Açıl	İstanbul Şehir Üniversitesi
Doç. Dr. Burhanettin Keskin	The University of Mississippi
Doç. Dr. Bilgin Güngör	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Doç. Dr. Emel Koşar	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Doç. Dr. Emine Bilgehan Türk	Giresun Üniversitesi
Doç. Dr. Evrim Ölçer Özünel	Gazi Üniversitesi
Doç. Dr. Gazanfer İltar	Giresun Üniversitesi
Doç. Dr. H. Nurgül Begiç	Çankırı Karatekin Üniversitesi
Doç. Dr. Haluk Öner	Bartın Üniversitesi
Doç. Dr. Hatem Türk	Giresun Üniversitesi
Doç. Dr. İbrahim Üngör	Erzincan Üniversitesi
Doç. Dr. İsmail Hakkı Nakilcioğlu	Afyon Kocatepe Üniversitesi
Doç. Dr. Lokman Taşkesenlioğlu	Giresun Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet Halil Erzen	Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet Sarı	Afyon Kocatepe Üniversitesi
Doç. Dr. Mesut Tekşan	Ordu Üniversitesi
Doç. Dr. Murat Karataş	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Doç. Dr. Murat Serçemeli	Giresun Üniversitesi
Doç. Dr. Nilüfer İlhan	Bozok Üniversitesi
Doç. Dr. Nazire Erbay	Atatürk Üniversitesi
Doç. Dr. Oktay Özgül	Atatürk Üniversitesi
Doç. Dr. Qızılıgül Abdullayeva	Bakü Devlet Üniversitesi
Doç. Dr. Sedat Bahadırlı	Artvin Çoruh Üniversitesi
Doç. Dr. Sedat Maden	Giresun Üniversitesi

Doç. Dr. Sevda Sadıgova	Bakü Devlet Üniversitesi
Doç. Dr. Soner Akpınar	Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Doç. Dr. Zafer Tangülü	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Doç. Dr. Ahmet Keskin	Samsun Üniversitesi
Doç. Dr. Ahmet Turan TÜRK	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Doç. Dr. Yavuz Günaşdı	Atatürk Üniversitesi
Doç. Dr. Can ŞEN	Bartın Üniversitesi
Dr. Abdulhakim Tuğluk	Iğdır Üniversitesi
Dr. Ahmet Gözülü	Çankırı Karatekin Üniversitesi
Dr. Ahmet İhsan Kaya	Gaziantep Üniversitesi
Dr. Ahmet Niyazov	Karadeniz Teknik Üniversitesi
Dr. Ahmet Özpıy	Gaziantep Üniversitesi
Dr. Ali Rıza Yağlı	Giresun Üniversitesi
Dr. Arzu Evecen	Çankırı Karatekin Üniversitesi
Dr. Aydın Efe	Çankırı Karatekin Üniversitesi
Dr. Bülent Şıgva	Erzincan Üniversitesi
Dr. Cavit Güzel	Amasya Üniversitesi
Dr. Devrim Ertürk	Dokuz Eylül Üniversitesi
Dr. Doğan Kaya	Emekli Öğretim Üyesi
Dr. Emel Hisarcıklılar	Gaziosmanpaşa Üniversitesi
Dr. Ersin Kurnaz	Bayburt Üniversitesi
Dr. Fatih Güzel	Çankırı Karatekin Üniversitesi
Dr. Ferhat Korkmaz	Batman Üniversitesi
Dr. Fırat Caner	Karadeniz Teknik Üniversitesi
Dr. Gülin Özlem Ayaydın Cebe	Nevşehir Üniversitesi
Dr. Halil Erdem Çocuk	Mersin Üniversitesi
Dr. Hatice Doğan	Giresun Üniversitesi
Dr. Hatice Gündoğan	Ahi Evran Üniversitesi
Dr. Hatice Kübra Uygur	Mardin Artuklu Üniversitesi
Dr. Kürşad Kara	Bayburt Üniversitesi

Dr. M. Arif Erzen	Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Dr. Mehmet Özdemir	Artvin Çoruh Üniversitesi
Dr. Mete Yusuf Ustabulut	Bayburt Üniversitesi
Dr. Minehanım Nuriyeva Tekeli	Azerbaycan Pedagoji Üniversitesi
Dr. Mustafa Gürbüz Beydiz	Çankırı Karatekin Üniversitesi
Dr. Özkan Daşdemir	Erzincan Üniversitesi
Dr. Seda Kızıll	Bayburt Üniversitesi
Dr. Selda Uygur	Namık Kemal Üniversitesi
Dr. Seyfettin Buntürk	Uludağ Üniversitesi
Dr. Sinan Dinç	Atatürk Üniversitesi
Dr. Süleyman Lokmacı	Erzincan Üniversitesi
Dr. Tuna Beşen Delice	Bartın Üniversitesi
Dr. Turgay Kabak	Bayburt Üniversitesi
Dr. Yusuf Ziya Keskin	Erzincan Üniversitesi

BU SAYININ HAKEMLERİ / REFEREES OF THIS ISSUE

Prof. Dr. Ali Osman ENGİN
Prof. Dr. Ceval KAYA
Prof. Dr. Doğan GÜNAY
Prof. Dr. Mukadder ERKAN
Prof. Dr. Murat KOÇ
Doç. Dr. Başak BOĞDAY SAYGILI
Doç. Dr. Can ŞEN
Doç. Dr. Emel KOŞAR
Doç. Dr. Emine Bilgehan TÜRK
Doç. Dr. Haluk ÖNER
Doç. Dr. Kubilay GEÇİKLİ
Doç. Dr. Lokman TAŞKESENLIOĞLU
Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ
Doç. Dr. Mesut KARAKULAK

Doç. Dr. Mesut TEKŞAN
Doç. Dr. Songül ASLAN KARAKUL
Dr. Atilla AKTAŞ
Dr. Çiğdem USTA
Dr. Doğanay ERYILMAZ
Dr. Elif KAYA
Dr. Fatih BALCI
Dr. Fatma Gül UZUNER
Dr. Gül YILMAZ AL
Dr. Gülseren RİGANELİS ÖZDEMİR
Dr. Mehmet ÖZDEMİR
Dr. Merve Esra ÖZGÜRBÜZ
Dr. Mohammd Ajmal Hanif
Dr. Murat KALELİOĞLU
Dr. Mustafa DERE
Dr. Selda UYGUR GÜRBÜZ
Dr. Sonay ÜNAL
Dr. Songül ARAL

YAZIŐMA ADRESLERİ / CORRESPONDING ADDRESS

Editör / Editor

Doç. Dr. Hatem TÜRK

Giresun Üniversitesi

hatemturk@hotmail.com

Teknik İletişim / Technical Communication

Nurgül GÜRSOY

nurgulgursoy94@gmail.com

Dergi Adres / Magazine Address

Giresun Üniversitesi

DERGİ HAKKINDA / ABOUT THIS JOURNAL

Amaç ve Kapsam

Hangi alanda olursa olsun arayan ve üreten zamanı elinde tutmaktadır. Geri kalanlarsa tüketici kimliğine razı olarak beklemeyi alışkanlık haline getirmiştir. Bu, aynı zamanda bulan ve üretenlerin dilediği gibi yaşayıp diğerlerinin de yaşamlarını yönlendirdiği anlamına gelmektedir. Denilebilir ki gelişmiş toplumlar, çalışan, arayan, inceleyen, sorgulayan ve değerlendirenlerdir.

Öte yandan iletişim araçlarının hızla gelişmesi ve bu araçların giderek küçülmesi, belge ve bilgiye ulaşımı daha kolaylaştırmıştır. Aynı zamanda bu durum, daha geniş kitlelere ulaşımı da sağlayarak arz talep düzenindeki zamanı azaltıp kitleyi çoğaltmıştır. Böylece kitle iletişim araçları bireyler ve kitleler arasındaki etkileşimi daha işlevsel ve güçlü kılmıştır. Gün geçtikçe insan, küçülen iletişim araçlarına daha bağımlı olmakta ve daha fazla sorununu bunlarla çözmeye uğraşmaktadır.

Uygarlıkların üretim ekonomisinde bu kadar ilerlemesi, sistematığın de ilerlemesine neden olmuştur. Böylece çalışmanın ötesinde işlevsel çalışmak, zamanı kullanmanın ötesinde verimli kullanmak gündeme gelmiştir ki bu, maddenin daha küçük parçalara ayrılması, tasnif, tanım ve işlevinin belirlenmesinde son derece önemli hale gelmiştir.

Sosyal bilimler, doğrunun da sürekli tartışıldığı bir alandır. Zira her birey, insan tanımını daha da genişletmeyi başarmıştır. Öyleyse bu alanlarda var olabilmeyi başarabilmek başlı başına bir değerdir. Ancak literatür bilgisi, amaç-kapsam ve sınırlılıkla birlikte doğru metodolojiye ulaşmak, bilinci açık bireyleri bu alanlarda öne taşımaktadır.

Yaşayan medeniyetler içinde Türk uygarlığı, insanlık birikimine en çok katkı sağlayanlardan biridir. Efendiliğin, alçak gönüllülüğün, temizliğin ve duruluğun başat özelliklerini oluşturduğu bu birikimde gerek dünyanın gerekse bölge coğrafyasının elde edeceği daha pek çok şey görülmektedir. Zaman zaman duraklama devirleri geçirse de ülkü ve bünye uyumu sağlandığında Türk milleti için hemen herkesi şaşırtacak başarıların kazanımı çok kolay görülmektedir. Bu uyum için özellikle sosyal bilimlerde daha özverili, daha disiplinli ve daha gözü açık olunması gerektiği düşünülmektedir.

İçer kapalı toplumların ilerleyemeyeceği gibi özellikle Türk ulusu gibi gelişmelere son derece açık, gözü hep dışarılarda, hiçbir hareketliliğe kayıtsız kalmamış milletlerde kapalılık düşünülemez. Başta, geçmişten beri katma değeri olan kültürler olmak üzere evrendeki her hareketliliği izlemek Türk bilim adamlarının öncelikli görevi sayılmalıdır.

Hars Akademi dergisi, Türk uygarlığı açısından önemli bir işlevi olan çadır / ev / oba / yurt / ülke / dünya anlamlarına da gelebilecek olan Göktürk alfabesindeki Eb / B harfini logo olarak tercih etmiştir. Bundaki amaç, dünyayla entegrasyondan geri adım atmamış Türk toplumunun her zaman genel değerleriyle yaşadığını göstermektir.

Hars Akademi dergisi, Türk kültürünün temel değerlerini alt yapısı kabul etmekle yurt içi ve dışındaki kültür sanat ve mimarlık alanlarındaki çalışmalara destek vermeyi amaçlamaktadır.

Hars Akademi dergisinin Türk kültürüne katkı sağlamasını diler, yazar, okur ve hakem olarak ilgililerin desteğini talep ederiz.

Hars Akademi dergisi; kültür, sanat ve mimarlık alanlarına yönelik araştırma, inceleme, derleme ve makaleleri kapsamına alan uluslararası hakemli bir dergidir. Dergi, bu alanlarda akademik çalışma yapan öğretim elemanı, araştırmacı ve sanatçılara yayın olanağı sunmak

bilim, sanat ve kültüre katkı sağlamak amacıyla yayımlanmaktadır. Derginin yazım dili Türkçe olmasıyla birlikte Almanca ve İngilizce dillerini de desteklemektedir. Yayın hayatına Haziran 2018’de başlayan dergi, Haziran ve Aralık ayı olmak üzere yılda iki kez yayımlanacaktır.

HARS ACADEMY IDEAL

Regardless of any field, the people who search and produce, keep time on their hands. When it comes to the rest of them, they are used to waiting consent to their consumer identities. At the same time, it shows that who is searching and producing lives as s/he wishes and is directing the other ones' lives. We can say that the developed countries are the ones who are working, searching, observing, interrogating and evaluating.

On the other hand, the fast development of communication tools and dwindling of these tools have made reaching documents and information easier. While this situation has decreased the time on supply demand balance, also it has increased crowds by providing access to a wider audience. So that mass communication has strengthened and made functional the interaction between individuals and crowds. Day by day, people are addicted to be littled technological devices and trying to solve their problems with them.

The improvement of production economics of civilisations has also provided systematic. So working functional beyond only working and using time well beyond only filling time have come up that seperation of matter into smaller parts has become vital about classification, description of matter and designating its functions.

Social science is a field that the exact information is always discussing on. Then, every person has achieved the enlarging of definition of human. If so, existance at these fields is a value on its own. However, the knowledge of literature and reaching the correct methodology with purpose-content and limitedness drive people who is conscious forward on these fields.

Turkish civilisation within living civilisations, is one of the most important contributor to accumulation of human. In the accumulation that contains principal qualities such as politeness, humbleness, cleanness and limpidness, there is so much thing that is obtained by both world and geography of region. Even it has sometimes lived through unproductive periods when there is an adaption between country and constitution it is obvious that earning success that cause all of the people's eyebrows to raise is so easy for Turkish nation. It is being thought that being more self sacrificing, self disciplined and keener is necessary especially on social science for this adaption.

Self enclosed societies can not improve besides that closeness is unimaginable for the nations, that are open to improvement, highflyer, not unconcerned about any movement like Turkey. Watching all of the movements, firstly the cultures that have had added value from the beginning, is should be counted as a task for Turkish scientists.

Hars Academy magazine has preferred the letter Eb / B of Gokturk alphabet that can also mean the words which have important functions for turkish civilisation such as home/ nomad group/ homeland/ country/ world, as a logo. The aim here is showing that Turkish society, that has never taken steps backwards from entegration with the world, always live with their general values.

With accepting the values of Turkish culture as a substructure, Hars Academy magazine aims supporting the studies on culture, art and architecture at up country and abroad.

We wish Hars Academy magazine contribute for Turkish culture and request the supports from writer, reader and referee.

YAYIM VE YAZIN İLKELERİ

Dergiye gönderilen makaleler, başka bir dergide yayımlanmamış veya yayımlanmak üzere gönderilmemiş olmalıdır. Fakat bilimsel bir toplantıda sunulmuş ve yayımlanmamış olan bildirilere ilişkin bilgi dipnotta yer almalıdır. Makaleler, Hars Akademi dergisi yazım kurallarına uygun olarak yazılmış olmalıdır. Makalelerle ilgili tüm süreçler elektronik ortamda yapılmaktadır.

Derginin yazım dili Türkçe olmasıyla birlikte Almanca ve İngilizce dillerini de desteklemektedir. Yayın hayatına Haziran 2018’de başlayan dergi, Haziran ve Aralık ayı olmak üzere yılda iki kez yayımlanacaktır.

Hars Akademi dergisine gönderilen her makale 5. sayıdan itibaren editör tarafından "Turnitin" programında benzerlik ve intihal kontrolünden geçirilecektir. Kontrol sonrası % 25'in üzerinde benzerliğe rastlanan makaleler değerlendirme sürecine alınmadan yazarına iade edilir. Makalelerde ve diğer çalışmalarda intihale ve %25 üzerinde benzerliğe rastlanmadığı ve yayıma uygunluk açısından incelendikten sonra (yayıma uygun görülmeyen makaleler sürece dâhil edilmez) çalışmalar alanında uzman iki hakeme gönderilir. Makaleler, hakemlere sistem üzerinden doğrudan (yazarın yüklediği dosyada değişiklik yapılmadan) yönlendirilmektedir. Makale üzerinde yazar-hakem gizliliğini sağlama adına makalenin sahibini tanımlayıcı herhangi bir bilgi olmamalıdır. Bu nedenle gerek makale içerisinde gerekse dosya adında yazar isimlerine yer verilmemelidir.

Hakemlerin değerlendirmeleri sonucunda iki hakem tarafından olumlu rapor alan makale, bir sonraki sayıda yayımlanır. Hakem raporlarında eşitlik olmaması durumunda makale editör tarafından gerek görülürse üçüncü bir hakeme gönderilir. Bu durumda makalenin yayımlanıp yayımlanmamasına üçüncü hakemin raporuna göre karar verilir. Ayrıca hakeme tanınan süre içerisinde makale değerlendirilmezse makale yeni bir hakeme gönderilir. Çeviri, aktarım, kitap, etkinlik tanıtımı, röportaj vd. gibi yazılar bir hakeme yönlendirilir.

Hakemlerden gelen raporlara göre, makalenin aynen yayımlanmasına (kabul), raporda belirtilen düzeltmeler yapıldıktan sonra yayımlanmasına (düzeltmelerle kabul), raporda belirtilen düzeltmeler yapıldıktan sonra tekrar hakemlere gönderilmesinin istenmesine (düzeltme) veya yayımlanmamasına (ret) karar verilir. Hakem raporlarına göre verilen bu karar, yazar veya yazarlara mümkün olan en kısa süre içerisinde bildirilir.

Hakemlerin düzeltme yönünde görüş bildirmeleri durumunda, yazardan gerekli düzeltmeleri tamamlayarak göndermesi istenir. Düzeltme istenen makaleler, yazarı tarafından düzeltilmedikçe yayımlanmaz. Yayımlanmak üzere kabul edilen makalelerdeki görüş ve bilimsel sorumluluklar yazara ait olup Hars Akademi sorumlu tutulamaz. Hars Akademi dergisi başvuru, hakemlik veya yayın için herhangi bir ücret talep etmemektedir.

Dergiye gönderilen bir makalenin yayınlanıp yayımlanmasına son olarak dergi editörü karar verir.

DERGİMİZDE YAYINLANAN YAZILARIN HER TÜRLÜ SORUMLULUĞU YAZARLARINA AİTTİR.

İÇİNDEKİLER / Contents

1. SELİM İLERİ’NİN AHMET HAMDİ TANPINAR HAKKINDA YAZDIĞI ROMAN ÜZERİNE BİR İNCELEME / 1-16
A REVIEW ON THE NOVEL ABOUT AHMET HAMDİ TANPINAR BY SELİM İLERİ / 1-16

Murat KOÇ

2. TÜRK DRAMATİK EDEBİYATINDA ROMANDAN TİYATROYA İLK UYARLAMA: ATALA yahut AMERİKA VAHŞİLERİ / 17-30
THE FIRST ADAPTATION FROM THE NOVEL TO THE THEATER IN TURKISH DRAMATIC LITERATURE: ATALA yahut AMERİKA VAHŞİLERİ / 17-30

Enver TÖRE, Afet DOĞAN

3. TÜRK ROMANINDA ALANYA’YA DAİR ÜÇ BAHİS / 31-50
THREE INQUIRY ON ALANYA IN TURKISH ROMAN / 31-50

Mustafa DERE

4. OTANTİKLİK VE OTANTİK BİREY BAĞLAMINDA KASAP ÇIRAĞI ROMANI / 51-84
THE NOVEL OF THE BUTCHER BOY IN THE CONTEXT OF AUTHENTICITY AND AUTHENTIC INDIVIDUAL / 51-84

Zafer ŞAFAK

5. YİĞİT OKUR’UN ROMANLARINDA TARİHSEL BİR GERÇEKLİK OLARAK 6-7 EYLÜL OLAYLARI / 85-98
SEPTEMBER 6-7 EVENTS AS A HISTORICAL REALITY IN YİĞİT OKUR’S NOVELS / 85-98

Ömercan SÖNMEZ

6. “KÜÇÜK AĞA” VE “ATEŞTEN GÖMLEK” ROMANLARINDA İDEAL KADIN İMAJI ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR İNCELEME / 99-109
A COMPARATIVE STUDY ON THE IDEAL WOMAN IMAGE IN “KÜÇÜK AĞA” AND “ATEŞTEN GÖMLEK” NOVELS / 99-109

Seda ALTUNDAL

7. YABANCILAŞMANIN VE PARANOYANIN KISKACINDA DİSTOPIK BİR TOPLUM: PHILIP K. DICK'İN KARANLIĞI TARAMAK ROMANI / 110-134
A DYSTOPIAN SOCIETY IN THE GRIP OF ALIENATION AND PARANOIA: PHILIP K. DICK'S NOVEL A SCANNER DARKLY / 110-134

Ömer BARUT

8. İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE KADIN CİNAYETLERİ/ 135-152
WOMEN'S MURDERS IN THE SECOND NEW POEM /135-152

Öznur YARDIMCI

9. ELMALILI SÜBÛTÎ VE NAZMU'S-SIHÂH ADLI MANZUM SÖZLÜĞÜ / 153-169
ELMALILI SÛBÛTÎ AND HIS POETRY DICTIONARY NAZMU'S- SIHÂH 153-169

Semra MELHEM

10. TÜRKÇE DEYİMLER ÜZERİNE YAZILAN MAKALELER HAKKINDA BİR KAYNAKÇA (1962-2020) / 170-231
A SELECT OF THE ARTICLES WRITTEN ON THE JOURNALS (1962-2020) / 170-231

Aysun KANMAZ

11. PEŞTUCA–TÜRKÇE ORTAK YA DA YAKIN ANLAMLI ATASÖZLERİ /232-255
PASHTO–TURKISH SYNONYMOUS OR NEAR-SYNONYMOUS PROVERBS /232-255

Engin BALCI, Ziyauddin HAKİMİ

12. OSMANLI KUMAŞ MOTİFLERİNİN MİNİMALİST BAKIŞLA AFİŞ TASARIMLARINA YANSITILMASI / 256-280
THE TRANSFER OF OTTOMAN FABRIC MOTIFS TO POSTER DESIGNS WITH A MINIMALIST PERSPECTIVE / 256-280

Şerife YILDIZ, Fadime CANBAZ

13. ÖĞRETMEN ADAYLARININ DRAMA DERSİYLE İLGİLİ GÖRÜŞLERİNİN İNCELENMESİ / 281-289

ANALYSIS OF TEACHER CANDIDATES 'OPINIONS ABOUT THE DRAMA COURSE / 281-289

Mehtap KARACİL

- 14. W.B. BAYRIL İLE SÖYLEŞİ: "İyi şeyler de er ya da geç nasılsa yerini bulur." / 290-306**
INTERVIEW WITH W.B. BAYRIL: "Sooner or later good things will find their place ." / 290-306

Halil CİN

- 15. ERMENİ HATTI / 307-335**
ARMENIAN LINE / 307-335

Oğuzhan ÇAKIR

- 16. GÖZYAŞIYLA KARIŞMIŞ BİR VARLIK MÜCADELESİ: KIRIK KALEMLİ KADINLAR / 336-341**

Emine Bilgehan TÜRK

- 17. F FECCR-İ ÂTÎ DERGİSİ KANAD İNCELEME TAM METİN KİTAP TANITIMI / 342-345**

Gülcan ŞANDA

- 18. ŞAİR ŞİİR VE ŞEHİR- ARİF NİHAT ASYA'NIN İZİNDE ADANA KİTAP TANITIMI / 346-350**

Cansu BAŞ

- 19. MİTTEN MEDYAYA KELOĞLAN / 351-355**

Berna KOLOT

EDİTÖRDEN

Bilim ve Saygınlık

İnsanoğlu Kovid19 salgınıyla birlikte büyük bir travma yaşadı. Bunun etkisi devam ederken sonucunun neler olabileceği henüz kestirilemiyor. Dünyayı saran bu salgının bireyde oluşturduğu fiziksel ve ruhsal tahribatın boyutları belli değil. Öte yandan ekonomi, spor, sanat, bilim gibi bireyi toplumsallaştıran unsurlar da büyük yara aldı.

Doğanın kendini yenileme gücü ile uğradığı tahribat orantısız olunca insan ırkının geleceği tehlike altına girmiş oldu. Dünya, geçmişte olduğu gibi bir kez daha büyük bir felaketle yüzleşti. Alınan tedbirlerle aşı çalışmaları tehlikeyi kısmen de olsa dizginlendi. Ancak bertaraf edildiğini söylemek henüz erken.

Kovid19 salgını durdurulsa ya da yok edilse bile meydana getirdiği tahribatın izlerini yok etmek uzun bir zaman gerektirecek gibi görünmektedir.

Bilim dünyası daha çok salgını durdurmaya odaklanmışken bu salgının nedenleri de araştırılmaya muhtaç bir konu. Bilimsel çalışmalar sürerken dünya kamuoyunda konuya dair distopik çıkarımlar da üretilmeye devam etmekte. Bilgi kirliliği, verilerin saklanması, yanlış yönlendirmeler gibi nedenlerle konuyla ilgili spekülasyonlar gün geçtikçe artmaya devam ediyor.

Haliyle felaket etkisini sürdürürken onu durduracak bilimsel çalışmalar da bazı insanların felaketle ilgili devletleri, küresel güçleri ve hatta bilimi zan altında bırakan ithamları da sıcaklığını korumaktadır. Denilebilir ki dünya kamuoyu bu konuyu bütünüyle anlamış ve anlamlandırmış değil.

Salgının etkisi Türkiye’de de devam ederken 2021’de başka bir çevre felaketi Marmara denizini vurdu. Türkiye’nin bir iç denizi olan Marmara’daki “müsilaj” sorunu da tıpkı Kovid gibi içinde pek çok bilinmezliği barındırmaktadır. Denizin dengesini bozacak kadar etkisi görünen bu çevre felaketinin kaynağı, boyutu ve sonucunun ne olduğu yeterince aydınlatılmış değil. Tıpkı önceki felakette olduğu gibi bu konuda da ortaya atılan verilerin güvenilirliği sorgulanmaktadır. Gerçek olansa kamuoyunun büyük bir güven kaybı içinde olmasıdır.

Güvensizliğin ana nedeninin duru veri akışının olmayışı olduğu söylenebilir. Bunun yanında tutarsızlıklar da güvensizliği körüklemektedir. Gerek devlet kurumları gerekse bilim çevrelerinin açıklamalarının birbirini tutmaması hatta bunların kendileriyle bile çelişmesi kamuoyunun zihinlerini daha da bulandırmaktadır.

Bilime inanmayan insan ve toplumun dogmalarla yaşam sürmesi ya da otomatikleşerek ruhsuzlaşması olağandır. Bu durumda insan ırkını daha büyük felaketler bekler. Öyle ki düşünmeyen, sorgulamayan insan ve toplum, bireyselleşme olgunluğuna erişemez. Bu sefer de kitle pozisyonuna düşer. O zaman da yaşam kalitesi düştüğü gibi toplumların yönetilmesi de kolaylaşır. Bu, dikta rejimlerini doğurur. Bu rejimler de gerek ülke içindeki çatışmalara gerekse ülkeler arası savaflara neden olur.

Kovid19 salgını gibi Türkiye’deki müsilaj sorunu etrafında üretilen felaket öykülerinin insanoğlunun bilime olan güvensizliğinin sonucu olduğunu düşünüyoruz.

O halde ne yapmalıdır? Her Şeyden önce birey ve toplumun bilime güvenmesinin sağlanması gerekir. Bu, her Şeyden önce bilim adamı ve onların bağlı olduğu üniversitelerin görevidir. Saygınlığı olmayan kişi ve kurumların güvenilirliği de olmaz. O zaman bilim işlevsiz kalır ki insanoğlu için felaketlerin daha byğu kaçınılmaz olur.

Bu durumda bilimin kime ve neye hizmet etmesi gerektiği, bilimin toplum ve devlet (g) ilişkisi de sorgulanmalıdır.

Bilim neye / kime hizmet eder? Kendine mi, topluma mı, devlete mi, iktidara mı, dünyaya mı? Bilim adamı bunlardan hangisine çalışır? Üniversitelerin gelecek inŐasındaki rolleri nelerdir?

Bilimin kendi soru/n/ları ilgili çevrelerde tartıŐılarak bilim adamının özgüveni tazelenmelidir. Bu, bilimin de toplumların içindeki saygınlığına katkı sağlayacaktır. Böylece birey sağlık, eğitim, kültür, evre gibi kendisini doğrudan etkileyen konularda devletlerin dışındaki bağımsız bir güce inanacaktır. Kişinin kendisine, topluma ve doğaya saygısı yeniden oluŐacaktır.

Bu sayımız Şimdiye kadarkilerden daha geniş, daha renkli ve daha dolu oldu. Bilimin kendi gerçekliğinden hareket eden, buna göre düşünen ve yazan tüm yazarlarımıza teşekkür ederiz. Hakemlerimize ne kadar teşekkür etsek azdır. Dergimizdeki her bir yazının okurlarımıza yeni ufuklar açmasını dileriz. Hars Akademi dergisi, insana, topluma ve çevreye karşı duyarlılığı görev ve sorumluluk kabul etmektedir. Bunun için bireyin kendini geliştirmesi ve bilimin ışığında oluşturduğu ürünleri insanlarla paylaŐmasına aracılık etmektedir.

Doç. Dr. Hatem TÜRK

Giresun, Haziran 2021

SELİM İLERİ’NİN AHMET HAMDİ TANPINAR HAKKINDA YAZDIĞI ROMAN ÜZERİNE BİR İNCELEME

*Murat KOÇ**



Geliş Tarihi: 09.04.2021

Kabul Tarihi: 15.04.2021

Atf Bilgisi: Hars Akademi
Uluslararası Hakemli Kültür-
Sanat-Mimarlık Dergisi

Sayı: 7

Sayfa: 1-16

Yıl: 2021

Dönem: Haziran

Özet

Ahmet Hamdi Tanpınar edebî ve fikrî eserleriyle kültür dünyamızda ayrı bir yere sahiptir. Tanpınar’ın eserleri yaşadığı dönemde ilgi görmemiş, bu durumu kendisi bir “sükût suikasti” şeklinde tanımlamış, ancak 2000’lerin başından itibaren Tanpınar ve eserleri büyük ilgi görmeye başlamıştır. Tanpınar bugün Türkiye’de hakkında en fazla makale ve kitap yazılan isim hüviyetine sahiptir. Tanpınar hakkında sadece araştırma eserleri yazılmamakta, romanlarda da yaşadığı trajedi ele alınmaktadır. Selim İleri, Tanpınar’ın yaşadığı trajediyi ve ölümünden sonra eserlerinin gördüğü ilgiyi *Yaşadınız Öldünüz, Bir Anlamı Olmalı Bunun* adlı romanına konu olarak seçmiştir. Selim İleri burada sadece Tanpınar’ı anlatmakla kalmamış, Tanpınar üzerinden kendisini ve edebiyat dünyasına yönelen kabul, itiraz ve redlerini ortaya koymuştur. Bu bakımdan roman aynı zamanda Selim İleri’nin Tanpınar’la birleşen görüş ve düşüncelerini okuma imkânı vermekte, Tanpınar hakkında roman ve araştırma eserlerinin yazılmaya devam edeceğini de göstermektedir.

Anahtar kelimeler: Ahmet Hamdi Tanpınar, Selim İleri, Yaşadınız Öldünüz, Bir Anlamı Olmalı Bunun, Sükût Suikasti, Roman.

* Prof. Dr., Marmara Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul,
muratkoc@marmara.edu.tr / ORCID: 0000-0002-8777-3406.



A REVIEW ON THE NOVEL ABOUT AHMET HAMDI TANPINAR BY SELİM İLERİ

*Murat KOÇ**



First Received: 09.04.2021

Accepted: 15.04.2021

Citation: Hars Akademi
International Refereed Journal of
Culture-Art-Architecture

Issue: 7

Pages: 1-16

Year: 2021

Session: June

Abstract

Ahmet Hamdi Tanpınar has a distinct place in our cultural world with his literary and intellectual works. Tanpınar's works did not attract attention during his lifetime and he described this as "conspiracy of silence". Tanpınar and his works started to become very popular only from the beginning of 2000s. Today Tanpınar has become the literary figure with the highest number of articles and books written about him. Not only research on Tanpınar has been done novels have also been written to tell the tragedies of his life. Selim İleri chose Tanpınar's tragedy and the attention his works received after his death as the theme of his novel *Yaşadınız Öldünüz, Bir Anlamı Olmalı Bunun* (You Lived, You Died, There Must be a Meaning to This). Selim İleri told not only the life of Tanpınar but through Tanpınar also himself and his acceptances, objections and rejections about the literary world. The novel allows us to read Selim İleri's opinions and thoughts which are in line with Tanpınar's and serves as an indication that more novels will be written and more research will be done about Tanpınar.

Keywords: Ahmet Hamdi Tanpınar, Selim İleri, Yaşadınız Öldünüz, Bir Anlamı Olmalı Bunun, Conspiracy of Silence, Novel.

* Prof. Dr., Marmara University, Faculty of Science and Literature, Department of Turkish Language and Literature, İstanbul, muratkoc@marmara.edu.tr / ORCID: 0000-0002-8777-3406.



Giriş

Kültürümüze hem edebî eserleri hem de akademisyen kimliğinin ürünü olan araştırma/ fikir eserleriyle hizmet eden Ahmet Hamdi Tanpınar, sanat ve düşünce dünyamızı beslemeye devam etmekte, bugün Türkiye’de hakkında en fazla kitap ve makale yazılan isim olma unvanını elinde bulundurmaktadır. Tanpınar’ın macerası sadece araştırma eserlerinde değil, hakkında yazılan romanlarda da devam ediyor. Selim İleri *Yaşadınız Öldünüz, Bir Anlamı Olmalı Bunun*¹ adlı romanında hem trajik hayatı hem de eserleriyle zihninde ayrı bir yer tutan Tanpınar’ı anlatıyor. Okuyucu burada zengin ve farklı bir Tanpınar portresiyle karşılaştığı gibi arka planda bir yazar olarak Selim İleri’nin edebiyata dair düşünce ve beklentilerini de buluyor. Eserin merkez kahramanı Tanpınar, ancak onun yanında bir başka kahraman daha var. Sevdiği bir yazarın hayatını bütünüyle sorgulayan Selim İleri de eserde anlatıcı olarak yer alıyor. Böylece *Yaşadınız Öldünüz, Bir Anlamı Olmalı Bunun* romanı okura farklı bir tecrübenin ürünü olarak yansıyor. Tanpınar’ı dikkatle okuyan, eserlerinin dilini çözen okurlar için kitap yeni kapılar açıyor, mevcut bakışlara farklı teklifler getiriyor. Hepsinin sonunda bir yazarın, sevdiği bir başka yazar hakkında yazdığı eserin edebiyat ve kültür dünyasını nasıl zenginleştireceğini de ortaya koyuyor.

Ahmet Hamdi Tanpınar ve Selim İleri aynı yüzyılın ilk yarısında doğdular. Selim İleri doğduğu yıl Ahmet Hamdi Tanpınar *Huzur*’u kitap hâlinde yayımlamıştı ve belki de *Huzur*’un yayımlandığı yılda doğan Selim İleri, Tanpınar’ın aradığı okurlardandı. Çünkü Tanpınar sadece okur değil, eserlerini okuduktan sonra kendi içinde yaşayan, kahramanları gerçekmiş gibi onların izinde dolaşan, kendisi gibi insan ve cemiyet meseleleri üzerinde düşünen, yazarlık hayatı boyunca İstanbul’un peşine düşen, kendi hayatını bir roman gibi okuyan ve kendisini bir roman kahramanı gibi gören ya da yaşadığı trajedinin tam romanlık olduğunu düşünen ve bunu hayata geçiren okurlar arıyordu. Bu noktada Selim İleri tam da Tanpınar’ın aradığı okurdu. Yazarlık macerasına baktığımız zaman İleri, yazmaya başladığı andan itibaren Tanpınar gibi İstanbul’u ve nesri bir düşünce konusu yapmış, yazarlığın bir kültür meselesi, dil ve fikir işçiliği olduğunu kavramıştı. Büyük yazarlara yaklaşıırken herkes gibi Tanpınar’ın bir zirve olduğunun farkındaydı, yazmaktan yorulduğunda besleneceği kaynağın başına bu yüzden onu yerleştirmişti.

Yazarlık macerasının başından itibaren Tanpınar’dan beslenen Selim İleri’nin, romanda sadece Tanpınar’ı anlatmadığını, Tanpınar üzerinden kendisini de anlattığını

¹Everest Yayınları, İstanbul 2020.

görüyoruz. Bunu da şöyle ifade ediyor: “Size yazılmış mektup değildi, benöyküsel anlatıydı” (İleri 2020: 190). Böylece Tanpınar üzerinden kendini anlatan bir kahraman daha varlık gösteriyor romanda. Bu bakımdan Selim İleri bir yenilik getiriyor, kahramanıyla yer yer özdeşleşiyor yer yer ayrışıyor. Üst metinde biz Tanpınar’ı takip ederken, alt metinde Selim İleri’nin insan, okur ve yazar olarak beklentileri, sevinçleri, hüznüleri, kırgınlıkları, acıları, canını acıtmasına rağmen saklayıp söyleyemediklerini duyuyoruz. Yazarlık hayatı boyunca iyi edebiyatta ısrar eden Selim İleri bu defa Tanpınar üzerinden ses veriyor. Bu sesi duyanlar ve metni dikkatle okuyanlar artık Tanpınar okumalarında farklı bir yol işaretini de takip edecek gibi görünüyor. Bu bakımdan Tanpınar nasıl dikkatli okuyan, okudukları üzerinde düşünen okurlar istediye İleri de metninde aynı okura hitap ediyor. Bu hitabında yazarların hayatına anlam katan nedir sorusunun peşinde bir Selim İleri görüyoruz. Romanı okurken Tanpınar’ın macerası nerede bitiyor, İleri’nin macerası nerede başlıyor bilemiyoruz. İleri, kendisini Tanpınar’a herkesten yakın buluyor, çünkü onun da hayatında yolunu şaşırın okurlar, vefasız dostlar, acımasız yayıncılar, kıyııcı editörler oldu mutlaka. Bu noktalar üzerinden Selim İleri’nin macerası kahramanı Tanpınar’la iç içe geçiyor.

Romanda dikkati çeken bir diğer nokta İleri’nin Tanpınar’ın yaşadığı trajediyi derinden duymuş olmasıdır. İleri bu trajediye üç ayrı cepheden bakar: İnsan, okur ve yazar cepheleri. Bu noktada insan İleri’yi en başa almak isabetlidir. İnsan olarak Selim İleri Tanpınar’ın trajedisine üzülürken bir yandan da hayatla ilgili meselelerin ortasında bu kadar derin eserleri nasıl yazdığını düşünür. Sanki Tanpınar bütün bu trajedi ortasında insanlığın en büyük kurtuluş yollarından biri olarak gördüğü sanata sığınmış, trajik yük onun sırtında ağırlığını hissettirirken diğer yandan da Türk Edebiyatının en büyükleri arasında sayılacak eserlerini yazmasını sağlamıştır.

Okur Selim İleri, bu romanda âdeta Tanpınar’ın eserlerinin kendisi için ne ifade ettiğini aramaya ve bulmaya çalışmıştır. “Yaz Yağmuru” ile başlayan Tanpınar yolculuğu daha sonra gitgide genişlemiş ve eserden anlaşılacağı üzere İleri, Tanpınar’ın bütün metinlerini zaman içinde okumuş, sadece okumakla kalmamış, bir düşünce konusu hâline de getirmiştir. İnsana has derin meseleleri, toplumun ferde yüklediği trajediyi de Tanpınar’ın eserleri üzerinden yeniden tecrübe etmiştir.

Yazar İleri, Tanpınar’ın özellikle günlük ve mektuplarında dile getirdiği kabul, itiraz ve redlere katılır. Büyük bir yazarın kendi döneminde anlaşılmaması, yok sayılması, nitelikli eserlerine rağmen görmezden gelinmesini eleştirir. Edebiyat çevresi ve okurların yanı sıra yayıncıların da yazarı anlamaması eserde tartışılan bir başka konudur. İleri şu fikirdedir:

Eğer o dönemde edebiyat çevresi Tanpınar'ı ve eserlerini okurlara anlatabilseydi Tanpınar beklediği ilgiyi görebilecekti. Fakat bu yaşadığı dönemde mümkün olmamıştır. Belki de bu sebeple Tanpınar sanata dair düşüncelerini daha da idealize ederek en olgun seviyeye getirdi. Tanpınar yaşarken bu değeri görmemiştir, ancak ödediği diyet daha sonra Türkçe, Türk kültürü ve edebiyatı adına büyük kazançları da doğurmuştur. Bu manada ödenen diyetin ödülünü toplum ve Tanpınar okuyucuları toplamıştır.

İleri'nin edebiyata bakışında Tanpınar'a yaklaştığı noktalar var. O da baştan beri nitelikli edebî eserlerin peşinde. Yazarlık macerasında İstanbul'u kendisini besleyen zengin bir kaynak olarak görmüş ve yazdığı eserlerle İstanbul'un geleceğine geçmişinden belgeler bırakmıştır. Birleştikleri bir diğer nokta da geleneğe bağlanmak etrafında toplanıyor. Tanpınar edebiyat geleneğimizi çok iyi bilmektedir ve yazılarında yer yer geleneğe bağlanan sanatçıların kendi sanatını besleyeceğini ve önemli yenilikler getireceğini söylemiştir. İleri, Tanpınar gibi edebiyat geleneğimizle bağlarını hep güçlü tutmuş, yazarlar ve metinleri onun farklı eserlerinde birer konu ve kahraman olarak yer almıştır. Bir anlamda Tanpınar nasıl her karşılaştığı insanda bir roman kahramanı görmüşse İleri de romancılarımızın hayatına bu şekilde bakmış ve hem onları hem de kahramanlarını farklı eserlerinde canlandırma yoluna gitmiştir. Aynı zamanda Selim İleri, Tanpınar Türkçesi diyeceğimiz dilimizin en olgun hâlini örnek almıştır. Onun eserlerinde de dili güzel kullanma ve anlam zenginliğini okuyucuya hissettirme çabası vardır. *Mel'un* romanı da bunun en başarılı örneğidir. *Yaşadınız Öldünüz, Bir Anlamı Olmalı Bunun'da* da pürüzsüz ve anlam katmanlarıyla gitgide genişleyen, bir sanat ve edebiyat dili hâline gelen, aynı zamanda edebî bir bulmacaya dönüşen Türkçeyi karşılaşıyoruz. Bu manada İleri, bir yazar olarak kaynak kabul ettiği yazarlardan nasıl beslendiğinin bir örneğini daha ortaya koymuştur.

Kitapta dikkat çeken bir başka nokta şudur: Selim İleri roman boyunca birtakım sorular soruyor, bunların bir kısmını cevaplıyor, bir kısmını ise bilinçli olarak cevapsız bırakarak okurun da işe katılmasını ve boşlukları -eğer Tanpınar'ı iyi tanıyan bir okursa- kendisinin doldurmasını istiyor. Böylece herkesin kendi Tanpınar'ını bulması için yol işaretleri veriyor. Tanpınar'a dair Selim İleri'nin dikkatlerini inşa eden beş nokta var:

1-Tanpınar'dan okuduğu eserler ve kendi izlenimleri

2-Tanpınar'ın yazar arkadaşları başta olmak üzere diğer insanlarla ilişkilerine dair kayıtlar

3-Başka yazarların Tanpınar üzerine yazdıkları

4-Tanpınar'ı tanıyanların anlattığı hatıralar

5-Tanpınar'ın eserlerinin kaynakları

Bu noktalar üzerinden yol alan İleri, zengin bir Tanpınar portresini okurla buluşturuyor. Bu portrenin farklı yansımaları şöyledir:

1. İlk Tanışma: “Yaz Yağmuru” ve Küçük İnsanların Büyük Trajedisi

Selim İleri'nin Tanpınar'la tanışması ortaokul öğrenciliği dönemine rastlar. Teyzesinin eşinin kitaplığında Tanpınar'ın “Yaz Yağmuru” adlı eserini görür. İlk okuyuşta anlamadığı “Yaz Yağmuru”, daha sonra Tanpınar'ın eserleri arasında en sevdiği eser olur. İstanbul'dan nostaljik çizgiler, kadın kahramanın yarı şizofrenik ruh yapısı, Sabri'nin misafir kadın karşısındaki ne yapacağını bilmez hâli İleri'yi cezbeder. Bu eserle Tanpınar, Selim İleri'nin yazarlık macerasının bir parçası olur. “Ben kendi maceramı anlatmak istiyorum” (İleri 2020: 14), diyerek ve ilk karşılaştığı “Yaz Yağmuru”nu merkez alarak Tanpınar'ı anlatır. Hikâye İleri'nin zihninde özellikle kadın kahramanın macerası dolayısıyla yer eder. Başka bir kimliğe büründürülen bu genç kadın, bir kahramanın sahip olabileceği bütün trajedisiyle İleri'ye tesir eder. Sonrasında kadının macerası hikâyenin dar sınırlarından kendini kurtarır ve İleri'nin Tanpınar'ın eserleri arasında en tepe noktaya yerleştirmesini sağlar. Burada Tanpınar âdeta İleri'ye küçük insanların da büyük trajedileri olabileceği mesajını verir. Trajedilerin sadece büyük kahramanlarla gelmediği, genç kadının yarı çılgınlıklarla geçen çocukluk döneminde, evin içinde bile insanı bulabileceğini gösteren bu hikâye İleri'nin de yazarlık hayatı boyunca -başka insanların bunda anlatılacak ne var ki diyebileceği- trajik hayatlara odaklanmasını sağlar.

2. Sanat: “Ölümden Sonraki Hayat”

İleri, Tanpınar'ın sanat yoluyla kalıcı olma, geleceğe bir şeyler bırakma arzusunu da ele alıyor: “Süreklilik arıyordunuz. Sanat, tarih, gelenekler, hatıralar hepsi toplumun süreklilik bilinciymiş” (İleri 2020: 7), dedikten sonra “Sanatın ölümden sonraki hayat olduğuna gerçekten inanıyor muydunuz?” (İleri 2020: 7) diye soruyor. Tanpınar yaşasaydı bu soruya “Evet!” cevabını verirdi. Tanpınar'da görülen bu durum diğer yazarlarda da mevcuttur. Büyük sanatkarlar kendilerinden sonraki insanlara da ses verecek, yaşadıklarını duyuracak, tecrübelerine başka insanların da tanıklık etmesini sağlayacak eserler bırakmak istemişlerdir. İleri daha sonra “Öldünüz; sonraki hayatınız artık işe yaramıyor” (İleri 2020: 7), diyor. Ancak Tanpınar'ın amacı tam da buydu, ölümünden önceki hayatını kalıcı eserler üreterek geçirmek, kendi döneminde ilgi görmese bile ölümden sonra hatırlanmak ve eser

verdiği sahalarda ayrı bir yerde konumlanmak. Yaşadığı dönemde anlaşılmamaktan şikâyet eden Tanpınar, “*Bir gün elbette bana döneceklerdir*” (Tanpınar 2013 a: 253), diyerek âdeta bir kâhin gibi eserlerinin gelecekte hak ettiği değeri bulacağını söylemiştir. Bu bakımdan İleri'nin buradaki itirazı bu gecikmişliğe ve iyi edebiyatın ısrarla göz ardı edilmesinedir. Biraz da Tanpınar üzerinden günümüz okuyucularına ve edebiyat çevresine yöneltilen bir sitemdir bu. İleri, Tanpınar gibi daha kaç yazarın harcanması gerektiğini sitemkâr bir ifadeyle sorar. Daha sonraki sayfalarda Tanpınar'ın vurguladığı “sükût suikasti”nin bitmesine hem okur hem de yazar olarak sevinir: “*O suikast çoktan bitti. Birçok yazılar yazıldı, kitaplar, eseriniz sevildi, önemseniyor*” (İleri 2020: 51). Bundan da kazançlı çıkanın yine edebiyat dünyası ve okurlar olduğunu vurgular. Çünkü Tanpınar edebî zevk seviyesini yükselterek ölümünden sonra da okurlara bir işaret fişeği göndermiştir.

3. Rüya: Ben ve Başkası Olmak Arasındaki Belirsiz Çizgide

İleri, Tanpınar'ın sanatına nizam veren unsurlardan biri olan rüya üzerinde de duruyor. Tanpınar, kendi sanatını kurarken Valéry'nin rüya üzerindeki sözünü nasıl düstur edindiğini ortaya koymuştur: “*Valéry'nin 'velev ki, rüyalarını yazmak isteyen adam bile azami şekilde uyanık olmalıdır' cümlesini 'en uyanık bir gayret ve çalışma ile dilde bir rüya hâlini kurma şeklinde değiştirin, benim şiir anlayışım ortaya çıkar*” (Tanpınar 2013 b: 319).

Eserde gerçekler rüya ve hayal atmosferiyle bir arada veriliyor. Bazen İleri Tanpınar'ın öldüğü gerçeğini unutmayıp bundan hareketle satırlarını inşa ediyor. Bazen onun öldüğünü bile bile unutarak bir hayal ve rüya atmosferinde Tanpınar'a hitap ediyor, sorular sorup cevaplar arıyor. Böylece Tanpınar'ın sanatının nizamı hâline getirdiği rüyayı, İleri onun hakkında yazdığı romanında bir unsur hâline getiriyor. Tanpınar büyük sanatkârların insanlara ve olaylara bir rüyanın penceresinden bakması gerektiğine inanır. Bu konuda Mehmet Kaplan'ın anlattığı bir anekdot son derece manalıdır. Tanpınar, Halide Edib'in derslerine devam ettiğini söyleyen Mehmet Kaplan'a şu sözü söylemiştir: “*Halide Edib'in fikirleri sağlam ve ilmî olsa bile, o Shakespeare üzerinde rüya görmez*” (Kaplan 2014: 111). Bu sözün geniş manası da şudur: Gerçek sanatkâr olmak için bir yazarın kendi kahramanları, başka yazarlar ve onların kahramanları hakkında rüya görmesi gerekir.

İleri, Tanpınar trajedisi üzerine yeni bir trajedi -kendi trajedisini- ekliyor: “*(Size, bir ölüye kendimi yazıyorum, kendimi anlatıyorum)*” (İleri 2020: 175). Bir ölüye kendini anlatmak aynı zamanda dünyadaki insanların bittiğine, kendini ancak bir ölünün anlayabileceğine inanmak anlamına da geliyor. Böylece Selim İleri aslında Tanpınar

üzerinden kendisini de bir trajedi ortasında bırakanlara isyan ediyor. Belki gelecekte bir yazar da Selim İleri hakkında böyle bir roman yazacak ve okurlar da Tanpınar'la iç içe geçen trajedisini, tek başına farklı bir planda yeniden görme imkânı bulacaktır.

İki yazar ölüm korkusunda da birleşiyorlar. Tanpınar'ın günlüklerinde en büyük isyanı yaşlılığa ve yaklaşan ölümedir. Özellikle kullanmadığı o kadar kelime varken (Tanpınar 2013 a: 278) bu dünyadan gitmek ona ağır gelmektedir. Selim İleri, sanatının nizamı hâline getirdiği rüyanın ölürlen de Tanpınar'a eşlik ettiğini düşünür. Ölüm korkusunda da Tanpınar'la birleştiğini itiraf eder: “Ölmekten korkuyordunuz. (Rüyada gibi ölmüşsünüz. ‘... olağanüstü bir mutluluğa bakar gibi’ gülümsüyorsunuz.)

Ölüm arkadaşınız. Ölümden korkuyorum Gecede yalnız. Tarih: 8 Mayıs 2020)” (İleri 2020: 175).

Rüyalar, Tanpınar'a hikâyesini yazdığı insanları anlamak ve onların kimliğine bürünmek ve başkası olmak imkânı veriyor. İleri için bu sebeple Tanpınar'ın asıl kimliği “rüya yazan adam” kimliğidir. “*Yaz Yağmuru*” bu noktada ona geniş bir ilhamlar dünyasının kapısını açar ve İleri, Tanpınar'ı bir başka noktadan daha örnek alır: “*Rüya yazan adamı yazmak istiyordum. Öteki siz, gerçeklikteki, aklımın ucundan geçmiyordu. (Yaşamöykünüzü neredeyse bilmiyordum.)*

Rüya yazan adam 'Yaz Yağmuru'nu okuduktan sonra belirmişti; Mühürdar'daki evde belki kitabı görür görmez. Çünkü o anları da git git rüyaya dönüştürmüştüm” (İleri 2020: 61).

“*Yaz Yağmuru*”nda kadın kahraman gerçekle rüya arasındaki bir çizgide hem teyzesinin hayatını hem de kendi hayatını yaşar. Selim İleri kadının trajedisini, “*Başkasının hayatını yaşamak*” (İleri 2020: 62) cümlesinde toplar.

İleri, rüyanın Tanpınar'a açtığı kapıya da değiniyor. “*Olmak istediğiniz adamı yazmak istiyordunuz.*” Böylece şu sonuca varıyor. Hem kendisi hem de Tanpınar başka kişilerin peşindeki bu macerada kendi hayatlarını ihmal etmişler ve yaşayamamışlardır. Fakat bunun suçu kahramanlara yüklenemez. Burada da tek suç rüya görenin ya da ömrünü bir rüyanın peşinde geçirmeyi hedefleyen yazarındır. Burada da İleri, hem Tanpınar'ın hem de kendisinin rüya peşinde geçirdikleri hayatın bedelini fazlasıyla ödediklerini itiraf ediyor. İki sanatkar için rüyanın bir anlamı da kendi benliğinden, kendi trajedisinden kurtulma, başka insanların hüviyetine bürünmektir:

“Rüya yazarak başkası oluyordunuz.

Başkasının hayatını yaşamak istediniz.

İkimiz de başkasının, olmayan kişinin, olamadığımız, rüyamızdaki kişinin hayatını yaşamak istedik.

Boyuna gözbağları, yanılısamalar arasındaydınız” (İleri 2020: 62).

Fakat unuttukları bir şey vardır. Kendinden kaçmak, başkalarının hayatlarını düşlemek, onların hayatını yaşıyor gibi davranmak asıl trajedir. Kendi hayatını yok sayma, başkalarının ödünç hayatlarını anlatmak ve yaşamak, derin bir trajedi ortasında kalmak anlamına da geliyor. İleri, sonunda rüyayı Tanpınar'ın hayatının arızalarıyla birleştiriyor: *“Kumar borçlarınız, dilenci mektuplarınız... -silmenin tek çaresi, bir başkası olmak” (İleri 2020: 63).* Bu kaçışın asıl sebebinin böylece çözümlendiğini düşünür. Bu şekildeki çözümlenmelerle -kendisi de bir rüya yazarı olan- İleri için, rüya yazan adamı yazmak yeni bir tecrübe hâline dönüşüyor.

4. “Dilenci Mektupları” ve “Yalan Günlükler” Arasındaki Tanpınar

İleri, günlüklerinde Tanpınar'ın kendisini tam olarak ortaya koymadığı, yer yer otosansür uygulayarak okuyucunun görmesini istediği yanlarını ön plana çıkardığını söyler. Bu bakımdan günlüklerindeki bazı bölümler ona “yalan” üzerine inşa edilmiş gibi gelir:

“Değmiş miydim?; herkesinki gibi iki ayrı hayatınız vardı, biri dıştan görüldüğünüz, diğeri içte yaşadığınız, biri dıştan görüldüğümüz, diğeri içte yaşadıklarımız.

Başka türlü göstermek için -alay ediyordunuz- hayatınızı, güncenizde, defterlerinizde, güncenize yazdığınız ‘yalan’ bölümler, ‘yalan’ satırlar, sahneler, duyuşlar, istekler... ‘Yalan’ olan her şeyi sizin gerçekliğiniz gibi okumamızı özliyorsunuz. Yalanlara kanmamızı. Geriye başka bir kimlik bırakmak” (İleri 2020: 173).

Aslında burada biraz haksızlık da vardır. Çünkü gerçek Tanpınar okuyucuları bütün boşlukları doldurmakta ve bu yönüyle günlükler onlara eksik veya yalan yüklü gelmemektedir. Ayrıca günlükleri tamamlayan mektuplar bu noktada devreye girmekte, son derece samimi tonuyla hem bir sağlama imkânı vermekte hem de Selim İleri her ne kadar *“dilenci mektupları”* ve *“yalan günlükler”* olarak vasıflandırsa da Tanpınar'ın bütün portresini tamamlamaktadır. Yazarların günlük ve mektuplarında kendilerini tam olarak

ortaya koymamaları sık rastlanılan bir durumdur. Bunu da onların gözettikleri veya gözetmek zorunda kaldıkları hassasiyetlerine bağlamak gerekmektedir. Buna rağmen Tanpınar'ın günlüklerini tamamlayan mektuplarında kendi şahsiyeti ve nesli adına pek çok şeyi ortaya koyduğuna tanık oluyoruz. Bir başka nokta şudur, eğer dilenci olarak kabul edilecekse Tanpınar iki şey için dilencilik yapmıştır:

1-Avrupa'ya gitmek

2-Mebus olmak

Tanpınar okuyucuları bu iki arzunun ardında yatan gerçeği bilmektedir. Her ikisinde de Tanpınar sanatını beslemek, zenginleştirmek ve daha fazla eser yazmak istemiştir. Avrupa'ya gitme isteği Batı kültür ve sanatından beslenmek, kendi sanatını daha ileri bir noktaya taşımak arzusundan kaynaklanır. Mebus olmayı ise hocalığın sorumluluklarından kurtulup yazmaya daha fazla zaman ayırmak için ister. *“Zannetmeyin ki hocalıktan şikâyet ediyorum. Sevdiğim çok tarafları var, hatta derin surette bağlıyım. Fakat rutin ve teknik tarafı beni sıkıyor. Şahsî mesaim için imkân ve vakit bırakmıyor. Halbuki tam velût durumdayım, ne yapabilirsem şimdi yapabilirim. Mebus olursam daha geniş vakit bulacağım. Daha rahat olacağım. Çünkü vazife mesaim, edebî mesaimden ayrı olacaktır”* (Tanpınar 2013 b: 70). Mebusluk günleri Orhan Okay'ın da belirttiği gibi Tanpınar'ın kalemini şekillendiren en verimli yıllar olmuştur. (Okay 2012: 191).

İleri *“yalan günlükler”* ve *“dilenci mektupları”* arasında dostlarının harcadığı Tanpınar'ın trajedisine de değiniyor. Tanpınar Avrupa idealine arzu ettiği yaşta kavuşsaydı kuşkusuz her şey farklı olurdu. En azından hayat karşısındaki derin kırgınlıkları arasında en önemlisinden de kurtulmuş olurdu. Ancak unutulmamalıdır ki büyük sanatkârlar hayatlarında çok derin acı ve kırgınlıklar yaşamışlardır. Onları büyüten de bir anlamda bu durumdur. Çünkü onlar bu sayede kendileri üzerinden insan hayatındaki derin trajedileri çözümlenme ve insan gerçeğini anlama imkânı bulmuşlardır. Bu bakımdan durumu sanatkâr benliğinin bir diyeti olarak da görmek mümkündür. Çünkü hayatında büyük bedeller ödeyen Tanpınar ölümünden sonra arzu ettiği yere gelmiştir ve bir anlamda vaktiyle kendisini ve eserlerini yok sayan herkesten daha kalıcı olarak, yer yer onların isimlerini tamamen silerek hesaplaşmayı kendi lehine çevirmiştir. Bu sebeple Selim İleri'nin tarifleriyle *“yalan günlükler”* ve *“dilenci mektupları”*nı okurken bu durum göz önünde bulundurulmalıdır.

5. Herkesin Kendi Tanpınar'ı Var

İleri'nin romandaki çok doğru tespitlerinden biri de tek bir Tanpınar'ın olmadığıdır. Bu noktada İleri, Tanpınar'ın kendi iç zenginliğine vurgu yapar: “*Tek bir Tanpınar yoktu, kaç kimliğe, kaç kişiliğe bürünmüştünüz!*” (İleri 2020: 174). Okurlarına yansıyan ve onların farklı satırlarını çizdiği bir başka Tanpınar'ın varlığına da vurgu yapar: “*Herkesin Tanpınar'ı farklı*” (İleri 2020: 27).

Tanpınar ferdi trajedisıyla beraber iki medeniyetin ağır yükü altında şahsiyetini tamamlamaya çalışmış, sadece tamamlamakla kalmamış kültür, fikir ve sanatla zenginleştirmiştir. Bu sebeple her okuyana yine her okuduğunda farklı bir şey söylemekte ve kendi eserleri üzerinde düşünmeye ve yazmaya davet etmektedir. Asıl zenginliği de buradadır. İki medeniyet dairesi arasında nerede duracağını bilmiş, her ne kadar şahsi hayatında trajik bir eşikte yaşasa da millî hayat konusunda ferdi ve toplumun nerede durması gerektiğini metinler üzerinden getirdiği çözümlerle tespit etmiştir. Belki de onun eşik trajedisinin temelinde bu vardır. Çünkü o zenginleşen kültür, fikir ve sanat dünyası içinde farklı sebeplerin de dahil olmasıyla kendi benini ihmal etmiş ve bu trajediyi kendisi hazırlamıştır. Bu bakımdan önce yazar, kültür ve sanat adamı benliğini gerçekleştirmiş, ferdi hayatını da bu esnada geri plana almıştır. Mektuplarında ve günlüklerinde kendi sanatkar benliğini inşa etmeye çalışan bir Tanpınar'la karşılaşıyoruz. Hâlbuki bir de bunun yanında kendini ihmal eden ve kendi trajedisini kendi elleriyle hazırlayan Tanpınar vardır.

6. Kahramanlar: Yazar ve Kahramanlarının Birleşen Trajedisi

İleri, Tanpınar'ın kahramanlarıyla arasında kurulan bağlara da işaret ediyor. Yazarla kahramanları arasında şekil ve mahiyet değiştiren ilişkiye dikkat çekiyor: “*Romanlarınızda, hikâyelerinizde, baş rollerdeki erkek kahramanlar hep sizmişsiniz. Yalnız Mümtaz değil, ötekiler de. Zaten bu yüzden öz kimliğinizi yitirmişsiniz. İffet Hanım ‘Onları yazıyor, onlar gibi görünmeye kalkışıyor’ diyordu, ‘kendini değiştire değiştire...’*” (İleri 2020: 148).

İleri Mümtaz ve Tanpınar arasındaki benzerliklere de dikkat çeker. Mümtaz'ın Suat'ın öteki beni olduğuna işaret edenlerin görüşlerine katılır: “*Bence Suat, Mümtaz'ın öteki beni, karşı beni; hatta duygusal çıldırışı. İçte attıkça git git taşkınlaşan. Mümtaz'ın yapamadıkları Suat.*

Kim bilir kaç yıl sürmüş bir acının, dışa vurulmamış çıldırının mektubu, taslak hâlindeyken bile, Mümtaz'ın Mümtaz'a yazdığı. Sizin yazdığımız.

Boşuna uğraşıyordunuz” (İleri 2020: 67).

İleri, Tanpınar'ın kahramanlarını içinde yaşattığını, bu sebeple onların bize çok canlı geldiğini tespit ediyor. Hatta roman bittikten sonra da kahramanları Tanpınar'ın içinde bir müddet daha yaşamaya devam ediyor. Onlara mektuplar yazması aradaki derin bağı ortaya koymakta, bir anlamda eserdeki maceralarının hâlâ bitmediğini, kahramanlarının yaşamaya devam ettiğini göstermektedir. Aynı zamanda Tanpınar'ın kahramanlarının trajedisine yabancı kalmadığını da ispat ediyor. İleri, Tanpınar'ın bu hareketini “umutsuzluk” olarak nitelendiriyor.

İleri'nin dikkati bir başka noktada da farklı. Kendisi “*Yaz Yağmuru*”ndan beri küçük insanların büyük trajedilerine odaklanmayı seviyor. Herkes Tanpınar'ın aslı kahramanlarına yer verirken İleri arka planda kalan ama macerasıyla tek başına bir romanı doldurabilecek olan kahramanlarına daha fazla yöneliyor. Madam Elekcayan, “*Yaz Yağmuru*”nun kadın kahramanı, Sabri Hoca, Muhlis Bey bunlardan birkaçıdır. Muhlis Bey dolayısıyla: “*Ferdiyetsiz toplumda ruhu soymanın zorluğunu, korkunçluğunu sezmiştiniz, öğrenmiştiniz, biliyordunuz*” (İleri 2020: 154) diyerek bu noktada Tanpınar'ın cesur davrandığını da ifade ediyor.

İleri, kahramanları üzerinden Tanpınar'ın anlatamadıklarına vurgu yaparken kendi anlatamadıklarını da söz konusu eder. Kendisinin de zihnine gelen her şeyi anlatmadığını, kendi kalemine sansür uyguladığını itiraf eder. Tanpınar'ın anlatamadıklarını daha çok merak eder:

“Sizi yordular, hissedebiliyorum. Size kendinizi özgür bıraksalardı, gizli odaları, insana ait acıları, insana ait zaafı başka söylemle, başka anlatışla dile getirebilirdiniz. Şimdiki ancak yargılayarak.

Başka söylemle, başka anlatışla ayıplanacaktınız. ...

Kekeleyen sizdiniz. Kekelediniz. Kekelemek zorundaydınız.

Açtığınız yolda yürümüşüm, yolun sonuna gelmişken onarılamaz. Bir bir aynı kekeleyiş, yolun sonunda da” (İleri 2020: 159-160).

İleri başka bir konuya da dikkat çeker: *Huzur* başta olmak üzere Tanpınar'ın kaynakları üzerine çok fazla araştırma yapılmadı. İleri Proust, Dostoyevski, Huxley ve Woolf başta olmak üzere Tanpınar'ın kaynaklarına da işaret ediyor. Bunlara kısmen değinildi ama henüz ayrıntılı bir araştırma yapılmadı. Kitapta eksikliğine dikkat çekilen bir

başka nokta da budur. İleri, Tanpınar romancılığının tam olarak ortaya çıkması için bu kaynaklara gidilmesi gerektiğine de işaret eder.

İleri, Tanpınar'ın duygu dünyasında yer eden aşklara da eğiliyor. Bunların çoğunun hayalî aşklar olduğuna inanıyor. Bu noktada Nuran'ı ele alıyor. Farklı isimlerin bir yansıması olan Nuran'ın da kim olduğunu çözümlenmeye çalışıyor. Ancak dostlarının anlattığı, ama aynı kişide birleşmeyen Nuran konusunda kendisi de kararsız kalıyor. Bir anlamda Tanpınar'ın bunu da bir oyuna dönüştürdüğünü, yazdıklarının arka planında ne derin hatıralar yaşadığını göz ardı ediyor. Sonunda Tanpınar'ın unutulmaz kadın kahramanlarını “*Yaz Yağmuru*”ndan *Aydaki Kadın*'a kadar hepsini aynı kadına karşı hissettiği ve sonrasında sanat yoluyla idealize ettiği aşka bağlıyor. İleri bir başka gerçeğe de dikkat çeker. Tanpınar'ın esas meselesi kendisi, hayatı algılamaya çalışması, yorumlama çabası ve hepsinin sonunda ne ve kim olduğunu konumlandırma çabasıdır. İleri bunu da Tanpınar'ın sözüyle delillendirir: “*Galiba bir tek mevzuum var: O da kendim. Fakat ne dışarıdan bakmasını biliyorum, ne de olduğu gibi görünmesi elimden geliyor*” (İleri 2020: 167).

7. Dost Çevresi Ortasında Yalnız Tanpınar

İleri, Tanpınar'ın samimi bir dost çevresinin olmadığı konusuna da yer veriyor ve “Büyük sanatkârlar yalnız insanlardır.” sözünü bir kere daha hatırlatıyor. Tanpınar sanatkâr kişiliği dolayısıyla etrafında hem sanattan anlayan hem de kendi değerini bilecek bir dost grubu aramıştır. İleri burada dost çevresinin acımasızlığına yer veriyor. İleri'ye göre Tanpınar'ın kalemini kendileri hakkında yazdığı yazılarda önemseyen bu çevre, onun eserlerine karşı yeterince duyarlı davranmayarak haksızlık yapmıştır. Tanpınar'ın anlaşılacak konusunda en çok sitem ettiği grup da kendi çevresidir. Çok sevdiği Adalet Cimcoz bile onu yazısında “Hamdicik” diye anmıştır. İleri'ye göre bugün hak ettiği değeri bulan ve Yeni Türk Edebiyatının köşe taşlarından biri olan Tanpınar maalesef onlar için bir “Hamdicik” olarak kalmıştır. Böyle görülmesine sebep belki de hayatının arızalarıdır. Selim İleri işte tam da burada gerçek dostluğun anlamını sorguluyor. Dost olsalardı Tanpınar'ı bütün arızalarıyla kabul eder, ona gerçek değer verir, en azından “Hamdicik” sıfatıyla anmazlardı diyerek ikiyüzlülüklerini ortaya koyuyor. Tanpınar'ın bu çevreden ayrılmamasını ise “yalnızlık ödentisi” şeklinde vasıflandırıyor: “*Tersini düşünmek yersiz, onlar da seziyorlardı yalnızlık ödentilerinizi -yarısı yalan dolan-, bilmezden geliyorlar, geçiştiriyorlar; arkanızdan 'Hamdicik'. Adalet Cimcoz'un -mektuplarınızın hepsini saklamış- 'Hamdicik'i o günlerden, o gecelerden kalma olmalı.*”

Fena halde alınmıştınız” (İleri 2020: 108).

İleri, romanda sadece Tanpınar'ın hayatını ele almamış, edebiyat dünyasıyla ilişkilerine de yer vermiş. Bu noktada zirve olarak gördükleriyle beğenmedikleri bir aradadır. Tanpınar'ın zaman zaman zaaflarına yenildiğini, bazı eserleri görmezden geldiğini veya gerçek değeri vermediğini savunuyor. “*Kimse kimseyi sevmeyi*” (İleri 2020: 89) diyerek bu duruma dikkat çekiyor. Bu noktada Yakup Kadri karşısındaki tavrına değiniyor. Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*'de yazacağı bir yazıda Yakup Kadri'ye yer vermeyi düşünmüş, ancak bunu gerçekleştirememiştir. Aynı şekilde Yakup Kadri de *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*'nda Tanpınar'a yer vermemiştir. Bu durum İleri'ye iki yazar arasında bir ödeşme gibi gelir. Tanpınar, Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanlarına da şüpheyile yaklaşmıştır. İleri'nin anlamlandıramadığı bir başka nokta da Avrupa romanını çok iyi bilen ve kendisi de romanda yenilik peşinde olan Tanpınar'ın Hisar'ın romanları karşısındaki tavrıdır: “*Bir türlü karar veremiyorsunuz, Fahim Bey ve Biz roman mı? 'Ona şüphesiz ki, bir roman diyemzedik.' Bana sorarsanız, yepyeni ve yetkin bir roman, yarı 'hikâye' sözcüğünü kullansa da*” (İleri 2020: 73).

İleri'nin bir başka itirazı Tanpınar'ın *Çalığışu*'nun yazarı ve nesillerin okuduğu Reşat Nuri'yi “*Genç kız romancısı*” (İleri 2020: 81) olarak görmesidir. İleri, Tanpınar'ın Necip Fazıl ve Peyami Safa arasındaki düz bir çizgide ilerlemeyen arkadaşlıklarına da yer veriyor.

Kitapta yer yer Tanpınar'ın kusur kabul edilen yanları da dostlarının anlattıklarından yola çıkılarak ortaya konulmuştur. Bunu doğal karşılamak lâzım. Çünkü Tanpınar da bir insandı ve günahıyla sevabıyla kendini ortaya koyuyordu. Ayrıca büyük yazarların hayatında bu tür şeyler hep vardır. Balzac, Dostoyevski, Tolstoy, Çehov gibi yazarların hayat hikâyesi okunduğunda, onların da beşerî zaaflarının olduğu görülecektir. Bu noktada Tanpınar da kendi trajedisi içinde iyi ve kötü yanlarıyla varoluşunu tamamladı ve bugün daha çok eserlerinin niteliğiyle vazgeçilmez bir kaynak kabul edilmektedir. Tanpınar'ı eleştirenleri bir de Tanpınar'ın gözünden okumak lâzımdır. Günlüklerinde başta Adalet Cimcoz olmak üzere pek çok arkadaşıyla ilgili hayal kırıklıklarını, derin kırgınlıklarını ve Tanpınar'a yansıyan dost çevresini görmek mümkündür.

İleri roman boyunca yaptığı derin çözümlemelere rağmen hâlâ Tanpınar'ın kendi düşünce dünyasında tuttuğu yeri netleştiremediğini itiraf ediyor. Aradığı, bulduğu, bulamadığını düşündüğünde kızdığı, beklediği Tanpınar'ı yazıyor:

“Birçok akşamlar sizi düşündüm, birçok akşam ölünüzle konuştum, birçok kez Gümüşsuyu’na inen yokuşta -siz Tanpınar, ben on yaşımdayım- yanımdan yanınızdan geçmiş olabileceğinizi, geçmiş olabileceğimi -asla bilemeyeceğiz-ürperişle. Birçok akşamlar o mektubu bana gönderdiğinizi. Birçok akşam kendimden sakladığım gözyaşlarımla.

Kimsiniz?” (İleri 2020: 197-198)

diyerek onu ve macerasına neden karıştığını sorguluyor. Hâlâ çözümlenmeye çalıştığını da ortaya koyuyor. Bu da yine Tanpınar’ın zenginliğini ortaya koyan bir yorum olarak okuyucuya ulaşıyor. Selim İleri iyi ki böyle düşünmüş ve Tanpınar’ı çözmek için bir ömür okumalara devam etmiş. Aksi takdirde böyle bir eserin doğması da mümkün olmazdı.

Sonuç

Yaşadınız Öldünüz, Bir Anlamı Olmalı Bunun Tanpınar’a dair kabuller, itirazlar, redler taşıyor. Hepsinin üzerinde İleri, Tanpınar ve kendi adına gerçek sanat ve gerçek edebiyat nedir sorusunun peşine düşüyor ve cevaplarını da vermeye çalışıyor. Kitap bir yazarın, bir başka yazarı çözmeye ve anlama çabasıdır. Çözümlenmeye çalışılan Tanpınar gibi derin bir yazar, çözümleyen de İleri olunca eser kendi içindeki katmanlarla gitgide genişliyor. Sadece Tanpınar değil, eserleri, kahramanları, geçmişteki ve şimdiki okurlar da işin içine karışıyor ve sonunda eser Selim İleri’nin kaleminden ve Tanpınar üzerinden edebiyatın kuşattığı her şeye karşı bir manifestoya dönüşüyor. Bu romanı okuyanların başta Tanpınar olmak üzere sevdikleri ve beğendikleri yazarlara artık daha farklı bir gözle bakmasını sağlayacağını düşündürüyor.

Yaşadınız Öldünüz, Bir Anlamı Olmalı Bunun romanı bünyesinde binbir ayrıntıyı barındırıyor. Ancak bu tarz romanları anlayabilmek için anlatılan yazarın metinlerini iyi bilmek ve dikkatli bir okur olmak gerekir. Romanda eksikliği tespit edilen bir nokta var: Eser boyunca sadece Selim İleri konuşmuş, Tanpınar’ı ve Tanpınar’a dair düşüncelerini bu yolla anlatmış. Keşke yer yer Tanpınar’ı da konuştursaydı ve onun meseleleri nasıl yorumlayacağını ortaya koysaydı. Çünkü Selim İleri bunu yapabilecek derinliğe sahip bir yazar ve yapsaydı okuyucu eserde sade kendisinden bahsedilen ve başkalarının gözünden görülen Tanpınar yerine, gerektiğinde yaptığı açıklamalarla portresini daha da netleştiren bir Tanpınar görebilirdi.

Kitap bir başka açıdan da farklı bir tecrübenin ürünü. Bir yazarın sevdiği, beslendiği bir başka yazarın macerasını ortaya koyarken “Acaba ben nasıl bir Tanpınar anlatabilirim?”

şeklinde bir soruyla yola çıktığını düşündürüyor. Okuyucuyu da şu noktayı düşünmeye sevk ediyor: Kendi döneminizdeki iyi yazar ve eserlerin peşinden gidin. Bundan öncelikle siz kazançlı çıkarsınız. Sonra da yazarlar emeklerinin takdir edildiğini gördüklerinde daha nitelikli eserlere yönelirler. Böylece yazar ve okur birbirini zaman içerisinde daha fazla beslemeye devam eder. İleri bu noktada iyi yazarların oynadığı rolü söz konusu ederek bir ülkeyi besleyecek en iyi kaynaklardan biri edebiyattır fikrini tekrar hatırlatmaktadır.

Son olarak denilebilir ki bu eser Tanpınar'ın insan ve yazar olarak zenginliğini ve edebiyatımızda nasıl vazgeçilmez bir yeri olduğunu bir defa daha ortaya koymuştur. Tanpınar bugün ülkemizde hakkında en çok yazılan yazar sıfatını kazanmış durumdadır. Zaman içinde bu durum devam edecek, Tanpınar hem araştırma eserlerine hem de edebî eserlere konu edilecek gibi görünüyor. Yine romandan da anlaşılıyor ki herkesin ayrı bir Tanpınar'ı var. Bu da Tanpınar'ın zenginliğinin bir başka delilidir. Bu bakımdan yazıyı şöyle bitirmek uygun olacak: Herkes kendi Tanpınar'ını yazsın. Tanpınar aynı kişi ama herkesin yazacağı Tanpınar birbirinden farklı. Bu sebeple herkes kendi Tanpınar'ını yazsın. Aslında okumada da herkesin farklı anladığı ya da farklı satırlarını çizdiği bir Tanpınar var. Bu sebeple herkes kendi Tanpınar'ını okusun ve yazsın demek daha doğru olacak.

Kaynakça

- İleri, Selim (2020). *Yaşadınız Öldünüz, Bir Anlamı Olmalı Bunun*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (2014). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Okay, Orhan (2012). *Bir Hülya Adamının Romanı Ahmet Hamdi Tanpınar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2013 a). *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş başa*, (Haz. İ. Enginün-Z. Kerman). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2013 b). *Tanpınar'ın Mektupları*, (Haz. Z. Kerman). İstanbul: Dergâh Yayınları.

TÜRK DRAMATİK EDEBİYATINDA ROMANDAN TİYATROYA İLK UYARLAMA: *ATALA* yahut *AMERİKA VAHŞİLERİ*

*Enver TÖRE**

*Afet DOĞAN***



Geliş Tarihi: 16.04.2021

Kabul Tarihi: 18.05.2021

Atıf Bilgisi: Hars Akademi
Uluslararası Hakemli Kültür-
Sanat-Mimarlık Dergisi

Sayı: 7

Sayfa: 17-30

Yıl: 2021

Dönem: Haziran

Özet

Tanzimat dönemi ile Türk edebiyatında yeni bir kapı aralanmış; roman, hikâye, tiyatro gibi pek çok tür ilk kez bu dönemde denenmiştir. Özellikle Batı edebiyatındaki eserlerin çevrilmesi ile başlayan yeni edebiyatımız, yüzünü tamamen Batı'ya dönmüştür.

Tanzimat döneminin dikkat çeken yenilikçi yazarlarından Recaiîde Mahmut Ekrem de Chateaubriand'ın *Atala* isimli romanını önce Türkçeye aktarmış daha sonra da oyunlaştırarak romandan tiyatroya uyarlama yapmanın edebiyatımızdaki ilk örneğini vermiştir.

Bu çalışmada öncelikle romandan piyes çıkarma ve bu uygulamanın zorlukları ele alınmış, Chateaubriand'ın *Atala* adlı romanının ve Recaiîde Mahmut Ekrem'in romandan piyese uyarlamasının özetleri yanında bazı kısa bilgiler de verilmiştir. Son olarak roman ve piyes karşılaştırmalı şekilde; şahıs, mekan, dil ve üslup ile mesajları açısından incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Roman, Tiyatro, Uyarlama, *Atala*, François Rene de Chateaubriand, Recaiîde Mahmut Ekrem.

* Prof. Dr., Artvin Çoruh Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Artvin, entor@artvin.edu.tr / ORCID: 0000-0002-2074-3608.

** Doktora Öğrencisi, Ardahan Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Ardahan, doganafet@outlook.com / ORCID: 0000-0002-9885-4690.

THE FIRST ADAPTATION FROM THE NOVEL TO THE THEATER IN TURKISH DRAMATIC LITERATURE: *ATALA* yahut *AMERİKA*

VAHŞİLERİ

*Enver TÖRE**

*Afet DOĞAN***



First Received: 16.04.2021

Accepted: 18.05.2021

Citation: Hars Akademi
International Refereed Journal of
Culture-Art-Architecture

Issue: 7

Pages: 17-30

Year: 2021

Session: June

Abstract

A new door was opened in Turkish literature with the Tanzimat period; Many genres such as novel, story, and theater were first tried in this period. Our new literature, which started with the translation of works in Western literature, has turned its face to the West completely.

Recaizâde Mahmut Ekrem, one of the remarkable innovative authors of the Tanzimat period, first translated Chateaubriand's novel *Atala* into Turkish and then gave the first example of adaptation from novel to theater in our literature.

In this study, firstly, the derivation of a play from a novel and the difficulties of this application were discussed, and some brief information was given as well as the summaries of Chateaubriand's novel *Atala* and Recaizâde Mahmut Ekrem's adaptation from novel to play. Finally, novel and play in a comparative way; It has been examined in terms of person, place, language, style and messages.

Keywords: Novel, Theater, Adaptation, *Atala*, François Rene de Chateaubriand, Recaizâde Mahmut Ekrem.

* Prof. Dr., Artvin Coruh University, Faculty of Education, Department of Turkish and Social Sciences Education, Artvin, entor@artvin.edu.tr / ORCID: 0000-0002-2074-3608.

** PhD Student, Ardahan University, Faculty of Humanities and Letters, Ardahan, doganafet@outlook.com / ORCID: 0000-0002-9885-4690.



Romandan Piyes Çıkarma Meselesi:

Batı edebiyatında görülen bir uygulama olan romanın tiyatroya uyarlanması, Tanzimat döneminde Türk edebiyatına girmiş, sonraki dönemlerde de sahneleri besleyen yöntemlerden biri olmuştur. Böylece piyes yazarları, okuyucuların benimsediği roman ve hikâyelerin fikir ve mesajlarını doğrudan sahneden verebilme ve daha geniş kitlelere tanıtmaya imkânını yakalamışlardır. Bir kısım yazarlar, kendi romanlarını sahneye aktarmış; bazen de başka yazarların eserlerini sahneye uyarlamışlardır. Bu uygulamanın Türk edebiyatındaki ilk örneği, Recaiîde Mahmut Ekrem tarafından yapılmıştır. Dönemin yenilikçi kanadını temsil eden yazar, “*Romantik bir eser olan Atala’yı önce Türkçeye çevirir sonra da tiyatro haline getirir*” (Töre, 2016, s. 43).

Romanın veya hikâyenin hazır kurgusunu sahneye uyarlama, sanıldığı kadar kolay bir uygulama değildir. Bu uygulamanın örneklerini veren ve meseleye kafa yoran Reşat Nuri Güntekin “*Tecrübemin bana öğrettiği ilk hakikat şöyle olmuştur ki eski bir romandan yeni bir piyes çıkarmak, yeni bir piyes yazmaktan daha zorlu bir iştir*” (Güntekin, 1976, s. 112) diyerek karşılan güçlükleri en açık şekliyle ifade etmiştir. Romanın uzun ve neredeyse sınırsız anlatımı, piyeslerde daraltılıp, aksiyoner şekle sokulur. Uygulamadaki en büyük güçlük de buradadır. Güntekin “*Vaktiyle en geniş imkânlarla alabildiğine uzun zamanlar ve alabildiğine uzun mesafeler içine dağıttığınız bir yapının benzerini üç dört küçük zaman ve mesafe bölmesi içine sıkıştırmak zarureti*” (Güntekin, 1976, s. 114), diyerek, bu zorluğa gönderme yapmıştır. Ayrıca yalnızlığı seven roman okuyucusu ile duygularını topluluklarla paylaşan tiyatro izleyicisi arasındaki farklılıklar da piyes yazarının dikkat etmesi gereken hususlardandır.

Bir başka zorluk da Batı edebiyatındaki bir romanın sahnelerimize aktarımıdır. Farklı kültür, yaşam tarzı, din anlayışı ve kimliklerin uyarlanması, yerli bir romanın uyarlamasından daha da güçtür. Nihayet Arslan isimli akademisyen *Atala* romanının Ekrem tarafından yapılan çevirisi üzerine yazdığı makalesinde orijinal eser ile Ekrem’in çevirisi arasındaki farkları detayıyla anlatır (Arslan, 2017).

Vakaların piyese uyarlanışında yaşanılacak zorlukların yanında; karakterlerin, nasıl şekillendirileceği de önemli husustur. Reşat Nuri Güntekin, bu konuya da açıklık getirmiş ve şu cümleleri kurmuştur: “*Şahıslar Türk yahut Frenk, Amerikalı veyahut Japon olmuş bunun hiç ehemmiyeti yoktur. Zaten daha doğrusunu istersek bu şahıslar insan bile değildir. Bunlar ihanet, alicenap, aşk, vefa ilh., gibi mücerret sanatları temsil eden birer kukla, birer*

mankendir” (Güntekin, 1976, s. 490). Böylece eserlerde, evrensel duygu ve düşüncelerin esas olduğu vurgulanmıştır.

Edebiyatta metinler arası ilişkilerin ön plana alındığı ve incelendiği günümüzde, roman ve hikâyeden uyarlanan piyeslerin mukayesesi de büyük önem taşımaktadır. (Doğan, 2020) Bu alanda ilk çalışmayı yapan, Prof. Dr. Enver Töre, *Romandan Yapılmış Bir Tiyatro Eseri Eski Hastalık/Şarkı(sı)* (Töre, 2003) makalesiyle araştırmacılara öncülük etmiştir. Bu bağlamda Türk edebiyatının ilk örneği olan *Atala*’nın da her yönüyle analiz edilmesinin, bu alandaki önemli bir boşluğu dolduracağına inanıyoruz. Nitekim bu makaleye de konu olan *Atala* romanı ve *Atala yahut Amerika Vahşileri* adıyla yapılan uyarlaması Afet Doğan tarafından Yüksek Lisans tezinin girişinde ilk uyarlama olarak ele alınmıştır. Bu tezde daha önce çalışılmamış şu tahkiyeleri de görmek mümkündür. Nahit Sırrı Örik: *Sultan Hâmid Düşerken*; Ahmet Hamdi Tanpınar: *Huzur*; Halide Edip Adıvar: *Sinekli Bakkal*; Hüseyin Rahmi Gürpınar: *Şıpsevdi, Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç, Gulyabani*; Reşat Nuri Güntekin: *Yeşil Gece*; İlhan Tarus: *Var olmak*; Haldun Taner: *Fazilet Eczanesi, Sahib-i Seyfi Kalem*.

Daha önce *Atala* için Tanpınar, “*Modern bir tecrübe olan fakat Namık Kemal’in bir mektubundan başka bir yerde üzerinde durulmayan bu tecrübenin edebiyatımızda bu yolda yapılmış ilk çalışma olduğunu ve çok ciddi bir etüde muhtaç bulunduğunu...*” söylemiştir. (Tanpınar, 1956, s. 491) Bu sözleriyle konuyu önemli hale getiren Tanpınar’ı; Prof. Dr. Zeynep Kerman da 2007 yılında yapılmış ve yayınlanmış bir bildiri kitapçığında *Atala*’yı işarette çok kısa, özet bilgilerle meseleden haberdar etmiş ve konuyu detaylandırmadan araştırmacıların dikkatine yeniden sunmuştur. Bildirisi şu cümleyle sonlandırmıştır: “*Recaizâde Ekrem’in bu son derece orijinal çalışmasının Ahmet Hamdi Tanpınar’ın istediği ve önerdiği şekilde incelenmesi, genç araştırmacılar için şüphesiz güzel bir konu olacaktır.*”

İşte biz de Tanpınar’ın ve Prof. Zeynep Kerman’ın işaret ettiği noktaya bu makalede özel bir çalışma yaparak yer verdik.

Atala (Çölde İki Vahşinin Aşkı) :

1768’te doğan Fransız sanatçı François Rene de Chateaubriand, romantizmin en önemli temsilcilerindendir ve Victor Hugo, Lamartine gibi yazarları büyük ölçüde etkilemiştir. 1791 yılında Kuzey Amerika’ya ziyaret etmesi *Atala* (1801) ve *Rene* (1802)’yi yazma süreçlerinde etkili olmuştur. Ormanda iki vahşinin anlatıldığı roman, büyük etki

uyandırmış, uzun yıllar okunmaya devam etmiştir. *Atala* romanı; *Avcılar*, *Çiftçiler*, *Facia*, *Cenaze Merasimi*, *Hatime* alt bölümlerinden oluşmuştur.

Roman, Amerika'nın Misisippi Nehri ve civarındaki Luiziyan adlı ülkenin tasviri ile başlar. 1725'te felaketlerin yönlendirmesiyle buraya gelen genç Fransız Rene'yi, Şaktas adlı ihtiyar, evlatlığa kabul etmiş ve evlendirmiştir. Şaktas, birçok felakete uğramış, Marsilya zindanlarında hapsedilmiş, vatanına dönmüş; fakat gözlerini kaybetmesiyle huzurunu yitirmiştir. Rene, bir yolculuk sırasında bu yaşlı ve kör adamdan yaşadıklarını anlatmasını ister ve romanın asıl konusu böylece başlamış olur.

Avcılar bölümünde, Şaktas'ın hayatına odaklanılmıştır. Şaktas, 17 yaşında babası Utalissi'yi savaşta kaybedince, Lopez adındaki bir İspanyol, bu genci yanına almış, okutmuş ve sevgisini vermiştir. Aradan 2-3 sene geçince Şaktas, şehir hayatına daha fazla katlanamayacağını anlamış, ormanı özlemiş ve vahşi elbiselerini giyip ok ve yayını alarak ayrılmak için Lopez'in affına sığınmıştır. Kızılderili hayatına devam etmezse öleceğini belirtince Lopez, içi kan ağlayarak gitmesine izin verir. Şaktas, yola çıktıktan kısa bir süre sonra babasının da katilleri olan Müskoljlerle Siminollardan oluşan bir kabile tarafından yakalanır. Kıyafetlerinden bir Naçez olduğu anlaşılınca zincirlere bağlanır. Lider Simagan, Şaktas'ın köyde yakılacağını söyler. Cesur Şaktas'ı bu ceza korkutmamıştır; fakat Simagan'ın kızı Atala ile karşılaşınca duyguları değişir, Kızılderili kızın güzelliğinden çok etkilenir. Atala da aynı duygular içindedir ve Şaktas'ın kaçmasına dahi izin verir; fakat Şaktas, yakılacağını bile bile vahşi kızdan ayrılmak istemez.

Ceza günü geldiğinde, Atala içki ile cellatları sarhoş eder, Şaktas'ın ipini keserek onu kurtarır. Şaktas, tek başına kaçamıyorsa beraber kaçmalarını teklif eder ve yirmi yedi günlük uzun bir yürüyüşe ilk adımı atarlar. Yol ilerledikçe Atala'nın hüznü artar ve Şaktas'a önemli bir sırrını verir. Atala'nın annesi, Simagan'la evlendiğinde hamiledir ve asıl babası Lopez'dir. Gerçeği öğrenen Şaktas'ın, velinimetinin kızına duyduğu saygı ve sevgi daha da artar. Bu heyecanın ortasında bir köpek sesi ile irkilirler. Hayvanın arkasından gelen Rahip'i gören Atala, sevinçten yaşlı adamın ayaklarına kapanır ve dua etmeye başlar. Misyoner, iki genci himayesine alır ve kurduğu köyde yaşamalarına izin verir. Hristiyanlığı kabul etmemiş Şaktas, Rahip'i yine de büyük bir ilgiyle dinler, köyün düzenine baktıkça dinin vahşi hayatı nasıl düzene soktuğunu hayranlıkla fark eder. Bu bölümde, muazzam bir tabiat tasviri vardır. Sanki okurken, dereler şırl şırl akar, çiçekler kokar. Betimlemenin bu kadar güçlü ve etkili olduğu roman; belli ki çeviri sırasında da Ekrem'i çok etkilemiştir. Nitekim tasvirde ziyade daha çok bir tanım olan *İntibah*'taki Çamlıca anlatımı, Chateaubriand'ın etkisiyle Ekrem'de

Avrupalı tasvire uzanır. *Atala* romanının Türkçeye aktarılması gerçek tasvirin Tanzimat döneminde Ekrem ile başlamasına vesile olur.

Her şey yolunda giderken Atala birden hastalanır. Önce sıtmadan şüphelenilir; fakat gerçek çok farklıdır: Atala çok etkili bir zehir içmiştir. Son nefesinde kendini ölüme sürükleyen diğer sırrını da anlatır. Atala'nın annesi doğum yaparken çok zorlanmış, bebeğin hayatından ümit kesilmişken kadın bir adakta bulunmuştur. Eğer kızı ölümden kurtulursa kızının bekâretini kaybetmeyeceğine dair yemin eder. Annesi, ölene kadar da Atala'ya bu yemini hatırlatır. Şaktas'la evlenemeyeceğinin farkında olan Atala, kurtuluş olarak ölümü seçmiştir. Gerçeği öğrenen Şaktas üzüntüsünden ne yapacağını bilemez. Rahip, Kepek Psikopozu'nun bu sözleşmeyi bozabileceğini söyleyince Atala zehir içtiğine pişman olur; ama artık çok geçtir. Genç kız, Şaktas'ın Hristiyanlığı öğrenmesini vasiyet ederek hayata gözlerini yumar.

Şaktas, sevgilisinin cenazesini çöle götürüp Ölüm Ormanı'nın girişindeki köprü'nün kemeri altına gömmek için Rahip Obri'den izin alır ve yola çıkarlar. On sekiz yaşındaki genç sevgilisini gömen Şaktas, Rahip'e dinini öğrenmeyi söz vererek oradan ayrılır.

Hatime bölümünde zamanda büyük bir atlama yapılmış, sonrasında yaşananlar Rene'nin torununun anlattıklarıyla aktarılmıştır. Şaktas'ın sonunda Hristiyan olduğu, Rene'nin ve bu ihtiyarın bir katliam neticesinde helak oldukları, Rahip Obri'nin ise işkenceyle öldürüldüğü, Atala'nın mezarının yıkıntı altında kaldığı son bölümde öğrenilir.

Romandan Tiyatroya Atala:

Recaizade Mahmut Ekrem, *Atala* romanını önce Türkçeye çevirmiş daha sonra da tiyatroya uyarlamıştır. Yazar, "*Fransız müelliflerinden Chateaubriand'ın eser-i kalemi olup Atala hikâyesinin mevzuundan başka bir şey değildir. Mamefih heyet-i umumiyesi bütün başkadır!*" diyerek sonraki cümlelerinde tiyatro ile roman arasındaki farkları ortaya koymuş, "*Zira bir hikaye tiyatro usulüne tahvil olununca ondan mutazammun olduğu vakanın cereyan-ı umumisinden başka bir şey kalmayacağını ve hususuyla tiyatro mahsusatından olan şive-i ifade evvelkine asla tatbik kabul etmeyeceğini elhasıl tiyatro usulüyle hikayat beynindeki mübayenet-i külliye-i tarif iktiza etmez!..*" (Recâizade Mahmûd Ekrem, 2020, s. 38), diyerek asıl olanın konu olduğunu vurgulamıştır. Beş fasıl, yirmi dört meclisten oluşan piyes, romanın sadece aksiyon bölümlerini bir araya getirerek basit tablolar halinde romanla aynı sona ulaşmıştır. Olaylar Müskogölj kabilesinin yaşadığı ormanda geçer, son perde mağaradır. (Töre, 2016).

Olay Örgüsü:

Romanda yetmiş üç yaşındaki Şaktas, Rene'ye yaşadıklarını anlatmaktadır. Babasının vefat etmesi, manevi babası Lopez'i ve Simagan'ın tutsağı olduğunu anlatır ve romanın ilk bölümü bu anıların aktarılmasıyla son bulur. Piyese ise vahşi bir orman dekoruyla açılır ve Şaktas kendi kendine konuşmaktadır. Babasını kaybedip vatanından uzak düştüğünü, başka bir adamın yanında otuz ay kaldığını, hasret çektiğini, annesini özlediğini anlatır. Böylece romanda diyaloglarla uzunca anlatılan olaylar ilk sahnede monologla özetlenmiştir.

İkinci ve üçüncü sahnede Şaktas'ın Simagan'ın adamları tarafından yakalanması anlatılır. Simagan'ın adamları ile diyalogları, olayların etkisini artırmak için piyeste çok daha geniş yer bulmuştur. Romanda bu diyaloglar yer almamaktadır. Üçüncü sahnede de diyaloglar artırılmış, sadece Şaktas'ın *Adım Şaktas*. “*Babamı sorarsan sizlerden yüz tane perçem alan Misko'nun Utalissi'dir.*” cümleleri romandakiyle benzerdir. Dördüncü sahnede Şaktas'ın tutsaklığı sırasında kadınlardan övgü görmesi romandakine benzer şekilde verilmiş, hatta romanda “*Siz gündüzün güzelliklerisiniz; gece sizi şebnem gibi sever. İnsan memenize ve ağzınıza yapışmak için sizin sinenizden çıkar...*” (s. 14) cümleleri piyeste de benzer şekilde kullanılmıştır. Devamında ise büyük bir fark göze çarpar. Romanda Şaktas'ın annesi ölmüş iken piyeste yaşıyordur. Şaktas'ın kadınlarla diyalogu sonrası Simagan'ın kızı Atala'nın, Şaktas ile birbirlerine hemen âşık olması iki eserde de benzerdir.

Romanda esirin Apalaşükla'ya gitmek için on yedi gün boyunca yürütülmesi detayı (s. 16) sahnelemedeki güçlükler açısından piyeste yer almaz. Fakat piyesin sekizinci sahnesinde yer alan Atala'nın Şaktas'ın ipini söküp kaçmasını istemesi, romandakiyle aynı şekilde verilmiştir. (s. 17) Romanın 18. sayfasında yer alan Atala'nın “*Genç dostum, siz beyaz insanların lisanını öğrenmişsiniz, bir Kızılderili kızını aldatmak kolaydır*”, cümlesi piyeste “*Benim gibi Hintli kızı pek kolay aldatabilirsin.*” şeklinde değiştirilmiştir. Buradaki Kızılderili ve Hintli ikilemi dikkat çekicidir. Amerika'ya ilk çıkan Avrupalılar, burada yaşayan Kızılderilileri vahşi Hintliler olarak nitelemişlerdir. Ayrıca romanda Şaktas ile Atala'nın öpüşmeleri (s. 18) dönemin şartlarına uygun olarak piyeste yer almamıştır. İlk perde genç sevgililerin kaçmasıyla sona ermiştir.

İkinci perdenin ilk beş sahnesi Atala ile Şaktas'ın kaçış planları ve konuşmalarına ayrılmıştır. Atala'nın tereddütleri, tedirginliği ve Şaktas'ın onu bırakıp gitmesini istemesi romandakiyle aynı şekilde söze dökülmüştür. Atala'nın daha sık düşmesi ve bayılması ise piyese aksiyon katması açısından önemlidir. Dördüncü sahnede bir annenin yavrusunun

mezarı başında sarf ettiği trajik sözler, romanla aynı şekilde aktarılmıştır (s. 22). Atala ve Şaktas'ın Simagan'ın askerleri tarafından yakalanması iki eserde de benzer olmasına rağmen, piyeste Atala ile Simagan'ın savaşçıların diyalogları romanda yer almaz. Romanda esirin Apalaşüklü'ya götürülmesi beş gün sürer (s. 24). Piyeste buna benzer mekânsal imkân olamamasından dolayı, ikinci perde âşıkların yakalanmasıyla sona erer.

Üçüncü perde bir otağ dekoru ile Simagan ve savaşçıların konuşmaları ile açılır. Şaktas'ın cezalandırılmasına karar verilmesi için, Kabail reislerinin fikri sorulmak üzere bir toplantı yapılır. Toplantıda konuşulanlar ve Şaktas'ın yanarak ölmesine karar verilmesi iki eserde de benzer şekilde anlatılmış; fakat piyeste diyaloglar sahne tekniğine uygun olarak oldukça uzatılmış, ikinci sahnenin tümü bu konuşmalara ayrılmıştır. Şaktas'ın yanarak ölümden korkmaması, “*İşkencelerden ıstıraplardan asla korkmam!.. Babam Misku'nun oğlu Utalissi. En meşhur savaşçıların kafatasıyla şarap içti. Siz kalbimden en ufak bir inilti bile çıkaramayacaksınız!*” (s. 28) cümleleri piyeste de şarap detayı dışında benzer şekilde aktarılmıştır. Üçüncü perdenin sonunda rakkaselerin dansı romanda yoktur. Ayrıca romanda “Ölüler Bayramı” veya “Ruhların Ziyafeti” nedeniyle Şaktas'ın cezası ertelenirken (s.26) farklı dini ritüellerin sahneye konması uygun düşmeyeceğinden, piyeste âşık oyunu oynanması uygun görülmüştür.

Şaktas'ın ölüme yaklaşırken Atala'nın gelmeyeişine sitem etmesi iki eserde de aynıdır. Hâlbuki Atala, sevgilisini kurtarmak için planlar yapıyordur. Romanda Atala, cellatları sarhoş ederek Şaktas'ı kurtarır; (s. 31) fakat piyeste içki detayı, İslami hayat tarzımız dikkate alınarak yer almaz. Atala, sevgilisinin iplerini keser ve birlikte kaçarlar. Romanda yirmi yedi gün süren kaçış ve değişen mekânların sahneye aktarılması mümkün olmadığından, üçüncü perde Atala'nın ipleri kesmesiyle sona erer. Dördüncü perde bir orman dekoruyla açılır. Birbirlerine karşı sarf ettikleri duyguları anlatan uzun tiratlardan sonra Atala, Şaktas'ın kolundaki yarayı başındaki tülbent ile sarar. Romanda ise göğsünü saran tüllerden birini yırtıp sarmış ve sonunda saçlarının bir tutamıyla bağlamıştır. (s. 32) Atala'nın Şaktas'a sıklıkla söylediği “*Zavallı Şaktas, ben hiçbir vakit senin karın olmayacağım!*” (s. 34) sözleri piyeste de hiç değiştirilmeden aynen kullanılmıştır. Piyeste Atala'nın duygularını manzum olarak anlattığı kısımlar romanda yer almamıştır. Genç kız yolda yürümeye devam ettikçe hüznü artar, artık dayanamaz ve Şaktas'a gerçekleri anlatır. Gerçek babasının Lüpe (Filip) olduğunu duyan Şaktas şaşırır ve Atala'ya saygısı daha da artar. Bu bölüm roman ile paralel yürür. Piyeste Şaktas, Lopez ile yaşadıklarını, yaptığı fedakârlıkları Atala'ya anlatmış,

böylece romanın ilk bölümlerinde anlatılan olaylar bu diyaloglarla özetlenmiş ve önemli konular piyeste yerini almıştır.

İkinci sahne, misyoner ile köpeğinin genç çifti bulmasıyla başlar. Romanda misyoner rahip, “Kızım, biz her zaman geceleri fırtınalar esnasında yabancıları çağırmak için çan çalarız. Tıpkı Alp Dağlarında ve Lübnan’daki kardeşlerimiz gibi köpeğimize de yollarını bulmayı öğrettik!” (s. 41) cümleleri, dini vurgunun baskın olmasından dolayı olsa piyeste yer almamıştır. Romanda önemli bir yere sahip Rahip Obri’nin hikâyesine de piyeste fazla yer verilmemiş hatta ismi dahi zikredilmemiştir. Piyenin dördüncü perdesi, mekân değişikliği olacağından Rahibin Şaktas ile Atala’yı mağarasına götürülmesiyle son bulur.

Rahip’in hayatının ve sahiplendiği vahşilerin yaşayışlarının anlatıldığı *Çiftçiler* bölümü piyeste yer almamış, olaylar kısaca anlatılmıştır. Beşinci perde Atala’nın annesiyle konuşması ve “ölüyorum” feryatlarıyla başlar. Bu olay, romanda *Facia* bölümünde yer almaktadır. Rezaizade Mahmut Ekrem, Rahip’in yaşantısını ve çiftin burada geçirdiği birkaç günü atlayarak Atala’nın ölümüne odaklanmıştır. Atala’nın, annesinin yeminiyle bekâretini Hz. Meryem’e bağışlamış olması ve Şaktas ile hiçbir zaman evlenemeyeceği gerçeğini, bu nedenle zehir içtiğini söylemesi, iki eserde de aynı şekilde anlatılmıştır. Romanda Rahip’in Kebek Psikopozu’nun bu adağı bozacağı (s. 59) yazılmışken piyeste yine bu dini detaylara yer verilmemiştir. Aynı şekilde Rahip Obri’nin detaylı nasihatleri, mesajları, Atala’nın Şaktas’a “Eğer beni gerçekten sevmişsen bizim evliliğimizi temin edecek dini öğren ve onun kurallarınca davran!” (s. 69) vasiyeti de piyeste yer almamıştır. Piyeste Atala’nın Şaktas’a hatıra olarak verdiği haç, romandaki gibidir. Piyes, Atala’nın ölümüyle sona erer. “Romandaki Cenaze Töreni ve Sonuç kısımlarını Ekrem piyesine almamıştır. Hristiyani bir cenaze törenini sahnede uygulamak özellikle o devir için hem zor, hem de seyirciyi olumsuz etkileyecektir” (Kerman, 2007, s. 57). Roman ise detaylı bir cenaze merasimiyle devam eder. (s. 71-76) Ayrıca *Chateaubriand*’ın bir rahip olması ve bu romanda Hristiyanlığın propagandasının öne çıkarılması, Ekrem’i konudan uzak tutmuştur. Piyeste cesaret ve aşka saygı ön plana çıkarılmıştır. (Töre, 2016).

Hatime bölümünde “Naçezli Utalissi’nin oğlu Şaktas, bu öyküyü Avrupalı Rene’ye anlattı. Babalar bunu çocuklarına söylediler ve uzak memleketlerde seyahat eden ben de Kızılderililerden öğrendiğim şeyi eksiksiz olarak aktardım” (s. 77) cümleleriyle hikâyenin nesiller boyu konuşulduğunu anlarız ve anlatıcıya odaklanırsınız. Rezaizade Mahmut Ekrem, romanda sadece Atala ve Şaktas’ın aşklarına odaklanmış ve Tanzimat’ın önemli konularından olan Kan davası konusuna göndermede bulunmuştur. İki düşman kabile

üzerinden, aşkı öne çıkararak mesajını, “*kan davası*”nın ne kadar çağ dışı olduğu şeklinde aktarmayı seçmiştir (Töre, 2016).

Kişiler:

Romanda şahıs kadrosu oldukça zengindir. Başkahramanlar Atala, Şaktas, Rene, Simagan, Rahip Obri’dir. Bunun dışında Rene’nin eşi Kızılderili Selüta, Şaktas’ın öldürülen babası Utalissi ve Atala’nın annesinden sadece bahsedilmiştir. Şaktas’ı himayesine alan Lopez, Rahip Suel, Müskolgüljlerin lideri Simagan, ormanda çocuğun mezarı başında ağlayan kadın, mecliste yer alan ihtiyarlar, avcılar, cellatlar, vahşiler, çiftçiler, Rene’nin ismi verilmeyen torunu ve öykünün anlatıcısı, romanı oluşturan diğer önemli isimlerdir.

Piyeste romanın sadece bir bölümü ele alındığından ve sahnelenmenin kolay olması açısından şahıslarda azalma söz konusudur. Romandaki gibi Atala ile Şaktas piyeste de ön plandadır. Karakter özellikleri olarak da benzer şekillerde sahneye uyarlanmıştır. Fakat Atala romanda Kızılderili iken piyeste Hintlidir. Romanda Şaktas’ın ihtiyar ve kör hali, öncesi ve sonrasında yaşadıkları da yer alırken piyeste sahnelemedeki zorluklardan sadece gençliği yer alır. Simagan, çocuğunu gömen acılı anne, meclisteki ihtiyarlar, Misyoner Rahip, savaşçılar, cellatlar hem romanda hem piyeste yer alan ortak kişilerdir. Romandaki Lopez ise piyeste Filip adıyla zikredilmektedir.

Romanda olup piyeste hiç bahsedilmeyen kişiler ise Rene ve ailesi, Rahip Suel’dir. Atala’nın annesi, Şaktas’ın babası Utalissi, piyeste sadece bahsedilen şahıslardır.

Mekân:

Romanda mekân, genel anlamıyla Amerika’nın vahşi ormanlarıdır. Özel olarak bahsedilecek olursa Luiziyana, Meşasebe (Misisippi) Nehri, Apalaşükla, Kan Ormanı, Florida, Rahip Obri’nin Mağarası, Kentüki Çölleri, Atala’nın gömüldüğü Ölüm Ormanı, belli başlı mekânlar arasındadır.

Piyeste ise romanın geniş anlatım olanaklarından yararlanılmadığından, sahnelenmenin kolay olması açısından mekânda bir daralma söz konusudur. Vahşi orman, Simagan’ın otağı ve Rahip’in mağarası oyundaki en önemli yerlerdir. Romanda uzun yürüyüşler ve kaçışlarda görülen mekânlar, tiyatrodaki sahnelemeyeceği için perdeler arasında dekor değişikliği yapılmış, piyeste ormanda başlayıp mağarada son bulmuştur.

Zaman:

Romanda zamana dair tek bilgi 1725'te Rene'nin Luiziyana'ya gelmesidir. Bunun dışında Chateaubriand'ın 1791'de Amerika'ya gitmesi de roman zamanının 1700'lü yıllar olduğu bilgisini verir. Romanda anlatıcı, olayları halkın ağzından ve Rene'nin torunundan aktarır. Şaktas, gençliğinden 73 yaşına kadar yaşadıklarını Rene'ye anlatımıyla, sonraki olayları da Rene'nin torununun anlattıklarıyla öğreniriz. Kısacası roman, geçmişe dönük uzun bir zaman dilimini ele almış, muhtemelen 1600'lere kadar geri bakış sağlanmıştır.

Piyeste ise olayların sadece bir kısmı öne alındığından zaman da oldukça kısadır. Şaktas'ın esir alınması, Atala'yı tanınması, beraber kaçmaları, Rahibin yanına sığınmaları ve Atala'nın vefatı piyesin kurgusunu ve dolayısıyla konusunu oluşturur. Sadece bu yaşananların anlatıldığı birkaç günlük zamanı kapsamaktadır. Şaktas'ın çocukluğuna dönüşler yapılmıştır. Zamandaki sıçramalar romandaki kadar çok ve yoğun değildir. Şaktas'ın ve diğer şahısların hayatlarının tüm bölümleri, yaşlılıkları tiyatroya uygun olamayacağından, yaşamlarından kısa bölümler ele alınmıştır.

Dil ve Üslup:

Chateaubriand'ın romantizm etkisiyle yazdığı romanında, bilhassa tasvirlerin yapıldığı bölümler muhteşem renkli ve sesli anlatımlara uzanır. Recaiâde'nin çevirirken çok etkilendiğini düşündüğümüz bu roman, onun tasvir konusundaki görüşlerini zenginleştirmiştir. Servet-i Fünun için düstur olan “Zerreden Şümusa kadar...” anlayışında ve *Araba Sevdası*'ndaki tasvirlerde bu romanın çok payı olduğunu düşünüyoruz. Recaiâde Mahmut Ekrem romanı piyese uyarlarken doğal olarak piyes tekniğini ve sahne imkânlarını da düşünerek metni oldukça sadeleştirmiş; uyarlamada günlük konuşma dilini kullanmıştır. İsmail Habib Sevük *Atala*'nın üslubu hakkında şunları söyler: “*Atala; Chateaubriand'ın Amerika'daki vahşiler hayatına Şaktas namında bir vahşi ile Atala namında bir vahşiyenin sergüzeştine dair cihan edebiyatında şöhret bulmuş, bize Amerika'nın korkunç ormanlarını aksettiren eserini Ekrem Bey zayıf bir üslup, aksak bir eda hayide terkiplerle 1289'da lisanımıza nakl ve tabettirmiştir. Tabiin üslubu tiyatroya göre epeyce sadeleştirilmişti. Bunu kendi de söylüyor*” (Sevük, 1340, s. 702).

Piyeste, Servet-i Fünun edebiyatının bazı anlayışını burada görmek mümkündür. Recaiade Mahmut Ekrem, özellikle tabiatı sığınak görme temasını piyesinde vurgulamıştır. Şaktas'ın sevdiği kızla vahşi ormanda bir kulübede yaşama isteği, “*Servet-i Fünuncuların*

eserlerinde işleyerek geliştirdikleri tabiat içinde mesut yaşama teminin çıkış noktasını göstermesi bakımından da önemlidir” (Kerman, 2007, s. 56).

Mesajlar:

Birbirine âşık iki gencin kavuşamaması hikâyesinden ibaret olan eserlerde, konu basit gibi görünse de; içinde din, yaşam, medeniyet, vefa vs. gibi birçok konuda mesajlar mevcuttur. Öncelikle bir annenin yavrusunu toprağa gömerken söylediği trajik ifadeler, yaşama dair serzenişler, iki eserde de ortak bir şekilde vurgulanmıştır: “*Ne mutlu sana ki, yüreciğin insanların öldürücü ihtiraslarıyla ezilmedi! Ne mutlu beşikte iken ölenlere! Onlar yalnız bir ananın buselerinden ve tebessümlerinden başka bir şey bilmezler!*” (s. 22). Ekrem, bunlara ek olarak ikinci perdenin dördüncü sahnesinde “*Toprak! Toprak! Yavruma pek ağırlığını verme biliyorsun ki sağ iken seni hiç çiğnemedi!..*” cümlelerini ekleyerek piyese daha dramatik bir ifade katmıştır. Bu noktada Ekrem’in çektiği evlat acılarını, yani *Nijat Ekrem* ve *Pejmurde*’yi de hatırlamak gerekir.

Rahip’in romanda cehalet üzerine söylediği “*Kızım, bütün felaketlerinizin sebebi cehaletinizdir. Sizi bu hale koyan, vahşilerden aldığınız terbiye ve sizin tahsil görmeyişinizdir*” (s. 62) cümleleri, mesaj olarak piyeste yer almamıştır. Bunun nedeni konuşmanın devamındaki Hristiyanlığa dair övgüler olabilir. Yine rahibin vefasızlık üzerine sarf ettiği “*Eğer bir insan öldükten birkaç sene sonra tekrar dirilmiş olsa, kendisini andıkça birçok gözyaşı dökenlerin onu eskisi gibi sevebileceklerini hiç ummuyorum*” (s. 65) sözleri de piyeste mevcut değildir. Romanda Hristiyanlık, Rahip’in sözleriyle yüceltildiği için Recaizâde Mahmut Ekrem, misyonerin düşüncelerine pek itibar etmemiştir.

Şaktas’ın cezasına karar verecek olan ihtiyarlar meclisinde konuşulanlar iki eserde de aynıdır. “*Tarlalarımızı ekecek esirlerimiz bulunsun artık, anaların bağrırlarını parçalayan esir feryatları işitmeyelim*” (s. 26) gibi, insan öldürmenin kötülüğüne dair sarf edilen sözler, fikirler kadınlar tarafından ortaya atılmıştır. Romanda bu açık belirtilmişken, piyesin üçüncü perdenin ikinci sahnesinde dolaylı olarak ifade edilmiştir.

Ayrıca Recaizâde Ekrem, piyesinde düşman iki kabilenin, birbirini seven fakat bu düşmanlık yüzünden kavuşamayıp telef olan gençlerin aşkına dikkatleri çekerek ülkemizdeki kan davalarına atıfta bulunmuş da olabilir.

Sonuç

Romantizmin önde gelen temsilcilerinden olan Fransız yazar Chateaubriand'ın *Atala* romanını, (çevirisinin önsözünde belirttiği gibi hasta yatağında yatarken boş durmamak adına) önce Türkçeye çevirip sonra tiyatroya uyarlayan Rezaizâde Mahmut Ekrem, tahkiyeden piyes çıkarmanın bizdeki ilk örneğini vermiştir. Eserin aksiyona dayalı önemli kısımlarını alıp sahneye uyarlamış, kişiler kadrosunu da roman kurgusundaki asli şahıslarla oluşturmuştur.

Romanda uzun bir şekilde tasvir edilen olaylar, geçmişe dönüşler (flash-back); piyeste diyaloglar yoluyla aktarılmış; aksiyonu sağlayan yapı dinamik olarak korunmuştur.

Tanzimat dönemi edebiyatımızda ilk defa yapılan bu uygulama sonraki dönemlere de örnek olmuş; nitekim Ahmet Midhat Efendi de piyesinin önsözünde belirttiği gibi Ekrem'den cesaret alarak *Çengi* romanını *Çengi yahut Daniş Çelebi* adıyla tiyatroya uyarlamıştır.

Sonraki yıllarda bu uygulamalar devam etmiş, okuyucular üzerinde etki bırakan roman ve hikâyeler, sahneye getirilerek mesajlarının doğrudan verilebilme imkânı ile eserlerin daha geniş kitlelere ulaşması sağlanmıştır.

Kaynakça

- Arslan, N. (2017). Recaizade Mahmut Ekrem'in Atala Çevirisini Biçimlendiren Kültürel ve Estetik Kaygılar. *Bilig*, 2017 BAHAR (81), 139-163.
- Doğan, A. (2020). Türk Edebiyatında Roman ve Hikayeden Yapılmış On Örnek Piyes, Artvin Çoruh Üniversitesi, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Artvin.
- Chateaubriand, F. R. (2002). *Atala-Rene*, (Çev. R. R. Özgürel), İstanbul: Ark Kitapları.
- Güntekin, R. N. (1976). *Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro ile İlgili Makaleleri*, (Düz. K. Yavuz), İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kerman, Z. (2007). Recaizade Mahmut Ekrem'in Atala Romanı ile Atala Yahut Amerikan Vahşileri Piyesi Üzerine Bir Karşılaştırma Denemesi. F. T. Ocak içinde, *Nevin Önberk Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Sempozyumu I/Tiyatro* (s. 53-57). Ankara: Bizim Büro Basımevi.
- Recâizade Mahmûd Ekrem. (2020). *Recaizade Mahmut Ekrem'in Bütün Eserleri-4 / Piyesler*, (Düz. H. Sazyek, E. Sazyek, B. Solmaz), İzmit: Umuttepe Yayınları.
- Sevük, İ. H. (1340). *Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Matbaa-i Amire.
- Tanpınar, A. H. (1956). *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, (2 b.), İstanbul.
- Töre, E. (2003, Eylül-Ekim). Romandan Yapılmış Bir Tiyatro Eseri Eski Hastalık/Şarkı(sı). *Türk Kültürü*, 340-346.
- Töre, E. (2009). *Dramatik Edebiyat Üzerine Araştırmalar 1*. İstanbul: Dijital Sanat Yayınları.
- Töre, E. (2016). *Modern Türk Tiyatrosu*. İstanbul: Kesit yayınları.

TÜRK ROMANINDA ALANYA'YA DAİR ÜÇ BAHİS

*Mustafa DERE**



Geliş Tarihi: 02.02.2021

Kabul Tarihi: 23.02.2021

Atıf Bilgisi: Hars Akademi
Uluslararası Hakemli Kültür-
Sanat-Mimarlık Dergisi

Sayı: 7

Sayfa: 31-50

Yıl: 2021

Dönem: Haziran

Özet

Türkiye'nin güney sahilinde bulunan ve günümüzde idarî olarak Antalya iline bağlı olan Alanya, hem kültürel hem de stratejik bakımdan önemli bir yerdir. Bu önem, Roma, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı İmparatorluklarından beri süregelen köklü bir siyasi ve tarihsel geçmişe dayanmaktadır. Kültür bir bütün olarak düşünülürse, kültürün bir şubesi olan edebiyat cephesinde de Alanya'ya dair birtakım izler bulmak mümkündür. Daha özele inilecek olursa Türk roman yazarları nadiren de olsa Alanya'ya dair birtakım unsurları eserlerinde söz konusu etmişlerdir. Sabahattin Ali'nin *Kuyucaklı Yusuf*'u (1937), Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Sahnenin Dışındakiler*'i (1950) ve Refik Halid Karay'ın *2000 Yılın Sevgilisi* (1954) adlı romanı buna örnek gösterilebilir.

Bu incelemede *Kuyucaklı Yusuf* romanında yer alan Alanyalı Kâzım, *Sahnenin Dışındakiler* romanındaki Alâiyeli (Alanyalı) Ahmet ve *2000 Yılın Sevgilisi*'ndeki Alanya ile ilgili mekâna dayanan tarihsel anlatım değerlendirilecektir. Ayrıca sözü edilen karakterler ve mekânla ilgili unsurlar, kurgudaki yerleri bakımından tematik olarak yorumlanmaya/tahlil edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Türk romanı, Alanya, Sabahattin Ali, Ahmet Hamdi Tanpınar, Refik Halid Karay.

* Dr., Ordu Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ordu, mustafadere@odu.edu.tr / ORCID: 0000-0002-3326-2678.



THREE INQUIRY ON ALANYA IN TURKISH ROMAN

*Mustafa DERE**



First Received: 02.02.2021

Accepted: 23.02.2021

Citation: Hars Akademi
International Refereed Journal of
Culture-Art-Architecture

Issue: 7

Pages: 31-50

Year: 2021

Session: June

Abstract

Located on the southern coast of Turkey, and today that is connected to the administrative province of Antalya, Alanya is an important place both culturally and strategically. This importance is based on a deep-rooted political and historical background from the Roman, Byzantine, Seljuk and Ottoman Empires. If the culture is considered as a whole, it is possible to find some traces of Alanya on the literary front, which is a branch of culture. More specifically, even though it is rare, Turkish authors mentioned some elements about Alanya in their works. Sabahattin Ali's *Kuyucaklı Yusuf* (1937) Ahmet Hamdi Tanpınar's *Sahnenin Dışındakiler* (1950) and Refik Halid Karay's *2000 Yılın Sevgilisi* (1954) can be given as an example to this.

In this review Alanyalı Kâzım in *Kuyucaklı Yusuf*, Alâiyeli (Alanyalı) Ahmet in *Sahnenin Dışındakiler* and Alanya in *2000 Yılın Sevgilisi* will be evaluated through historical narrative based on the location. In addition, the mentioned characters and the elements related to the location will be tried to be interpreted / analyzed thematically in terms of their place in the fiction.

Keywords: Turkish novel, Alanya, Sabahattin Ali, Ahmet Hamdi Tanpınar, Refik Halid Karay.

* Dr., Ordu University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Ordu, mustafadere@odu.edu.tr / ORCID: 0000-0002-3326-2678.



Giriş

Alanya, günümüzde özellikle kültürel ve turistik değeri bakımından yerli halkın ve yabancıların ilgi odağı hâline gelen bir yerdir. Söz konusu cazibesini ise hem coğrafi ve fizikî konumuna hem de tarihî süreç içinde birçok köklü medeniyete ev sahipliği yapmasına borçludur. İbrahim Hakkı Konyalı, Alanya'ya dair bir başucu kitabı olma özelliğini taşıyan *Alanya -Tarihî Turistik Kılavuz-* adlı eserinde şehrin bulunduğu yere dair, “*Asya'nın bir bel kemiği gibi doğudan batıya doğru uzanan Toroslar'ın denize en çok yaklaştığı bir yere kurulmuştur*” (Konyalı 1946: 11) ifadesini kullanmaktadır.

Alanya'ya Paleolitik çağdan beri insanların yerleştikleri bilinir (Özkan 2004: 115-116). Şehir, ilk çağda Korakesion adıyla anılır ve Roma döneminde önemini muhafaza ederek uzun süre deniz korsanlarının sığınak yeri durumuna gelir. Kıbrıs Krallığı'na bağlı iken 1221 yılında I. Alâeddin Keykubat tarafından fethedildikten sonra, Bizans devrinde Kalonoros şeklinde değiştirilen adı, I. Alâeddin Keykubat'a nispetle Alâiye olur (Bostan 1989: 339-341). I. Alâeddin Keykubat, fethin ardından, “*Alâiye şehir ve kalesini, medenî tesislerini inşa ederek kendisine ve haleflerine kışlık merkez ve dinlenme yeri hâline getirir*” (Göde 2004: 107-108).

Anadolu Selçuklu Devleti yıkılış arifesindeyken ve yıkıldıktan sonra Alanya için Karamanoğulları'nın hâkimiyeti söz konusudur ve bu süreçte Kıbrıs Krallığı ile birtakım mücadelelere girişilmiştir (Bostan 1989: 339-341). 1471'de Gedik Ahmed Paşa kumandasındaki Osmanlı kuvvetleri Karamanoğulları Beyliği'ni ortadan kaldırıp Alanya'yı da muhasarasına alınca burası için yeni bir dönem daha başlar (Lloyd, Rice 1989: 8). II. Meşrutiyet'ten, Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar, Osmanlı Devleti'nin yıkılışının ve bağımsızlık kaygısı içinde yeni bir düzenin kurulmaya çalışılmasının getirdiği sıkıntıları bütün Anadolu şehirleri gibi Alanya'nın da yaşayacağı âşikârdır.¹ Bununla birlikte şehir, adını 1933 yılına kadar Alâiye olarak devam ettirmiş; bu tarihte Dâhiliye Vekâleti'nin teklifiyle Alanya adını almıştır (Gönüllü 2008: 107).

Tarih kitapları ve seyahatname türündeki eserler hariç tutulursa kültürün bir şubesi olan edebiyat cephesinde de Alanya'ya dair birtakım izlere rastlamak mümkündür. Daha özele inilecek olursa Türk roman yazarları zaman zaman Alanya'ya dair bazı unsurları eserlerinde değerlendirmişler, yorumlamışlar veya çeşitli işlevlerle kurguya dâhil etmişlerdir. Sabahattin Ali'nin *Kuyucaklı Yusuf'u* (1937), Ahmet Hamdi Tanpınar'ın

¹ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. (Gönüllü 2008).

Sahnenin Dışındakiler'i (1950) ve Refik Halid Karay'ın *2000 Yılın Sevgilisi* (1954) adlı romanı buna örnek oluşturmaktadır.

Sabahattin Ali roman, hikâye, şiir ve tiyatro başta olmak üzere edebiyatın pek çok türünde kalem oynatmış ve Cumhuriyet Devri Türk edebiyatı içerisinde adından söz ettirmiş önemli bir yazardır. *Kuyucaklı Yusuf* Sabahattin Ali'nin ilk romanıdır ve hem içerik hem de ele alınan meselelerin değerlendirilmesi noktasında birçok araştırmacı tarafından Türk edebiyatı için bir kilometre taşı olarak kabul edilir. Buna ek olarak Cevdet Kudret, *Kuyucaklı Yusuf*'un, “İkinci Meşrutiyet döneminde gelişmeye başlayan memleket edebiyatı çığırının Cumhuriyet dönemindeki başarılı ilk örneği” (Cevdet Kudret 2004: 85) olduğunu söylemektedir.

Roman, ilk defa, Konya'da yayımlanan *Yeni Anadolu* gazetesinde tefrika edilse de ücret anlaşmazlığı sebebiyle yarıda kesilir. Daha sonra *Projektör* adlı bir derginin 1936 yılındaki Mart sayısında yayımlanmaya başlar, fakat bu da devamlı olmaz. Eserin tamamlanamayan üçüncü tefrikası *Varlık* dergisinin 1 Kasım 1937 tarihindeki 8. sayısında yapılır. Tam tefrika ise 9 Kasım 1936-21 Ocak 1937 tarihleri arasında *Tan* gazetesinde gerçekleşir (Korkmaz 2016: 283-284). Bununla birlikte eser aynı yıl kitap hâlinde Yeni Kitapçı tarafından İstanbul'da yayımlanır.

Sahnenin Dışındakiler, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın üçüncü romanıdır. Eser 9 Mart-26 Mayıs 1950 tarihleri arasında *Yeni İstanbul* gazetesinde tefrika edilmiş, 1973'te Büyük Kitaplık tarafından İstanbul'da kitap hâlinde yayımlanmıştır (Törenek 2009: 113). Roman, karakterler ve ilişkiler ağı bakımından bağlı olduğu *Mahur Beste* ve *Huzur* romanlarının kronolojik olarak ikinci kitabıdır. Yazar bu üç romanda, “Tanzimat'tan-Abdülhamid döneminden, II. Dünya Savaşına kadar olan geniş bir zaman dilimini içinde almaktadır” (Dere 2015: 244-255). Bu zaman dilimi içerisinde *Sahnenin Dışındakiler*'de Mütareke İstanbul'u söz konusu edilir.

2000 Yılın Sevgilisi, Şerif Aktaş'ın da belirttiği gibi, “tarihî roman olduğu için yazarın diğer eserlerinden ayrılmaktadır” ve Refik Halid Karay “bu eseri yazmak için bir hayli psikoloji ve tarihe ait eserle meşgul olmuştur” (Aktaş 1986: 102). Eserin kurgusu, hem karakterlerin ortaya konuluşu hem de mekân anlatımları noktasında orijinal bir niteliğe sahiptir. Romanın ilk baskısı ise 1954 yılında Çağlayan Yayınevi tarafından İstanbul'da yapılmıştır.

Kuyucaklı Yusuf, Sahnenin Dışındakiler ve *2000 Yılın Sevgilisi* birbirlerinden bağımsız konulara, içeriklere ve yaklaşımlara sahip romanlardır. Fakat bu üç romanda, önem derecesi değişmekle birlikte, karakter veya mekân anlatımı noktasında Alanya'ya dair birtakım bahisler yer almaktadır. *Kuyucaklı Yusuf*'taki Alanyalı Kâzım, *Sahnenin Dışındakiler*'deki Alâiyeli Ahmet ve *2000 Yılın Sevgilisi*'ndeki Alanya'nın tarihsel süreciyle ilgili mekân anlatımları bu açıdan dikkat çeken örneklerdir.

Türk Romanında Alanya'ya Dair Üç Bahis

Sabahattin Ali *Kuyucaklı Yusuf*'ta toplumsal yapıdan kaynaklanan bir çatışmayı; bürokrasi, eşraf ve ezilen halk cephesinden ortaya koymaktadır (Moran 2005: 22). Dolayısıyla romanda toplumun her kesiminden insanların söz konusu edildiği görülür. Yazar, eserde ana mekân olarak Edremit'i seçer ve şehrin sosyal yapısını da belli ölçüde okura göstermeye çalışır.² Bu çerçevede birçok karakter, temsilî değerleri ve işlevleri bakımından romanın kurgusu içerisinde yerlerini alır.

1903 senesinin sonbaharında Aydın'ın Nazilli kazasına yakın Kuyucak köyünü eşkıyalar basar ve bir karı kocayı öldürürler. Kaymakam Salâhattin Bey, onların kimsesiz kalan çocukları Yusuf'u evlatlık alır. Salâhattin Bey, bir müddet sonra naklen Edremit'e tayin edilir. Edremit, hem Salâhattin Bey hem de ailesi için yeni bir çevre ve yeni bir hayat tarzı demektir. O güne kadar çekingen ve soğuk mizacı sebebiyle kimseyle samimiyet kurmayan Yusuf, Edremit'e gelince bazı mahalle arkadaşları edinir. Bu arkadaşlardan biri Alanyalı Rüştü Efendi'nin oğlu Kâzım'dır.

Alanyalı Kâzım romanın tâli şahıslarındandır ve yalnızca Yusuf'un çocukluk günlerinin anlatıldığı kısımlarda adı geçmektedir. Alanyalı Kâzım'ın evlerinin bahçesi çok büyük olduğu için çocuklar genellikle orada oynarlar. Çocukların, Alanyalı Kâzım'ın evlerinin bahçesini tercih etmesinde burada birçok meyve ağacının bulunmasının da etkisi vardır:

“Hele kocaman ekşi bir karadut ağacı bir mıknaş gibi mahallenin çocuklarını çekerdi. Sırf bu dutun hatırı için Kâzım ile ahbap olanlar vardı. Akşam serinliğinde ihtiyar ağacın dalları, irili ufaklı çocuklarla dolar, geniş ve yeşil yaprakların arasından kâh aşağı doğru sallanan bir bacak, kâh başka bir dala uzanmaya çalışan bir kol görünürdü. Ağaçtan inenlerin elleri, yüzleri ve

² Yazarın bu mekânı seçmesi tesadüfî değildir. Zira Mehmet Güneş'in de belirttiği gibi, “Sabahattin Ali'nin çocukluk yıllarını geçirdiği Batı Anadolu coğrafyası ve insanı her bakımdan eserleri için önemli bir kaynak”tır (Güneş 2016: 29).

gömlekleri koyu vişneçürüğü lekelerle donanır, hepsi ellerinde bir avuç dut yaprağı, bunlarla uğuşturarak lekelerini çıkarmak için tulumbanın başına koşarlardı” (Sabahattin Ali 2007: 29).

Alanyalı Kâzım hem okula gider hem de sahibi oldukları manifaturacı dükkânında babasına yardım eder. Kâzım, yaşça diğer arkadaşlarından büyüktür ve onların hepsinden daha hesaplıdır. Buna sebeple hiçbir şeyin karşılıksız alınmasına imkân vermez ve dutların bedeli olarak cuma günleri yaptıkları gezintilere hiçbir şey götürmeyip arkadaşlarının getirdiği yiyeceklerden geçinir.

Romanın ilerleyen sayfalarında bir bayram gününden bahsedilirken Alanyalı Kâzım'ın da adı geçer. Yusuf ve Salâhattin Bey'in kızı Muazzez, bir müddet sonra yanlarına gelecek olan Alanyalı Kâzım, Şube Reisi'nin oğlu Vasfi, Vasfi'nin kız kardeşi Meliha ve Şerif Efendi'nin oğlu Ali ile birlikte bir araba tutup Akçay iskelesine gideceklerdir. Fakat bu sırada Ali gelerek Alanyalı Kâzım'a babasının dükkândaki işlerin yoğunluğu sebebiyle öğle yemeğinden önce izin vermediğini söyler.

Yörenin ileri gelenlerinden fabrikatör Hilmi Bey'in oğlu Şakir, bayram yerinde Muazzez'e sataşır ve Yusuf'tan dayak yer. Bu hadiseden sonra arkadaşları, Şakir'den çekindikleri için Yusuf'un yanında dolaşmak istemezler. Söz konusu arkadaşlar arasında Alanyalı Kâzım da vardır: *“Eğer Yusuf herkesi kendisi gibi zannetmese ve etrafına biraz da anlar gözlerle baksa, o bayram vakasından sonra birçok arkadaşlarının tavırlarının değiştiğini, mesela Şube Reisi'nin oğlu Vasfi'nin kendisiyle pek gezmek istemediğini, Alanyalı Kâzım'ın dükkânına gittiği zaman, eskisi kadar riayet görmediğini sezerdi”* (Sabahattin Ali 2007: 40).

I. Dünya Savaşı patlak verdiğiğinde -Alanyalı Kâzım'ın ismi zikredilmese de- Yusuf'un çocukluk arkadaşlarının askere alındığı ifade edilir. Hatta onlar, yaşlarının uygunluğu dolayısıyla cepheye ilk sevk edilenler arasındadır: *“Mahallede her evde bir kişi gitti denilebilirdi. Yusuf'un çocukluk arkadaşları ilk partide sevk edilenler arasındaydı”* (Sabahattin Ali 2007: 161).

Romanda Alanyalı Kâzım dışında, Alanya'dan veya Alanya'ya yakın yerlerden bazı karakterlerin figüratif veya fon niteliğinde kurguda yer aldıklarını söylemek mümkündür. Edremitliler Ramazan ayında Kurşunlu Cami'de İbradılı³ Salim Hoca'nın vaazlarını

³ Günümüzde Antalya iline bağlı bir ilçedir.

dinlerler. Bayram yerinde ise Alanyalı ve Aksekili⁴ gezgin satıcılar bulunur: “*Meydanın kenarında, üzerine tente gerilmiş sergilerin altında, Alanyalı ve Aksekili çerçiler bağıra bağıra bilezik, kurdela, sakız, kına vesaire satıyorlardı*” (Sabahattin Ali 2007: 36).

Alanyalı Kâzım da dâhil olmak üzere, tâli şahıs veya figüratif-fon şahıs olarak söz konusu edilen bu karakterler, yazarın bütün yönleriyle ortaya koymaya çalıştığı toplumsal ve sosyal yapının dekoratif bir parçasıdır. Serdar Genç, 1835 yılı esnaf sayımı çerçevesinde Edremit esnaf teşkilatını incelediği makalesinde Şer’iye sicil defterlerini kanıt göstererek burada esnafılık yapan kimselerin çeşitliliğine dikkat çeker. Zira esnaf arasında gayrimüslimler de dâhil olmak üzere, yerli halkın dışında başka şehirlerden gelen birçok kimse ile karşılaşılır (Genç 2009: 277-293).⁵ Şehirde yerel anlamda radikal bir toplumsal hareketliliğin olmadığı düşünülürse aynı çeşitliliğin ilerleyen yıllarda devam ettiği söylenebilir. Nitekim romanda ortaya konulan sosyal yapı bunu açıkça göstermektedir. Yukarıda ifade edildiği gibi, Alanyalı Kâzım’ın babasının bir manifaturacı olması, bayram gününde ise etrafı Alanyalı ve Aksekili satıcıların doldurması bunun açık bir ispatıdır. Sabahattin Ali, onlar aracılığıyla kasabadaki demografik duruma realist bir çerçevede dikkat çekmektedir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Murat Koç’un da belirttiği gibi, “*karşılaştığı her insana romancı kimliğiyle bakar. Onların bir sözü, bir bakışı, duruşu veya küçük bir hareketinden yola çıkarak şahsi macerası üzerinde düşünür. Böylece bizi günlük hayatını yaşayan insanlarda da anlatılacak bir yan bulunduğu fikrine götürür*” (Koç 2014: 66-67). *Sahnenin Dışındakiler* romanında sözü edilen Alâiyeli Ahmet’i de bu perspektiften değerlendirmek gerekir. *Kuyucaklı Yusuf*’taki Alanyalı Kâzım gibi, tâli şahıslar arasında sayılabilecek Alâiyeli Ahmet, ilk bakışta romanda yalnızca bir dekor veya fon izlenimini uyandırır. Fakat okur, eseri bir bütün olarak ele aldığı anda onun sıradan gibi görünen hayat hikâyesinin çok katmanlı anlamsal değerini fark eder. Selim İleri, “*Sahnenin Dışındakiler*” başlıklı yazısında Alâiyeli Ahmet’in kurgudaki yerini ve önemini söz konusu bağlamda şöyle değerlendirmektedir:

⁴ Günümüzde Antalya iline bağlı bir ilçedir.

⁵ Serdar Genç, “XIX. Yüzyılın İlk Yarısında Edremit’te Yabancılar” başlıklı makalesinde Edremit’e gelen yabancıların memleketlerini söz konusu ederken de Alanya’yı sayar: “Şer’iye sicillerindeki kayıtlardan tespit edilen yabancıların memleketleri şunlardır: Akhisar, Alaiye, Amasya, Avunya, Bağdat, Balyambolu, Balıkesir, Bayramiç, Bergama, Biga, Bozcaada, Bursa, Çan, Çankırı, Demirci, Denizli, Engürü, Erzincan, Ezine, Filibe, Gelenbe, Gelibolu, Gölikesri, Göynük, Hasköy, İstanbul, İmroz, İvrindi, İzmir, Kal’-yı Sultani, Karahisar-ı Nallu, Karadeniz sahili, Karacasu, Kayseri, Kemah, Kemer, Keşan, Konya, Kürdistan, Laz diyarı, Malatya, Manyas, Midilli, Molova, Mora, Pravişte, Sakız, Semadirek, Serez, Silistre, Sincan, Soma, Taraklı, Tavşanlı, Tekfurdağı, Tire, Tokat, Tosya, Trabzon, Tuzla (Kızılcaturza), Urla, Van, Yalvaç, Yunda Adası ve Zile’dir” (Genç 2013: 358-379).

“Okur, bir an Ahmet’in niçin anlatıldığını kavrayamıyor; incelikli, ama yersiz, bütünden ayrı düşmüş bir ayrıntı santiyor. Oysa romanın irdeleyici bölümlerinde Alâiyeli Ahmet, cevherli kişiliğiyle memleketin kurtuluşu için tek öneri gibi karşımıza çıkacaktır. Tanpınar’ın, edebiyat eserinde bütünlük arayışının güçlü bir kanıtı olarak üstelik. Düşsel aynadan yüzlerin arasında Alâiyeli Ahmet, yani Anadolu insanı nice mucizeler, arınmışlıklar, isyanlar, onurlar, boyun eğmeler simgelemektedir. Cemal belleğinde geçit yapan öbür yüzlerin kaybolmasını, toptan yok olmasını diler sanki. Her şey Anadolu insanıyladır” (İleri 2008: 221-224).

Ahmet Hamdi Tanpınar, Alâiyeli Ahmet’in başından geçenleri, *“önce hikâye olarak tasarlamış, ancak sonra romanın içerisine ayrı bir hikâye gibi katmıştır”* (Törenek 2009: 146). Zira 1944 yılında Ahmet Kutsi Tecer’e yazdığı bir mektupta, idamına şahit olduğu bir asker kaçağı olan Alâiyeli Ahmet’in hikâyesini yazmaya başladığını söylemektedir:

“Ben bir hikâyeye daha başladım. Alâiyeli Ahmet. Cenup ifriti dedikleri şey Frenklerin. Antalya’daki çocukluk hayatım beni pek ‘obsedé’ ediyordu. Sonra babamın hatıraları. Babamdan bahsedecek değilim, fakat çocukluğumun, o senelerin karıştığı güneş ışığı ve manzarada o da yaşıyor. O manzara, o ışık esas. Mevzu, idamına şahit olduğum bir asker kaçağıdır. Bilmiyorum, mahzuru olur mu?” (Kerman 2017: 61-62).

Sahnenin Dışındakiler’de Alâiyeli Ahmet ile ilgili anlatım, eserde “Hâdiseler” başlığını taşıyan ikinci kısmın beşinci bölümünde yer alır. Romanın hem aslı şahsı hem de anlatıcısı olan Cemal, çocukluğunun geçtiği İstanbul’a tıp tahsili için gelmiştir. Fakat şehrin işgal altında bulunması dolayısıyla kendisini bir anda hadiselerin içinde bulur. Cemal’in Vefa Lisesinden hocası ve aynı zamanda komşusu olan İhsan, ondan, hatıratını yazacak olan Nâsır Paşa’nın kâtipliğini yapmasını ister. Cemal, romanın, yukarıda bahsedilen ikinci kısmının beşinci bölümünde Nâsır Paşa’nın konağına ilk kez gitmiştir.

Söz konusu bölümde Cemal ve Nasır Paşa sohbet ederlerken içeriye giren hizmetçi misafirlerin geldiğini haber verir. Bunun üzerine Nâsır Paşa, Cemal’den onlarla birlikte çay içmesini ister. Nâsır Paşa’nın salonunda Kudret Bey, Sakine Hanım, Ekrem Bey, Ekrem Bey’in kızı Leyla, Abdullah Bey, Uncu Hasan Bey, Nâsır Paşa’nın kızı Rezzan Hanım, Nâsır Paşa’nın karısı ve Ali Kemal gibi kimseler bulunur. Ali Kemal bir müddet sonra İttihatçıları hedef alarak Millî Mücadele’nin aleyhinde konuşmaya başlar. Söz, Anadolu’ya gelince

Sakine Hanım, herkesin Anadolu'dan bahsettiğini; fakat aslında kimsenin bir şey bilmediğini söyler. Cemal ise yakından tanıdığı Alâiyeli Ahmet'in şahsında Anadolu insanının trajedisini anlatmaya başlar. Bu anlatımın bütününde Alâiyeli Ahmet âdeta bir sembol hâline gelir.

Cemal'e göre Anadolu demek, öncelikle acı demektir: *“Anlaşılnca da kolay kolay tahammül edilmez. Çünkü Anadolu acıdır, dedim. Eliniz kesildiği zaman bir yere çarptığınız zaman duyduğunuz şey yok mu, işte onu çok büyültün, tahammül edilmeyecek hâle getirin, işte Anadolu odur...”* (Tanpınar 2003: 195). Alâiyeli Ahmet ise tam anlamıyla bu acının vücut bulmuş hâlidir.

Cemal, bir idam mahkûmu olan Alâiyeli Ahmet'i, babası Cevdet Bey'in kaymakamlık yaptığı sahil kasabasında; M... 'de tanır ve altı ay onunla bir dost gibi yaşar. Her sabah ilk iş olarak evlerinin arkasındaki debboyda onu ziyarete gider. Bütün kasaba halkı gece sabaha kadar onun penceresinin önünde, demir parmaklıklar arkasında söylediği türkülerini dinlemektedir. Bu türküler de tıpkı Alâiyeli Ahmet'in kendisi gibi, arkasında birçok farklı ve trajik hikâyeyi barındırır: *“Bilmem Anadolu türkülerini sever misiniz? Korkunç şeylerdir. Birdenbire kulağınızın dibinde bir daha içinden çıkamayacağınız bir uçurum açılır... Artık ondan sonra sizden hayır gelmez! Her şey etrafınızda alt üst olmuştur. Çünkü sıcak ekmek gibi insan ıstırapıyla, azmiyle, hasretle, ölümlle baş başa kalırsınız!”* (Tanpınar 2003: 196).

Alâiyeli Ahmet'in iki türküsü vardır: *“Ben ölürsem benden daha genci var...”*; *“Hükûmetin merdiveni burmalı / Komser beyi odasında vurmali...”* (Tanpınar 2003: 196). Cemal'in ifadesine göre bunlardan birincisi bir Sivas türküsü, diğeri ise Seferberlik'in sonlarına doğru çıkan bir türküdür. Dinleyenlere arka planındaki bir hikâyeyi düşündüren bu iki türküdeki ortak nokta ölüm kavramıdır. Fakat buradaki ölüm, bir gerçeklikten çok acıyı çağırıştır: *“Orada gece yarısı, bütün mahalleyi dolduran sesi dinlemeliydiniz... O korkunç ıstırapı. Eminim ki olduğunuz yerde, hiç görmediğiniz insanlarla dost olur, bilmediğiniz ölümlerin başında beklerdiniz”* (Tanpınar 2003: 196-197). Bunun yanında Tanpınar'ın Sivas türküsü olarak belirttiği ilk türkünün bir varyantının da Antalya yöresine ait olduğunu belirtmek gerekir (Albayrak 2016: 149-150). Söz konusu durumu ise yalnızca bir tesadüf olarak kabul etmek yerinde olacaktır.

Cemal, salondaki insanların bencillikleri sebebiyle Alâiyeli Ahmet'in hikâyesini söz konusu etmekten çekinir. Zira onların hiçbir şey anlamayacaklarını veya hikâyenin onlara

bir şey ifade etmeyeceğini düşünür: “Yorulmuştum. Bu yıldız süslü salonda, kendi hodbinliklerinde mumyalanmış bu insanlar arasında, Alâiyeli Ahmet’in hikâyesini ne diye anlatacaktım? Anlatsam bile anlamayacaklardı” (Tanpınar 2003: 197). Cemal’in tereddüdü, Anadolu insanı ile İstanbul’un yüksek sosyetesini arasındaki zıtlığı gösterir. “Sahnenin dışı” olan İstanbul’un belli bir kesimi, Anadolu’nun varlığını kabul etse de ona nüfuz etmekten bütünüyle uzaktır. Cemal, bu kararsızlıktan sonra hikâyesini anlatmaya başlar.

Alâiyeli Ahmet, hemen her cephede bulunmuş, bir sürü yara almıştır. Karısı Emine’nin kötü yola saptığını duyunca da askerden kaçarak dağa çekilmiştir. İlk başlarda kendi kendine yaşamış ve erkeksiz köylerdeki kadınları korumuştur. Fakat Emine hakkındaki dedikoduları iyice duyduktan sonra etrafa saldırmaya başlamıştır. Öldürdükleri, askerî mahkemede davasından da anlaşıldığı kadarıyla kötü insanlardır. Sekiz dokuz kişiden oluşan maiyetini Millî Mücadele başlayınca cepheye yollamıştır. Bu sırada gittiği her yerde izini kaybettiği karısını aramaktadır. Bir gün Burdur çarşısında ona rastlarsa da utandığı için kaçmaya başlar. Karısı peşinden koşar ve ona başından geçenleri anlatır. Kocasının ölüm haberi gelince Emine’yi aldatmışlar ve onu cinsel anlamda istismar etmişlerdir. Genç kadın bunu bir kader olarak gördüğü için tahammül gösterip başka erkeklerle beraber olmayı sürdürmüştür. Fakat kocasının hayatta olduğunu öğrendiğinde artık yaşamasının imkânı olmadığını düşünmektedir: “İğreniyordum, ama bu da bir hayat... diyordum. Ama seni görünce iş değişti. Şimdi kabil değil artık! Ne bu ayıpla yaşayabilirim, ne de sensiz” (Tanpınar 2003: 198).

Alâiyeli Ahmet, o gece ay ışığı altında ağaçlık bir yerde karısıyla beraber kalmış, sabah olunca onu öldürmüş, insan elinin değmesini istemediği için akşama kadar çok derin bir mezar kazmış, gece yarısı mezarı örtüp sabaha kadar üzerinde uyumuş ve sabah da gidip teslim olmuştur. Tutuklandığında kendisini kurşuna dizmeleri için yalvarmıştır. Fakat Emine’nin yerini söylemediği için yargılanması altı ay sürmüş ve en sonunda diğer suçlarını yeterli bularak onu idam etmişlerdir.

Cemal, Alâiyeli Ahmet’in hikâyesini kadınlara anlattığı için üzülür ve pişman olur: “Kendi kendime kızıyor, aptallığımdan utanıyordum. Bu, bütün zenginliği içimizde kaldıkça devam eden şeylerdendi” (Tanpınar 2003: 198). Fakat Sakine Hanım anlatılanlara ilgi gösterir ve hatta Alâiyeli Ahmet’in nasıl görüldüğünü öğrenmek ister. Okur bu kısımda, Cemal’in ağzından kısa da olsa onun dış görünüşü hakkında bilgi edinir: “Çok güzel adamdı. İpince, kupkuru bir vücudu vardı. Yüzü o kadar yumuşaktı ki... Bir şair sanabilirdiniz!” (Tanpınar 2003: 198-199).

Alâiyeli Ahmet yaptıklarından pişman olmakla birlikte ölüme de büyük bir teslimiyetle gider. Hatta idam edilmeden önce onun için ağlayan Cemal'i sakinleştirmeye çalışır ve karısı Emine'ye tek hediyesi olan yüzüğü ona verir. Salondakiler Cemal'in anlattıklarından etkilenmişlerdir: *“Hepsi susmuşlardı. Ben ise hatırladığım şeylerden mahzundum. O, alaca sabahta patlayan silâh sesleri olduğu gibi kulağımda idi”* (Tanpınar 2003: 199). Özellikle Ekrem Bey, bu hikâyenin sonunda Anadolu'ya ayrı bir anlam yüklediğini fark etmiştir: *“Bana çok şey öğrettiniz... teşekkür ederim, dedi. Şimdi Anadolu kelimesinin benim için bir manası var”* (Tanpınar 2003: 199). Cemal ise Nâsır Paşa'nın konağından çıktığında hala anlattıklarının etkisindedir:

“Alâiyeli Ahmet'in hikâyesini anlattığıma müteessirdim. Onun Emine'sini kötü insan elinden korumak için hazırladığı, kazanın içinden çıkamayacağı kadar derin mezar hatırımdan çıkmıyordu. Kendimi, aşağı yukarı bu mezarı açmış kadar mücrim görüyordum. Birdenbire hatırıma o zamana kadar unuttuğum bir tafsilat geldi. Alâiyeli Ahmet, bazı günler karısıyla konuşurdu. Bir gün bana: ‘Sen bana insanoğlunun sevilebileceğini öğrettin!’ demişti. Acaba ne demek istemişti? Zindanının köşesinde onun kömür kadar siyah gözlerinin parıldadığını o anda olan bir şey gibi görüyordum” (Tanpınar 2003: 199).

Alâiyeli Ahmet'in ve karısı Emine'nin başına gelen talihsiz olaylar bir vakıya işaret etmektedir. Bu vakıa, Anadolu insanının yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde yaşadığı sıkıntılardır. Söz konusu sıkıntıların temelinde Osmanlı Devleti'nin yıkılmakta oluşunun ve yeni bir düzenin kurulmaya çalışılmasının getirdiği zorluklar vardır. Anadolu halkı peş peşe gerçekleşen Trablusgarp Savaşı (1911-1912), Balkan Savaşları (1912-1913), I. Dünya Savaşı (1914-1918) ve son olarak Kurtuluş Savaşı'nın (1919-1923) çetin şartlarıyla yüzleşmek mecburiyetinde kalmıştır. Yaklaşık olarak on yılı içine alan bu zaman diliminde gençlik yıllarının önemli bir kısmını cephelerde geçiren insanların sayısı çok fazladır. Geride ise onlardan haber alamayan ve hatta onları öldü sanan kadınlar, çocuklar ve ihtiyarlar vardır. Cephedeki insanların öldüğünün zannedilmesi ise aksinin anlaşılması durumunda birçok trajik hadiseyi beraberinde getirmektedir. Alâiyeli Ahmet'in ve Emine'nin yaşadıkları bunun bir sonucudur. Alâiyeli Ahmet'in aslı olmayan ölüm haberi, hem karısının hem de onun hayatını karartmıştır. Her iki kahraman, Sema Uğurcan'ın da vurguladığı gibi, Anadolu'daki haksızlıkların kurbanıdır ve Ahmet Hamdi Tanpınar, bu romanda Alâiyeli Ahmet ve karısı Emine gibi sıradan insanlara *“sosyal aksaklık işaretçisi”* (Uğurcan 2010: 235-254) işlevini yüklemiştir.

Romanın ilerleyen sayfalarında Alâiyeli Ahmet'in ve karısı Emine'nin, Cemal'in hayata, olaylara ve şahıslara bakışında âdeta bir mihenk taşı durumuna geldiği anlaşılır. Fethi Naci'nin ifadesiyle Cemal, “aydınlık kapıyı Alâiyeli Ahmet'i ve karısını düşünerek arar” (Fethi Naci 2012: 221). Ayrıca baktığı pek çok şeyde Alâiyeli Ahmet'i ve karısını görür. Cemal, Sabiha'nın babası Süleyman Bey'in odasında rastladığı Çingene'nin gözlerine bakınca Alâiyeli Ahmet'i hatırlayıp Çingene'nin bakışlarıyla Alâiyeli Ahmet'in bakışlarını karşılaştırır:

“Alâiyeli Ahmet'in gözleri de bu çingeneninkiler gibi, debboydaki hapishanenin karanlığından insanı çıldırtacak şekilde apaçık bakıyorlardı. Fakat bakışlar ve insanlar aynı değildi. Şüphesiz hiç aynı değildiler. Çingenenin apaçık, üzerimize dikilmiş gözleri sadece kaçınıyordu. Çiftenarasının bir asma filizine benzeyen sesi takılmış, düşüncemizin, yaldızlı bir arabeski seyrederken birdenbire bilmediğimiz şeylere kaçtığı gibi, bilinmez yerlere kaçınıyordu.

Fakat Alâiyeli Ahmet'in gözleri kaçınıyordu. O, çifte ölümünün arkasından bütün hayata bakınıyordu. En ince ve manasız teferruatına kadar gördüğü hayata, bazen güreşmeyi gözüne kestirdiği bir dev, bazen başında beklediği bir hasta gibi bakınıyordu.

Çünkü bakmaktan bakmaya, kaçmaktan kaçmaya fark vardır. Çünkü o ve hiç görmediğim karısı, hayata bizden başka türlü bakınıyordu” (Tanpınar 2003: 258-259).

Bu mukayese gittikçe genişler ve Cemal sırasıyla Süleyman Bey'in, Atiye teyzenin, Süleyman Bey'in odasındaki fahişenin, Behçet Bey'in, Muhlis Bey'in, İhsan'ın, Nâsır Paşa'nın, Kudret Bey'in ve Sabiha'nın bakışlarını hatırlayıp en son kendi bakışları üzerinde düşünür.⁶ Alâiyeli Ahmet'in bakışları, bu bakışların hepsinden üstündür. Zira onun bakışlarında sevgi ve hayat bir aradadır:

“Hâlbuki ölü olan Alâiyeli Ahmet, benim içimden bütün hayata gülerek bakıyor. Kendisini her gün birkaç defa öldüren hayata, Muhlis Bey'in beraberce dalaşmak istediği zaman köpeği Busefalos'a baktığı gibi sevgiyle, gördüğünü kendi seviyesine çıkartarak bakıyor. Çünkü hayat dediğimiz şey Alâiyeli

⁶ Burada farklı bakışlarının söz konusu edilmesi tesadüfi değildir. İnci Enginün'ün de belirttiği gibi, “Göz üzerinde romancının durması, her biri kendi oyununun oyuncusu olan kahramanları seyreden 'sahnenin dışındakiler'in farklı bakışlarına” (Enginün 2012: 250-254) karşılık gelmektedir.

Ahmet'in sadık köpeğidir, hâlâ üstüne bindiği kır attır, sevdiği kadındır, nefes aldıkça türküsünü söylediği ıssız dağlardır” (Tanpınar 2003: 259).

Bu noktada Süleyman Bey'in odasındaki fahişenin bakışları üzerinde ayrıca durmak gerekir. Onu içinde düştüğü durumdan kurtaracak tek şey, Alâiyeli Ahmet'in karısı Emine'nin duruşu ve düşüncüsü ile arasında bir bağ kurmaya çalışmaktır: *“Tâlihini iyi yüklenebilir, içinde bir tarafı, Alâiyeli Ahmet'in karısını kurtaran o çok küçük şeyi, o çok küçük mucizeyi yüklenebilirse, her şey değişebilir” (Tanpınar 2003: 260).*

Cemal'e göre Alâiyeli Ahmet'in bakışlarıyla bir benzerlik taşıyan kimseler, ancak Anadolu'da düşmanla mücadele eden kimselerdir. Onlar hayata Alâiyeli Ahmet'in gözleriyle bakmaktadırlar. Dolayısıyla Alâiyeli Ahmet'in benzerleri “sahnenin dışı” olan İstanbul'da değil, asıl mücadelenin sürdüğü Anadolu'dadır. Hayatlarındaki pek çok şeyi feda ederek burada düşmana göğüs geren kimseler, mizaç ve hayata bakış noktasında Alâiyeli Ahmet'in birer örneğidir. Cemal, hayata Alâiyeli Ahmet gibi bakmanın bir merhale olduğunu düşünür. Bu merhale, ancak yapılması zor birtakım fedakârlıklardan sonra aşılabilecektir. Cemal, söz konusu fedakârlıkları yapmak, etrafındaki tesirlerden sıyrılmak ve dolayısıyla bu merhaleyi aşmak ister:

“Ben bütün hayatımla erişmek istiyorum. Kafamın bir köşesinde, Alâiyeli Ahmet'in türküleri ve hatırası, iyi beslenmiş, mesafelere susamış atlar gibi bekliyor. Bir gün onlara atlayacağım.

O zaman dağların, denizlerin, otsuz ovaların ve yanık köylerin üzerinden aşacağım. Aşılması onlardan daha güç, daha imkânsız benlik davalarının üstünden geçeceğim.

Her şey mümkündür. Her şey olur. Fakat bir kere etrafımdaki bu gözlerden, ölü, diri, etrafımı saran bu milyonlarca gözden kurtulsam, onların ağından bir yere sıyrılısam...” (Tanpınar 2003: 262).

Alâiyeli Ahmet ile ilgili anlatımın ve ifadelerin bütününden çıkarılacak sonuç, yukarıda da söz konusu edildiği gibi, onun Anadolu'yu ve Anadolu insanını yansıtan bir şahsiyet olarak kurgulanması ve romanda olumlu niteliklerle ortaya konulmuş olmasıdır. Alâiyeli Ahmet başka bir deyişle, *“ümidi, direnişi, kararlılığı, cevheri, Türk milletinin ve vatanının kurtuluşunu, dinamizmi, mücadeleyi, millî varlığı” (Çetin 2011: 43-59)* temsil etmektedir. Bununla birlikte Alâiyeli Ahmet etrafında gelişen anlatımı yalnızca kurguyu tamamlayan sıradan bir unsur olarak görmek mümkün değildir. Alâiyeli Ahmet ve karısının

hikâyesi, *Sahnenin Dışındakiler*'de konu arka planını oluşturan meselelerin başında gelmektedir. Ahmet Hamdi Tanpınar, Alâiyeli bir şahsın ekseninde Anadolu insanının “sahnenin dışı”nda pek de anlaşılamayan veya fark edilmeyen zengin iç dünyasını esere dâhil etmeye çalışmış ve Cemal'in gözünden yorumlamıştır.

Refik Halid Karay'ın *2000 Yılın Sevgilisi* romanında anlatım, Doktor Fahir karakterinin söz konusu ettiği bir ruh göçü/reenkarnasyon hikâyesi üzerine şekillenir. Eser “Fahir ile Güldal”, “Parmis ile Tamara”, “Ali Pars ile Zerrintaç” ve “1950 ve 3950” başlıklı dört bölümden oluşmaktadır. Birinci ve dördüncü bölümlerde aktüel zaman, ikinci ve üçüncü bölümlerde ise geçmiş zaman anlatılır.

Doktor Fahir, daha önce Büyükkada'da görüp beğendiği Güldal'la İskenderun Garı'nda karşılaşınca büyük bir şaşkınlık yaşar. Üstelik her ikisi de İstanbul'a gidecek ve birleşik kompartımanlarda seyahat edeceklerdir. Doktor Fahir, Güldal'la yakınlaşabilmek için bir hikâye kurgulamıştır. Bu hikâyeye göre, hâlihazırdakinden önce iki defa daha dünya üzerinde yaşadığını iddia etmektedir. Söz konusu yaşantıların ikisinde de kendisi gibi farklı isimler taşıyan Güldal'la sevgilidir. Birinci yaşantıları, içinde buldukları zamandan 2000 yıl önce, Roma hâkimiyetine girmek üzere olan Side'de; ikinci yaşantıları ise 726 yıl önce, Alâeddin Keykubat'ın fethetmek üzere olduğu Alanya'da geçmiştir. Romanın “Parmis ile Tamara” başlığını taşıyan ikinci bölümünde Side'deki, “Ali Pars ile Zerrintaç” başlığını taşıyan üçüncü bölümünde ise Alanya'daki yaşantı anlatılmaktadır.

Doktor Fahir'in hikâyesi için bu mekânları tercih etmesinin sebebi, tarihî eserlerin yoğunlukta olduğu harabeleri gezmekten büyük bir zevk alması, bahsedilen yerleri bir kurguya dâhil edebilecek kadar iyi tanınması ve kendisini tarihî dekor içinde bir kahraman olarak düşünmeyi sevmesidir. Doktor Fahir, gördüğü yerlerin o kadar etkisinde kalmıştır ki romanın sonunda Güldal'a yazdığı mektupta, hikâyede anlattıklarını âdeta gerçekten yaşamış gibi algıladığını söylemektedir: “*Hadisenin en samimi hülasası şudur: Büyük bir ihtimalle maziye de hatırlayarak, o hatırlayışlardan kuvvet alarak harabelerin ruhuma işleyen tesirleri altında hayal ile hakikatin karıştığı iki devir yaşadım*” (Karay 2009: 363).

“Parmis ile Tamara” başlıklı bölümde esas mekân Side olduğu için burada Alanya'ya dair yalnızca bazı kısa bahisler bulunur. Bu kısımda Alanya, tarihte bilinen en eski adıyla “Korakesyon” olarak geçmektedir ve Side ile birlikte büyük bir korsan şehridir. Roma, stratejik önemi bakımından her iki şehri de elde etmek istemektedir: “*Korsanlığın içdenizde başlıca iki yuvası, barınağı, hisarı olan Korakesyon ve Side'yi yola getirmek Roma için*

bilhassa gıda maddelerini temin bakımından elzem görülmüştü” (Karay 2009: 203). Doktor Fahir’e karşılık gelen Parmis ve Güldal’a karşılık gelen Tamara, Side’den kaçarlarken yönlerini Korakesyon’a çevirirler ve oraya sığınmayı düşünürler. Fakat şehrin Roma kuvvetlerine karşı koymadan teslim olduğunu öğrendiklerinde bundan vazgeçerler. Side’ye göre daha korunaklı olan Korakesyon düşünce Side’deki insanların şehri savunma konusunda morallerini yüksek tutmaları güçleşmiştir: *“Hele zapt edilmez sanılan Korakesyon kapılarını açtıktan sonra, esasen halkının maneviyatı kırılmış olan Side’yi koruma imkânsızdı”* (Karay 2009: 225).

“Ali Pars ile Zerrintaç” başlıklı bölümde Alanya, XIII. yüzyıldaki adıyla; “Kalanoros” olarak zikredilir. Söz konusu süreçte şehir, Prens Vard’ın hâkimiyetindedir ve son derece güçlüdür: *“Kalanoros o devirde Mısır’ı haraca bağlamış, kuvvetli bir orduya ve donanmaya sahip, kendi başına buyruk bir beylikti”* (Karay 2009: 244). Alâeddin Keykubat Kalanoros kalesini fethederek *“Akdeniz’e sağlam bir çıkış yeri”* (Karay 2009: 248) bulmak ister. Şehrin stratejik öneminin yanında doğal güzellikler ve tabiatın sunduğu imkânlar da onu cezbe etmektedir:

“Keykubad, imparatorluğun yumuşak iklimli kışlık bir idare merkezine ihtiyacı olduğunu da hesaba katmakta idi. Kalanoros elde edilmesi güç kalesiyle, kumsalıyla, limanı ve bağlık bahçelik dolaylarıyla, hele portakal ve limon yetişen güneşli, sulak iklimi ile bulunmaz bir kış bölgesi idi. Mısır yolunu da burası açabilirdi. Gemi yapmaya elverişli ormanları ve usta amelesi yardımıyla büyük bir donanma orada vücuda getirebilirdi. Bir taraftan Sinop’a, öbür yakadan Kalanoros’a ulaşmış bir devlet artık iç Anadolu’da boğulup kalmaktan kurtulacak, tabii hudutlarına kavuşacaktı. Zaten Konya’nın iskelesi ancak Kalanoros olabilirdi” (Karay 2009: 248).

Romanın bu bölümündeki anlatımda şehrin doğal güzelliklerine birçok vurgunun yapıldığı görülür. Doktor Fahir’i temsil eden Aleksî Paros ve Güldal’ı temsil eden Amora, Alanya yakınındaki Alara Kalesi’ne giderlerken buldukları noktadan görünen Alanya manzarası karşısında âdeta büyülenirler:

“Fılvaki denize bir lav tabakası gibi hışımla atılmış, kabarıp katılaşıp donmuş gibi uzanan yalçın burun üstündeki meşhur korsanlar kalesi, eski çağların Korakesyon’u -ve gelecek devirlerin Alaiyesi, Alanyası- bir berzah teşkil eden

korkunç iki dağ arasından şimdi derlenip toplandığı için vuzuhlaşmış şekliyle pek iyi görünmekte idi.

Surların tirfilleri ve mazgal aralıklarının boşlukları, hele ortadaki iri şatosuyla tepe kısmı muazzam bir taca benziyordu. Üç tarafını sarmış bulunan masmavi sular, firdolayı kenarlarına çarpıp köpüklendiğinden yarımadanın etekleri bembeyaz bir kürkle yahut fisto ile çevrilmiş, denizle hududu belirtilmiş gibiydi. Orada başında tacı, sırtında kayadan gocuğu, Toroslar'dan inmiş bir dev oturmuş, deniz havası alıyordu; az sonra kalkıp gidecek, dağına dönecek, yerini boş bırakacak sanabilirdiniz. Kuntluğuna uymayan bir iğretlik, bir yabancılık tesiri veriyordu” (Karay 2009: 257-258).

Müslüman olduktan sonra Bahaî adını alacak olan Barsimon ise güzellik bakımından hiçbir yeri Alanya'ya denk bulmaz. Hatta onun, tabiatın bir mucizesi olduğunu düşünür. Buradaki Alanya ile ilgili ifadelerde şehrin coğrafi görünümü hakkında ortaya konulan bilgiler de dikkati çekmektedir:

“Şu var ki Alanya kalesinin bulunduğu yer zaten tabiatın tahkimli bir saray yapılmak için hazırladığı yerd. İnsan eli hiçbir saraya onunki gibi surlar üstünde birdenbire yükselivermiş heybetli kayalıklardan bir temel kuramaz, bir tarafını sulak ovalar ve kumsallarla süsledikten sonra şimal tarafını yeşil dağlarla kapatıp önüne Akdeniz'i getirip seremezdi.

Bahaî dağdan bakarken elini kaleye doğru uzatır, derdi ki:

'Bana beşer üstü bir yaratma, bir buluş kudreti verilseydi de kendine dünyada mevcut ne varsa toplayıp tam zevkince, bütün güzellikleri ve ihtişamı toplamış bir yer vücuda getir deselerdi şu yarımada ile civarından daha iyisini kırk yıl düşünsem ve kırk bin kere bozup düzeltsem gene de yapamazdım. Zaten güzel dağ manasına gelen Kalanoros'u gördükten sonra insan dünya üzerinde tabiat tarafından işlenen hataların ne kadar çok olduğunu anlıyor. '...'” (Karay 2009: 308).

Alâeddin Keykubat, Alanya'yı kolaylıkla fethettiğinde şehir çok büyük bir zenginlik ve refah içindedir. Selçuklu hâkimiyeti ise Kalanoros için yeni bir düzen; dolayısıyla yeni bir devrin başlangıcı demektir. Sultan birtakım köklü değişiklikler için emirler vererek bu yeni devre zemin hazırlar:

“Burası servetiyle, mücevherleri ve hazineleriyle dünyanın en refahlı bir beldesi idi. Padişahın ayakları altına avuç avuç altın döktüler. Başından saçılar serptiler. Koca despotlar, sırmalı cübbelerinin etekleri zil çalarak ve birbirlerini itip kakarak Keykubad'ın ellerini öpmek için koşuşuyorlardı.

Kaleden ilk sadır olan ferman şu idi: Kalanoros ismi ulu Hakanın unvanı olan Alâüddin kelimesine izafeten Alâiye'ye çevrilmişti. İkinci emir daha mühimdir. Kale, bir Moğol istilası karşısında hükümdarın evlat ve ahfadına barınak olmak üzere büyütülüp tahkim edilecek ve bir de büyük saray kurulacaktı” (Karay 2009: 301).

Alâeddin Keykubat zamanında şehir kısa süre içinde Türkleşir. Sultan'ın emriyle yüzlerce işçi aynı anda çalışarak büyük imar faaliyetlerinde bulunurlar ve şehri güzelleştirmek adına her yere gül bahçeleri yaparlar. Alâeddin Keykubat'ın planları dâhilinde yarımada, korunaklı ve büyük bir kale hâline getirilir. Aynı zamanda şehre görkemli iki yeni saray yapılır.

Refik Hâlid Karay bu romanda tarihî gerçekliği kurgusal unsurlarla süsleyerek Alanya'yı okurun karşısına farklı bir atmosfer içerisinde çıkarır. Bu bağlamda mekân tasvirlerine ayrı bir önem verip şehrin doğal güzelliğine dikkat çeker. Eserdeki olaylar gibi, mekâna dair ifadeler de büyük ölçüde gerçeklik taşır. Yazarın bu konuda -romanda da zaman zaman isimlerini söz konusu ettiği- Evliya Çelebi, İbn-i Battuta, İbn-i Bîbî, Yazıcızâde Ali gibi isimlerin eserlerine müracaat ettiği anlaşılmaktadır.

Sonuç

İncelemenin bütününde de ifade edildiği gibi, Alanya, Sabahattin Ali'nin *Kuyucaklı Yusuf* ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Sahnenin Dışındakiler* romanlarında Alanyalı karakterler bağlamında söz konusu edilmektedir. Refik Halid Karay'ın *2000 Yılın Sevgilisi* romanında ise şehrin, öncelikle mekânsal değeri noktasında kurguda yer aldığı görülür. Hem *Kuyucaklı Yusuf*'taki Alanyalı Kâzım hem de *Sahnenin Dışındakiler*'deki Alâiyeli Ahmet, tâli şahıs kategorisinde değerlendirilebilirler. Bununla birlikte Alanyalı Kâzım, Sabahattin Ali'nin Edremit'in toplumsal yapısıyla ilgili realist gözlemlerinin bir parçasıdır. Tanpınar ise Alâiyeli Ahmet'i Anadolu'nun bir sembolü olarak kurguya dâhil etmektedir. Ona göre Alâiyeli Ahmet demek, Anadolu demektir ve Anadolu bütünüyle “acı” anlamına gelmektedir.

Son olarak Alanya ile ilgili anlatım açısından *2000 Yılın Sevgilisi*, *Kuyucaklı Yusuf* ve *Sahnenin Dışındakiler*'den farklı bir konumda bulunur. Bu romanda Alanya, harabeleri gezmeye çok meraklı olan ve bölgeyi iyi tanıyan Doktor Fahir tarafından tarihsel süreçlere dayanan -Roma, Bizans ve Selçuklu olmak üzere- karakteristik birtakım özellikleriyle söz konusu edilmektedir. Dolayısıyla okur *2000 Yılın Sevgilisi* romanıyla Alanya özelinde kurgusal da olsa orijinal bir mekân yorumuyla karşılaşır. Bununla birlikte önem derecelerine veya eserde yer alış şekillerine bakmaksızın her üç romanda da Alanya'nın konu edilmesinin edebiyat tarihi açısından önem taşıyacağı kesindir.

Kaynakça

- Aktaş, Şerif (1986). *Refik Halid Karay*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Albayrak, Nurettin (2016). *Tanpınar'ın Türküsü / Tanpınar'dan Anadolu'nun Yazılmamış Romanlarına*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Bostan, İdris (1989). "Alanya", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C II). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 339-341.
- Cevdet Kudret (2004). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman III*. İstanbul: Dünya Yayıncılık.
- Çetin, Nurullah (2011). "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Sahnenin Dışındakiler* Adlı Romanına Millî Mücadele'nin Yansıması". *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, S. 6, s. 43-59.
- Dere, Mustafa (27-29 Kasım 2015). "Mahur Beste Romanında II. Abdülhamid ve Dönemi", *III. Milletlerarası Tarihî Roman ve Romanda Tarih Bilgi Şöleni*'nde Sunulmuş Bildiri. Türkiye Yazarlar Birliği, Konya.
- Enginün, İnci (2012). "Sahnenin Dışındakiler". *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları I*. İstanbul: Dergâh Yayınları, s. 250-254.
- Fethi Naci (2012). *Yüz Yılın 100 Türk Romanı*. İstanbul: İş Bakası Kültür Yayınları.
- Genç, Serdar (2009). "1835 Yılı Esnaf Sayımı Çerçevesinde Edremit Esnaf Teşkilatı". *U. Ü. Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 10, s. 277-293.
- Genç, Serdar (2013). "XIX. Yüzyılın İlk Yarısında Edremit'te Yabancılar". *Prof. Dr. Mustafa Çetin Varlık Armağanı*. (Ed. Ahmet Şimşirgil vd.). İstanbul KTB Yayınları, s. 358-379.
- Göde, Kemal (2004). "Selçuklu Türkiye'sinde Alâiye'nin Yeri ve Önemi". *Alanya Tarih ve Kültür Seminerleri III*. Alanya: Alanya Kültür Sanat ve Turizm Vakfı, s. 107-108.
- Gönüllü, Ali Rıza (2008). *Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Alanya (1908-1938)*. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları.
- Güneş, Mehmet (2016). *Sabahattin Ali'nin Eserlerinin Kaynakları / Roman, Hikâye ve Şiirlerinde Biyografik Unsurlar*. İstanbul: Hece Yayınları.
- İleri, Selim (2008). "Sahnenin Dışındakiler". "Bir Gül Bu Karanlıklarda" *Tanpınar Üzerine Yazılar*. (Haz. Abdullah Uçman-Handan İnci). İstanbul: 3 F Yayınları, s. 221-224.
- Karay, Refik Halid (2009). *2000 Yılın Sevgilisi*. İstanbul: İnkılâp Yayınları.

- Kerman, Zeynep (Haz.) (2017). *Tanpınar'ın Mektupları*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Koç, Murat (2014). *Ahmet Hamdi Tanpınar Araştırmaları / Ömrün Gecesinde Sükût*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Konyalı, İbrahim Hakkı (1946). *Alanya / Tarihi-Turistik Kulavuz*. İstanbul: Ayaydın Basımevi.
- Korkmaz, Ramazan (2016). *Sabahattin Ali / İnsan ve Eser*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Lloyd, Seton; Rice, D. Storm (1989). *Alanya ('Alā'ıyya)*. (Çev. Nermin Sinemoğlu). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Moran, Berna (2005). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özkan, Süleyman (2004). "M.Ö. II. Binde Alanya ve Civarı". *Alanya Tarih ve Kültür Seminerleri III*. (Ed. Faruk Nafiz Koçak). Alanya: Alanya Kültür Sanat ve Turizm Vakfı, s. 115-116.
- Sabahattin Ali (2007). *Kuyucaklı Yusuf*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2003). *Sahnenin Dışındakiler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Törenek, Mehmet (2009). *Başka Hayatlar Peşinde / Tanpınar'ın Romanları Üzerine Bir İnceleme*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Uğurcan, Sema (2010). "Tanpınar'ın Romanlarında Sıradan İnsanlar", *Ahmet Hamdi Tanpınar*. (Ed. Abdullah Uçman-Handan İnci). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 235-254.

OTANTİKLİK VE OTANTİK BİREY BAĞLAMINDA KASAP ÇIRAĞI ROMANI*

*Zafer ŞAFAK***



Geliş Tarihi: 30.05.2021

Kabul Tarihi: 12.06.2021

Atf Bilgisi: Hars Akademi
Uluslararası Hakemli Kültür-
Sanat-Mimarlık Dergisi

Sayı: 7

Sayfa: 51-84

Yıl: 2021

Dönem: Haziran

Özet

Bu çalışma, artalanında Varoluşçu düşüncenin merkezinde konumlanan otantiklik ve otantik bireyi temel alarak Patrick McCabe'in *Kasap Çırağı* yapıtındaki ana karakterinin eylemlerini ve zihin dünyasını incelemeyi amaçlar. Yüz yıllık bir düşünce serüveni takip edilen çalışmada modern anlamda Varoluşçuluğun ve onun çekirdek değeri varsayılan otantikliğin gelişim seyri Søren Kierkegaard'dan başlayarak kronolojik sırayla Albert Camus'de sonlanır. Bu gelişim çizgisine sadık kalınan artalandaki bahsi geçen düşünürlerin/yazarların eserlerinde otantikliğe hangi değerleri atfettikleri ve hangi varoluş biçimlerini onaylayıp reddettikleri, seçilen yapıtın şimdiye değin bu ekseninde değerlendirilmemiş olduğu gerçeği de göz önünde bulundurularak irdelenir. Çalışmada ayrıca *Kasap Çırağı*'ndaki ana karakter Francie'nin katı muhafazakârlıkla yoğrulmuş ve vasatın egemenliğini inatla sürdüren toplumuna karşı giriştiği kendi benini koruma çabası vurgulanmıştır. Nihai olarak bu çalışma, seçilen eser özelinde otantiklik ve otantik birey/kahramanla eşleşen kişinin kendine has olma istenci ve başka türlü olmama direncini farklı görünüşleriyle irdeler.

Anahtar Kelimeler: Varoluşçuluk, Otantiklik, Otantik Kahraman, Kasap Çırağı, Kendi Olma İstenci.

* Bu çalışma "John Banville'in *Tutanak Defteri*, Patrick McCabe'in *Kasap Çırağı* ve Anthony Burgess'in *Otomatik Portakal* Romanlarında Otantik Görünüm ve Otantik Karakterin Boyutları" adlı doktora tezinden türetilmiştir.

** Dr., Iğdır Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İngiliz Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Iğdır, zafer.safak@igdir.edu.tr / ORCID: 0000-0002-5780-4793.



THE NOVEL OF THE BUTCHER BOY IN THE CONTEXT OF AUTHENTICITY AND AUTHENTIC INDIVIDUAL

*Zafer ŞAFAK**



First Received: 30.05.2021

Accepted: 12.06.2021

Citation: Hars Akademi
International Refereed Journal of
Culture-Art-Architecture

Issue: 7

Pages: 51-84

Year: 2021

Session: June

Abstract

This study aims to examine the novel by Patrick McCabe titled *The Butcher Boy* and its protagonist's actions and the frame of mind by focusing on authenticity and authentic individual which are situated at the center of Existentialism. Existentialism in modern sense and its reputed core value of authenticity, whose centennial developmental course followed in this study, begins chronologically with Søren Kierkegaard and ends in Albert Camus. Adhering to the developmental course in the background, to which values the referred thinkers/authors attribute authenticity and which existential modes they approve and reject are analyzed by considering the fact the chosen novel has not been so far examined in this context. The perseverance of Francie, who is the main character of *The Butcher Boy*, to protect himself against his society, which has been molded by strict conservatism, is emphasized. Ultimately, the study analyzes the different aspects of the authentic hero matched with one's will to become what one really is and his resilience to be no one other than himself.

Key Words: Existentialism, Authenticity, Authentic Hero, The Butcher Boy, The Will to Become Oneself.

* Dr., Iğdır University, Department of Western Languages and Literatures, Department of English Language and Literature, Iğdır, zafer.safak@igdir.edu.tr / ORCID: 0000-0002-5780-4793.



Giriş: Otantikliğin ve Otantik Bireyin Kısa Bir Kavramsal Arka Planı

Otantik kelimesinin etimolojik kökenleri incelendiğinde sözcüğün eski Yunancaya kadar dayandığı ve ‘kendi’ veya ‘öz’ anlamını işaret eden ‘autos’ ile ‘fail’, ‘eyleyen’ anlamlarını taşıyan ‘hentes’ kelimelerinin birleşiminden oluştuğu göze çarpar. Bu bağlamda sözcüğün ayrıca ‘kendi yetkisine, yargısına göre davranan kişi’ anlamını taşıdığı da görülür. Bu anlamlara ek olarak sözcük, Yunancadan Orta Çağ Latincesine geçerken çağrışımsal olarak bünyesinde barındırdığı ‘özgün’, ‘hakiki’, ‘saf’, ‘gerçek’ anlamlarını da korur. Otantik sözcüğü eski Fransızcada ‘kabul edilebilir’, ‘meşru’, ‘kurallara ve geleneklere uygun’ anlamlarına sahipken on dördüncü yüzyılın ortalarında zengin içeriğine ‘otoriter’ ve ‘tam yetkilendirilmiş’ anlamları eklenir. Hem bir nesneye hem de bir kimseye atfedilebilen ve uzunca bir yol kat ederek kavramlaşan sözcüğün günümüzde ‘gerçeğe dayanan’, ‘kurmaca olmayan’ dolayısıyla da ‘güvenilen’, ‘itimat edilen’ gibi anlamları vermek üzere kullanılmasının yanı sıra herhangi bir eserin özgünlüğünün şüpheli olmadığının ve eserin, bahsi geçen, belli bir kimseye ait olduğunun belirtilmesi ya da vurgulanması için de kullanıldığı görülür (Authenticity, Online Etymology Dictionary, 2019). Otantik sözcüğü ve otantiklik kavramı/ideali günümüzde garip bir tür *yanlış bilincin* uzantısı olarak geleneğin ya da kökleşmiş pratiklerin gerekleriyle örtüştürülerek yorumlanmakta, kavram/ideal söz konusu pratik ve gereklerin tamamlayıcı parçasıymış gibi kullanılmaktadır. Oysa kişinin kendi gerçekliğini yaşadığı dönemin toplumsal kurallarına uydurması ve bu kuralları özümsemesi bireyin otantikliğini yok etmesi anlamına gelir çünkü otantiklikle zoraki olarak -bilerek ya da bilmeyerek- örtüştürülen; doğru, dürüst veya içtenlik gibi kavramlar Varoluşçu düşünürlerce otantikliğin alımlanmasına ve açılmasına taban tabana zıttır. Çünkü otantiklik ideali, her şeyden önce kökleşmiş ve ‘doğru’ olduğu öne sürülen, savunulan duyuşlara, inanışlara, tutumlara ve edimlere başkaldırı anlamını taşır. Dahası otantiklikle bağdaştırılan samimiyet ve dürüstlük kavramları otantiklikten farklı olarak sosyal ve bireysel yönleriyle konumlandırılarak “*Başkalarıyla ilişkilerimizde gerçekliği sağlamayı amaçlayan dürüstlük ve samimiyetin aksine otantikliğin tek amacı kişinin kendine olan gerçekliğini koruması*” (Guignon 2004: 80) olduğu gerçeğinin altı çizilmiştir. Ayrıca otantikliğe zıt bir tavırla sınıfsal tabakalaşmayı ve mevcut toplumsal gerçekliği muhafaza etme yönünde kurallara sadakati olumlayıp içselleştiren, samimiyet ve dürüstlük doğrultusunda davranırken, bir yönüyle statükoyu destekleyerek toplumsal formasyonun devamlılığını mümkün kılan kişileri Amerika ve İngiltere bahsinde karşılaştıran Lionel Trilling, Amerikalıların aksine on dokuzuncu yüzyıldaki İngilizler

hakkında “*özgür değillerdi ve varoluşları toplumları sayesinde mümkündü*” (Trilling 1972: 113-114) der. Bu yorumlar nihai olarak bizleri otantikliğin özü itibarıyla herhangi bir şeyi kendine içkin değerinden dolayı yapmak manasına sahip olduğunu ve bunun bir yansıması olarak da kişinin bireyliğini-bireyselliğini, biricikliğini korumasını ve hayatını herhangi bir dışsal gösterenden, belirlenimden ziyade kendi gerçekliğine göre kurması gerektiği anlamını taşıdığı söylenebilir.

Otantiklik terimi her ne kadar yirminci yüzyıla kadar farklı akımlara ait sayısız düşünür tarafından değişen -hatta çelişen- bağlamlar içerisinde kullanılmış olsa da sözcüğün kavramsallaştırılarak sistematik bir biçimde kullanılması yirminci yüzyıl Varoluşçu felsefe geleneği içerisinde olmuştur. Bu düşünce ekolü içerisinde kavramın en temel/genel haliyle sıklıkla ifade ettiği anlam, kişinin “*varoluşuna önem atfederek ve duygusal olarak da kendisine yakışacak şekilde yaşaması*” (Blackburn 1996: 30) olarak tanımlanmıştır. On dokuzuncu yüzyılda şimdiki anlamından farklı çağrışımlarla metinlerde serbestçe yer verilen ya da savruk bir biçimde kullanılan otantik ya da otantiklik sözcüğü Martin Heidegger ile başlayarak 1930’lu yılların eşiğinde bilinçli ve sistematik bir biçimde kullanılır. Bu nedenle; otantiklik kavramını/idealini bir takım lehte ve aleyhte¹ tasavvurlardan ve literatürden önce Heidegger’den önce ve sonra olmak üzere ikiye ayırmak mümkündür.

Modern Varoluşçuluğun başlangıç noktası olarak kabul edilen Søren Kierkegaard aynı zamanda Varoluşçu düşünürlerin sıklıkla kullandığı korku, saçma, kaygı ve ölüm düşüncesi-hissi gibi temaları belirli bir dizge içerisinde kullanan modern anlamdaki ilk düşünürdür. Otantik varoluşu, ideal birey bağlamında değerlendiren Kierkegaard; bireyin, her türden kültürel tortuya ve dini dogmaya karşı varoluşunu koruması için Yaratıcıya mutlak olarak teslim olması gerektiğini ileri sürerken Varoluşçu felsefe çizgisinde yaklaşık yüzyıl sonra kendisini zıt bir yönde takip eden Camus’nün bakış açısını tahmin edercesine kişinin ben’inin kendisini efendisi, kendi eylemlerinin yazarı, yaratıcısı saydığını ve böylece bu

¹ Bu çalışmada, Varoluşçuluğun çekirdek niteliği olarak değerlendirilen otantiklik ideali/kavramı kendi literatüründe geniş yer tutmaktadır. Otantiklik özelinde olmasa da Varoluşçuluk bağlamında Walter Kaufmann, burada bahsi geçecek olan ve daha çok Varoluşçuluğun çekirdek değeri olarak görebileceğimiz otantiklik idealini irdeleyen beş ayrı düşünür/yazara (Kierkegaard’dan Camus’ye) otantiklikten ziyade Varoluşçuluk düzleminde değinmeyi seçerken ilgili düşünce akımıyla örtüştürdüğü düşünürler/yazarlara Dostoyevski, Rilke, Kafka ve Jaspers’i de ekler (bkz, Kaufmann 1960: 11-52,113-184). Bizzat otantiklik hakkında ve otantiklik aleyhine yapılan en çarpıcı çalışma ise Adorno’nun dil (kullanımı), sahicilik ve Alman ideolojisi üzerine olan eseri *Otantiklik/Sahicilik Jargonu*’dur (bkz, Adorno 1973: 165). Bu çalışma açısından geç dönem otantiklik yapıtı olarak değerlendirilebilecek Adorno’nun eseri bir yana Kaufmann da otantiklik ve Varoluşçuluk anlamında bir milat değildir. Bahsi geçen düşünürlerden, yazarlardan-derlemecilerden önce ve sonra yapılan Varoluşçulukla ve otantiklikle ilgili çalışmalar ya alan ya da amaç gereği kuramsal boyutta kalmış ve teorik yazım beraberinde toplumsal-gerçek veya kurgusal bir karakteri bu çalışmada olduğu şekliyle detaylı bir biçimde otantiklik süzgecinden geçirmeyi gerektirmemiştir.

şeytani yazarın, failin kendisini tükettiğini (Kierkegaard 1974: 203-207) ifade eder. Kierkegaard'ın başlangıçta bireyi silerek iradesini mutlak bir güce devretmesinin satır arası okumaları olabilecek bu ifadelerin, düşünürün ideal bireyselliği savunduğu varsayımlarıyla çelişebileceği düşünülse de Kierkegaard, radikal bireyciliğinden vazgeçmez.

Kierkegaard, otantiklik ve ideal birey konusunda kişinin benliğinin aşamalarını diyalektik bir biçimde değerlendirirken sorun, fark ediş ve çare kategorilerini sırasıyla günah/umutsuzluk, kaygı ve kurtuluş kavramlarıyla eşleştirir. Bireyin kendi gerçekliğini bulması çabasında ilk aşama olan günah, Kierkegaard'a göre hem Hristiyan ilahiyatında yeri olan, Havva ve Adem'den kaynaklanan İlk Günah'tır hem de Sokrates'in tanımladığı kişinin kendisini bilmemesi, kendi gerçekliğinden haberdar olmaması anlamına gelen cahilligidir. İkinci aşama olan umutsuzlukta birey, kendisi ol(a)madığı gerçeğiyle yüzleşerek kaygıya kapılır. Üçüncü aşama ise insanın bir tür çağrıya kulak vererek güçlü bir inançla yaratıcıya tutunması ve kendi olması ile gerçekleşir (Gupta 2005: 15-23). Kierkegaard'ın ideal bireyi/kahramanı kaçınılmaz olarak otantikliğini inanç düzleminde gerçekleştirir çünkü Kierkegaard estetik ve etik sahadaki bireyin varoluşunun yapaylıktan, özentilikten, kendi gibi olmaktan ve otantiklikten uzak olduğunu savunarak ancak inanç temelli otantikliğin mümkün olduğunu düşünür. Kierkegaard, bireyi otantik yaşama teşvik edebilmek için de eserlerinde yaygın olarak kullandığı dolaylı anlatım tarzını; mizah, söz sanatları, örtmece ve özellikle ironi ile zenginleştirir. Duyuşsal alana ait olan otantikliğin felsefi metinlerdeki mantıksal çıkarım sahasına ait olan diliyle anlatılamayacağını farkında olan Kierkegaard, bu dolaylı anlatım ve ironi yolunu tercih ederek bireyin otantik ol(a)mama durumuna açılan kapıları kapamak ister gözükür. Otantik varoluşa teşvik için başvurduğu ve ironinin en ön saflarda yer aldığı bu anlatım/ikna tarzında, kendi ifadesiyle "*filozofların iddia ettiği gibi nasıl şüphe olmaksızın gerçek felsefe olmazsa aynı şekilde ironi olmaksızın da otantik bir yaşam mümkün olmaz*" (Kierkegaard 1966: 338) ifadesi bu durumun açık bir özetidir. Bu durumda ironi, Kierkegaard için hem metin düzleminde bir anlatım biçimidir hem de her türlü yansımasıyla otantik yaşamın ayrılmaz bir parçasıdır. Kuşkusuz bu ironi anlayışı, otantik bireyin yaşadığı çağın mutlak gibi görünen genel-geçer doğrularına -bu doğruları, kendi aslına uzaklaşan bireyi, kendine yabancılaşan toplumu ve kimi zaman o çağda yaşayan kendisini de alaya almayı gerektiren- eleştirel yaklaşım tarzını içerir.

Her ne kadar yazınında doğrudan, sözcük düzeyinde otantikten bahsetmese de satırlık aforizmalarından hacimli yapıtlarına kadar Friedrich Nietzsche'nin başta üstüninsan bağlamında insanlığa salık verdiği 'öğütler' otantik varoluşa adanan bir saygı duruşu niteliği

taşır. Nietzsche'nin çokça -ve çoğu kez de yanlış olarak- bilinen 'Tanrı'nın ölümü'nü ilan etmesi kutlayıcı-kutsayıcı bir ifadeden çok bireyin ölüm sonrasında yok oluş ihtimaliyle yüzleşmesi sonucunda hayatı olumsuzlayabileceği, nihilizm tehlikesine kapılabileceği olasılığına karşı bir uyarıdır. Bu uyarı, aynı zamanda bu çalışmanın merkezinde yer alan otantik bireyin veya Nietzsche'nin deyişiyle üstüninsanın kendini ve kendine ait olan değerler sistemini kurması gerektiği yönünde Nietzsche'nin düşünce sisteminin zorunlu eşleşenidir. Tüm eserlerinde açık veya örtük olarak kalabalığın etik ve kültürel değerlerini aşmayı salık veren Nietzsche, özelde Hristiyanlıkta daha genel manada da dini inançta var olduğu şekliyle kültürel ve toplumsal zorlamaları bireyi kendi insanlığından uzaklaştıran; örneğin, zayıflığı iyilik, kişinin sevmediği insanlara boyun eğmesini itaat, intikam alamamaktan kaynaklanan acizliği affetme erdemi biçiminde kodlaması olarak yorumlayarak kültürel ve ahlaki dizgeleri bireyi kendi dışına çıkartan dev birer inkâr mekanizmasına benzetir. Dolayısıyla birey kendi olmaktan vazgeçecek, acıyla yüzleşmekten kaçınacaktır. Kierkegaard'ın otantik birey ve inanç bağlamında riski önemsemesine benzer biçimde dolu bir yaşamın riskli ve tehlikeli bir hayattan geçtiğini vurgulayan Nietzsche, tam da bu nedenle *“varoluştan en verimli ve en mutlu şekilde yararlanmanın sırrı tehlikeli yaşamaktır! Şehirlerinizi Vezüv'ün yamaçlarına kurun! [...] İnsan mutluluğu hakkında ne kadar da az şey biliyorsunuz, rahatsever ve iyilikçi insanlar”* (Nietzsche 1974: 228, 270) der. Bu tehlikeli ve rahatlıktan kaçınan yaşam tarzı Heidegger'de alternatif varoluş olanaklarına imkân tanıyan *vicdanın çağrısı*yla aynı zeminde buluşur. Kaldı ki Nietzsche de *Şen Bilim*'de *“Vicdanın ne diyor? 'Kimsen o olmalısın' ”* (Nietzsche 1974: 219) retorik sorusunu Heidegger'de görüldüğü biçimiyle vicdana vurgu yaparak otantik birey çerçevesinde kendi cevaplar.

İnsanın dünyadaki varlığını nesnelere, insanlar ve bireyin varoluşuna yön verecek imkânlar/ihtimaller arasında dünyaya fırlatılıp atılmış olmak (Heidegger 2004: 201, 261, 327) bağlamında otantik olma ve otantik olamama durumu olarak yorumlayan Martin Heidegger, otantikliğin zıddı olarak gördüğü durumu, gündelik hayat içerisinde bireyin başkaları ile olan etkileşiminde daima *“başkalarına boyuneğme”* (Heidegger 2004: 189) hali içerisinde olduğunu belirterek kişinin kendisi ol(a)madığını ve başkalarının ondan varlığını alarak gündelik varlık olanakları üzerinde buyurgan davrandığını ifade eder (Heidegger, 2004: 189). Plato ve Aristo'dan günümüze varlığın ne olduğunun sorgulanmasının unutulduğunu (Heidegger 2004: 20) belirterek başladığı ve ölümlülüğü, kaygıyı,

dünyeviliği/zamansallığı ve tarihselliği irdelediği *Varlık ve Zaman* eserinde ise kavram, Heidegger ile ontolojik bir kimlik kazanmıştır.

Heidegger'in varlık ve otantiklik üzerine olan felsefesi yoğun bir biçimde eleştirilmiş, otantiklik düşüncesiyle kaynaşmış olan Nazizm ve Alman halkının kaderi üzerine ileri sürdüğü tezler ise düşünürün felsefe tarihindeki inkâr edilemez yerini değiştirmemişse de bu yere gölge düşürmüştür. Heidegger'in *Volk*'a yüklediği otantik toplum vasfı kaçınılmaz olarak Alman halkını kendi dışındakilerden üstün bir aşamaya taşırken bu ideolojik kurulumla kendi milleti adına hem Batı'nın düşüşünün önüne geçilmesi umulmuş hem de düşünürün temel problematiği olan varlık fikrinde varlığa Alman halkını bir bütün olarak daha yeterli görmesi olarak okunmuştur (Rockmore 1997: 296). *Volk* idealinin bir zorunluluğu olarak halkın bir bütün olarak bir arada olması gerekliliğinden dolayı Kierkegaard'ın, Nietzsche'nin, Sartre'ın ve Camus'nün aksine Heidegger, eserinde bireyin diğer insanlardan izole olmasını önermez, tam tersine birey, halkıyla beraber vardır; Heidegger'in düşüşü varlığın kesin olarak varoluşsal bir özelliği olması yönündeki değerlendirmelerin (Heidegger 2004: 258) işaret ettiği biçimiyle otantiklik, otantik ol(a)mama ile iç içedir. Heidegger'e göre otantik olmama da otantik olmak gibi varlığın değişen görünümleridir fakat birey bu dünyaya fırlatılıp atılmış olmasının bilincinde diğer insanlarla birlikteyken günlük ve vasat olanın varlığını esir almasına karşı dirençli olmalıdır. Heidegger'e göre otantiklik en sıradan, dünyevi/günlük karşılaşmalarda dahi bireyin kendine yönelik anlayışına en uygun kavrayışla kararlılık içerisinde davranmasıdır (Heidegger 2004: 72-102). Varlığın, otantik olabilmek için ölümlü olduğunun bilincinde hareket etmesi ve kararlılıkla eşleşen bir biçimde kaygı duyması gerekir ancak düşüşün hüküm sürdüğü ve kamusallığın etkili olduğu bir ortamda gerçek kaygının nadir olduğunu (Heidegger, 2004: 277) belirten Heidegger; dolaylı olarak otantikliğin yaygın olamayacağını, bireyi çevreleyen söz konusu kamusallığın kişinin bilincini, neyi ve nasıl gördüğünü de belirleyecek şekilde yönlendirdiğini (Heidegger 2004: 248) ve otantikliği, otantik olamamanın bütünüyle tahrip edilmesinden ziyade bir tür tadil edilmesi (Heidegger 1982: 171) olarak anlaşılması gerektiğini belirtir.

Otantiklik bahsinde zamana ayrı bir yer açan Heidegger, geçmiş, şimdi ve geleceği beraber düşünerek bunların bütününe zamansallık adını verir. Heidegger'e göre varlık zamansallığıyla tarihseldir. Bireyin bir topluma ait olan varlığı ve bu varlığı oluşturan geçmişi otantik geleceği için uygun hale getirilmeli, sahiplenilmelidir. Otantik bir birey olarak kişi tarihin kendisine yüklediği rolü kabul eder ve varlığın kendisinden önceki

nesillerden devraldığı varoluş biçimlerini ve olanakları tekrarlar. Bu bağlamda otantik birey kendi kaderini tarih içerisinde yer alan bir toplumun kaderiyle bütünleştirir (Heidegger 2004: 465- 473). Görüleceği üzere Heidegger -tıpkı diğer düşünürlerin kısmen ya da tümüyle toplumsal kuralları yok sayarken Heidegger'in ahlakı öncelemesinde olduğu gibi- otantiklik için tarihe ve topluma yer açması konusunda da diğer düşünürlerden ayrışır.

Otantiklik idealini ortaya attığı kötü inanç (*Mauvaise foi*) kavramıyla takip etmenin mümkün olduğu diğer bir düşünür Jean-Paul Sartre'dır. Varoluşun özden önce geldiğini ve varlığın diğer tüm fikirlerin ve olguların dayandığı öncül gerçeklik olduğunu savunan Sartre da otantik birey bahsinde kötü inanca sahip olmamız gerektiğini vurgulayarak hayatın daha önceden belirlenmiş bir mantığının olmadığını, bu nedenle de içsel olarak bir anlamı olamayacağını, aksine yaşamı anlamlı kılacak olanın bireyin oluşturacağı özgün benliği ve bu benliğin yansıması olan kendine has, özgür tercihleri, eylemleri ve bu eylemlerinin sonucunda yüklenmekten kaçınmayacağı sorumluluğu olduğunu altını çizerek. Böyle bir ön kabul bireyi özgürleştirirken otantiklik ve otantik bireyle aynı paralelde ilerleyen bir bilinçle yeni kurumlara sahip olmayı, yeni alışkanlıklar edinmeyi ve yeni fikirler üretmeyi amaçlar. Bu, Sartre için bireyin sosyal gerçeklik içerisinde başkaları için var olmaktan ziyade varlığın kendisi için var olması (*en-soi* yerine *pour-soi*) anlamını taşır. Öyle ki; bu bilinçle otantiklik, kişinin dışında yer alan ve Sartre'ın değindiği, diğer insanların tahakküm kuran 'ötekinin bakışı'ndan kişiyi kurtaracak özgürleştirici bir enstrüman haline gelir.

Sartre, Dostoyevski'nin 'Eğer Tanrı yoksa her şeye izin vardır' sözüne atıfta bulunarak Varoluşçuluğun aşkın bir yaratıcının yokluğunun kabulüyle başladığını ve bu kabulün doğrudan değerlerin yokluğuna işaret ettiğini belirtir. Bu durumda birey, otantik kahramanla örtüşen bir biçimde kendi değer kurucu anlayışını oluşturmak zorundadır çünkü "*insan özgür olmaya mahkûmdur*" (Sartre 2007: 28-29). Sartre'ın özgürlük bahsinde bireyle ilgili sözü geçen bu 'mahkûmiyet' beyanı, çağdaşı Camus'nün *Düşüş* (Camus 1991: 136) romanının ana karakterinde yine benzer bir biçimde kişinin özgürlüğe 'lanetli' olduğu yönündeki düşüncede yankısını bulurken romanda otantikliğin karşıtı ve Camus'nün düşüncelerinin sözcüsü olan ana karakter Clamence, özgürlükten korktuğu itirafında bulunur. Felsefi deneme uzamında ve kurgusal anlatı zemininde iki düşünürün/yazarın birbiriyle son derece örtüşen bu ifadelerinin anlamı -Heidegger'i de hatırlatan bir biçimde- bireyin özgürlüğe atılmışlığı ve kendi hayatına anlam katmak zorunda olduğudur.

Sartre'ın İkinci Dünya Savaşı öncesinde kişinin varoluşu ile ilgili görüşleri daha çok radikal bir biçimde bireysel tutumu benimseyen ve yalnız hareket eden insanın, çevresine

bir tür bulantı hissi ile bakması çizgisinde ilerlerken, savaşın başlaması ve Fransa'nın Almanlar tarafından işgali gibi gelişmeler “*Sartre'in soyutlanmış, ayırık, kararlarını kendi veren insanla ilgili yanılığını yerle bir etti*” (Aronson 1980: 108). Bu etki/sonuç, Sartre'in otantikliği yakından ilgilendiren felsefesinin soyut ideallerden hayata değgin daha somut olgulara etkisi olabilecek düşüncelere eğilimini artırmıştır. Bu yönelim Sartre'in kendi felsefesinin uygulanabilirliğiyle ilgili kaygısı, dahası hayal kırıklığı sonucunda gerçekleşmiştir. Tek başına bir bireyin kendi kurallarını oluşturmasının olası olmadığını ifade eden Sartre “*Herkes etik olana yönelmemişse insan tek başına etik olana yönelemez*” (Sartre 1992: 9) itirafında bulunur. Sartre; otantik birey olarak gördüğü, toplumdan dışlanmışlığıyla beraber kendisi de toplumu dışlayan, çocukluğu ıslahevlerinde, yetişkinliği ise çeşitli aralıklarla hapishanelerde geçen Jean Genet hakkında yazdığı kitapta bu şair ve romancıyı Kierkegaard ile (ya da Kierkegaard'ın eserlerindeki otantik kahramanlarla) karşılaştırırken Kierkegaard gibi Genet'nin de kendisini eylemleriyle gerçekleştirmeye çalıştığını, dini değerlerin [insani olandan uzaklığıyla] insani olanın ötesinde olduğunu ve Nietzsche'ye atıfla “*üstüninsanın bireysel düzlemde değil ancak bütüncül olarak sosyal bir dönüşümle mümkün olacağını*” (Sartre 2012: 245) ifade eder.

Gerek kurgusal gerekse kurgusal olmayan eserlerinde varoluşsal tezlere, varsayımlara ve durumlara fazlasıyla yer veren fakat Varoluşçu felsefe bağlamında değerlendirilemeyecek olan Albert Camus'nün yazınında da otantikliği ve otantik bireyi takip etmek mümkündür. Hayata değgin kolay ve yavan cevapları reddeden Camus de otantik bireyin yaşamın absürtlüğünü kabul etmesini, söylencedeki Sisyphos'un mutlu olduğunu hayal edip kendisinin de mutluluğunu düşünerek/varsayarak, hayatın aşkın anlamından vazgeçip dünyanın kayıtsızlığına göğüs germesini ister. Bu bağlamda, nasıl ki bireyin aşkın bir değerler sistemine tutunmaya çalışması Camus'nün gözünde felsefi bir intihar ise kültüre, eğlenceye, bilime olan aşırı güvene tutunmaya çalışmak da söz konusu felsefi intiharın seküler biçimleridir. Otantik birey, Camus'nün bakış açısıyla bir yandan ayırksı ve başına buyruk dururken bir yandan da başkaları adına hayatı kısıtlayan kültür ve metafizik kisvesine bürünen/büründürülen her türlü sınırlandırıcı norma başkaldırmalıdır. İncelenecek olan yapıttaki karakterin benliğinde, Camus'nün bakış açısıyla örtüşen ortak niteliklerden birisi de bu bitimsiz başkaldırı olgusudur.

Kayıtsız bir dünyaya başkaldırı niteliği taşıyan Camus'nün anlayışının izini yazarın *Yabancı* (Camus 1954: 1-154) romanının uyumsuz başkişisi Meursault'da sürmek mümkündür. Anlamsız bir biçimde cinayet işleyen Meursault, bu suçundan ziyade annesinin

cenazesinde ağlamamak da dahil toplumun katlanamayacağı türden uyumsuzlukları gösterdiği için mahkûm edilmiş gibidir. Meursault'nun kimliğinde cisimleşen Camus'nün ideal, otantik insanı yüzeysel olduğuna inandığı kurallara karşı absürt olanın, bireysel alanda yeni değerler inşa edecek kurucu gücüne inanmıştır. Camus'nün isyanında her şeyi sınırlandıran ölüm düşüncesinin getirdiği umutsuzluk ile hayata, dünyaya karşı beslenen mutluluk kaynaşık biçimde yer alır. Söz konusu bu ölüm fikrinin gerçek bir bireyin nasıl yaşaması gerektiğini sorunsallaştıran Varoluşçu düşünürler arasında örtük ya da açık bir biçimde temel uğrak noktalarından birisi olduğu gerçeği Heidegger'in ölümü otantik bireyin ağırlık merkezlerinden biri yapmasında bir kez daha görünür hale gelir. Yalnız, ölüm karşısında Nietzsche'nin otantik kahramanı cesur, Camus'nünkü başkaları adına diğerkâmlığı ifade eden ve “*Başkaldırıyorum çünkü varız*” (Camus 1992: 23) da anlamını bulan felsefeyi temsil eder biçimde isyankârken Heidegger'de otantik olacak bireyin ölümü yalnızca başkasının hayatında ne zaman gerçekleşeceği belli olmayan bir vakıa olmaktan çıkartması ve ölümü otantiklik hedefinde işlevsel kılacak bir biçimde kucaklayıp kabullenmesi düşüncesi öne çıkar.

Kuramsal çerçevede Camus'nün otantikliğini felsefi biçimde kaleme aldığı eserlerinde açıkça bulmak mümkünken kurgusal eserlerinde otantiklik ideali yazarın/düşünürün kahramanları vasıtasıyla gün yüzüne çıkar. Görünenin ötesine önem veren ve yazdıklarıyla da görünenin ötesini sunmayı başarmış olan Camus'nün, mizaç olarak “*romanlarının kahramanları gibi enerji gerektiren fiziksel aktivitelere olumlu yaklaşan ve anı yaşayan biri*” (Onimus 1970: 4) olması kurgusal yapıtlarında kendisini yansıtan karakterler oluşturmasının önünü açmıştır. Camus'nün *Yabancı* romanındaki Meursault da öz annesinin cenazesinde orada bulunmaktansa hoş bir yürüyüşe çıkmayı tercih edecek kadar (Camus 1954: 12) etrafında olup bitenlere kayıtsız kalması, bu kendine haslığın ve kendinden beklenen ‘tipik’ tepkileri gerçekten içinden gelmediği için vermemenin bir tezahürüdür. Meursault gibi otantik bireylerin toplumsal kurallara ya da yazılı olmayan ve nezaket/hassasiyet içerikli beklentilere bilinçli olarak saygısızca davranmaları ya da içgüdüsel olarak karşı gelmeleri otantik kahramanın özellikleri arasında yer alır. Aynı şekilde otantik kahramanın yaptıklarının sonucundan etkilenmemesi ya da en azından pişmanlık duy(a)maması da bu söz konusu özellikler arasındadır. Görünüşte bir cinayet sebebiyle mahkûm edilen Meursault da ölümü, özgürlüğün eşiği olarak görmekle birlikte Nietzsche'nin yaşamın olumlanması fikrini taşıyan *bengi dönüşünü* anımsatırcasına hayatı yeniden yaşamaya hazır olduğunu ve

yüreğini evrenin iyi niyetli kayıtsızlığına bıraktığını (Camus 1954: 70) belirtmesi yine Camus'nün otantik idealini kurgu düzleminde işlediğinin göstergesi olarak algılanabilir.

Camus, otantik karakterin özelliklerini açık veya örtük olarak felsefi denemelerinde tartışmış, roman ve oyunlarında da somut olarak irdelemiştir. Bu romanlara ve oyunlara ek olarak otantik kahramanın Sartre'ın özgür irade ve vicdanla seçim yapmasını akla getiren felsefesi ile koştur bir biçimde Camus'nün *Konuk* (Camus 2007: 67-87) adlı hikâyesindeki Daru karakteri de kendisine emanet edilen bir mahkûmu polise teslim etmeyip kaderini kendi seçimine bırakması, bir yandan değerlerin kesin olmadığı bir dünyada kimin ne kadar suçlu olduğunun tartışılabilir olduğu gerçeğine işaret ederken bir yandan da otantik bireyin dışardan dayatılan kurallara rağmen kendi seçimlerini yaptığını ve başkalarının da kendi seçimlerini yapmasına saygı duyduğunu ve buna fırsat tanıdığını gösterir.

Camus, Sartre ve Nietzsche'nin otantik düşünce konusunda dikkate değer bir biçimde benzeştikleri konu, ilahi bir iradenin yokluğu hakkında hemfikir olmaları ve bireyin kendisini bu olmayış içerisinde özgür iradesiyle birlikte yaptığı tercihlerle var etmesi gerektiğine olan inançlarıdır. Bu varoluş mücadelesinde insan kendi ben'ini ortaya koyarken; Nietzsche'de, sırtını yüzyıllara dayayan dini ve toplumsal değerlere karşı meydan okuyucu konumda iken Sartre'da dini olanla birlikte burjuva etiğinin getirdiği yüzeyselliği ve ikiyüzlülüğü fark edip bundan sıyrılmak ister. Camus'de ise otantik düşünceyi temsil eden kahramanların tutumları bireyin acısına, mutsuzluğuna (hatta mutluluğuna da) duyarsız bir dünya karşısında kendisi de kayıtsız kalmayı tercih eden ve yaptıkları sonucunda pişmanlık duymayan bireyden, tinsel/metafizik değerleri yadsımakla birlikte toplumsal sorumluluğu göz ardı etmeyen insana evrilmiştir. Bu durumda, doğal olarak otantikliği inanç odağında yorumlayan ve ideal bireyi “*mutlak teslimiyetin şövalyesi*” (Kierkegaard 1994: 33) olarak değerlendiren Kierkegaard ve “*düşüşe karşı vicdanın çağrısıyla [...] kaygıya hazır olmak anlamına gelen kararlılığı*” (Heidegger 2004: 385, 421) önceleyen Heidegger, Nietzsche, Sartre ve Camus'den oldukça farklıdır. Kierkegaard açıkça “*Dindar bir yazarım ve bir yazar olarak tüm eserlerim Hristiyanlıkla ve Hristiyan olmakla ilgilidir*” (Kierkegaard 1962: 5–6) derken otantiklik çerçevesinde yorumlanabilecek amacını “*uğrana yaşayabileceğim ve ölebileceğim fikri bulmak*” (Kierkegaard 1938: 15) olarak ifade eder. Bu arayışta kimi eserlerinde farklı adlar da kullanan (Malantschuk 2003: 43-52) ve eserlerinin kurgusal katmanında argümanlarıyla otantik birey olarak da öne çıkan Kierkegaard, kurallarıyla kalıplaştırılmış ve kurumsallaştırılmış Hristiyanlığın sarsıldığı (Kierkegaard 1994: 160) fikrini ileri sürerek dinin ötesine ya da dışına/karşısına geçer. Otantiklikle örtüşen

düşünceleri daha çok yaratıcının huzurundaki bireyi/bireyselliği ve kişinin inancını öne çıkardığı görüşlerinde belirginleşen Kierkegaard, kurumsal(laştırılan) Hristiyanlığın bireyi değil de daha çok kalabalığı gözettiğini oysaki hakikatin kalabalığa değil bireye ayan olduğunu savunarak “*Kutsal Kitap’ta ‘kalabalığı sevmelisin’ emrine hiç rastlamadım [...] kalabalık hakikat konusunda başvurulacak son mercidir*” (Kierkegaard 1962: 111) sözleriyle otantiklik bağlamında toplum ile ayrıksı bireylerin -bu kez inanç odağında- farklı yollar tuttuklarını vurgular. Kierkegaard da tıpkı Heidegger gibi gündelik olanın sıradanlığıyla bireyi esir aldığını ve vasatın kendi egemenliğini kurduğunu “*her şey güürültüden ibaret, nasıl ki güçlü bir içki kanı hızlandırır çağımızdaki her şey de en önemsiz proje, en anlamsız iletişim sadece kalabalığın, kitlelerin duygularını harekete geçirmek için tasarlanmıştır*” (Kierkegaard 1990: 47) sözleriyle anlatır. Otantiklik bağlamındaki bu tutum Kierkegaard’ı kalabalığı ve onun yavanlığını reddeden Nietzsche’ye yaklaştırır.

Otantiklik konusunda ilk bakışta Kierkegaard ile taban tabana zıt olarak konumlandırılabilir ve otantiklik idealini farklı bir uçtan hayata geçirmeyi planlayan Sartre’ın düşünceleriyle düşünürün zamanla kurumsallaştırılan Hristiyanlığa olan eleştirileri de onu Kierkegaard ve Nietzsche’ye yaklaştırır. Kierkegaard’ın “*Yeni Ahit’in Hristiyanlık iddiasıyla Tanrı’ya yönelen resmi ibadeti kalpazanlıktır, sahtekârlıktır [...] Bu sahtekârlık öylesine kalıplaşmıştır ki din adamları bile her şeyin doğru olduğunun boş gururuyla yaşamaya devam ederler [...] Hristiyanlık Yeni Ahit’tekinin tam tersine dönüşmüştür*” (Kierkegaard 1968: 59-60) sözleriyle ifade ettiği Hristiyanlık eleştirisi, Sartre’ın nazarında dini inanışla bütünleşen burjuva dünya görüşünden tiksintisini (düşünürün yapıtının adıyla ‘bulantısını’) çağırıştır. Sartre’daki bu ‘bulantı’ hissi, “*cehennem diğer insanlardır*” (Sartre, 1989: 45) ifadesiyle belirginleşir. Kierkegaard ise kişiyi otantiklikten uzaklaştıran ve kendine benzeten, ‘herkes gibi’ yapan kalabalık hakkında “*Her bir kimse ne ise o olma gücüne sahiptir; tek birey, kendisi engel olmadığı sürece hiç kimse tek birey olmaktan alıkonulmaz. Kalabalık olmak, etrafına kalabalığı toplamak asıl hayatı sıradan hayattan ayırt edecek olana zıttır*” (Kierkegaard 1978: 353) diyerek kalabalıklar hakkındaki olumsuz görüşünü dile getirirken otantiklik ve otantik birey bağlamında özellikle ilk dönem eserleri göz önünde bulundurulduğunda kısmen Sartre ve Camus’ye büyük oranda da Nietzsche’ye yaklaşır.

Sıradanlıktan uzak olma ve kendine has olma istenci Albert Camus’nün yapıtlarında ve Jean-Paul Sartre’ın özellikle ilk dönem eserlerinde otantiklik ideali ve otantik kahramanları konusunda kurgusal yapıtlarında benimsedikleri bir husustur. Bu kendine

haslık vasfı çoğu kez toplumdan yalıtılmışlığı beraberinde getirir. Sartre'ın ve Camus'nün kurgusal yapıtlarında bu türden bir otantikliğin suça ve şiddete meyilli olmaya açılan bir boyutu eserlerin uzamında sıklıkla gün yüzüne çıkar. Etik ve ontoloji çalışmalarıyla öne çıkan Emmanuel Lévinas otantik varoluşun yadsınamayacak derecede suça eğilim gösterme bahsine bir parantez açarak idealin modern kaynağına yönelir ve Kierkegaard'ın otantik kahramanı; İbrahim'in, oğlunu kurban etmesini Kierkegaard'a özgü şiddetin, varlığın etik alanı terk etmeye zorlanarak dindarlık, inanç evresine itilmesi ile başladığını belirtir. Lévinas, bu tür bir inanç ve tutumun etik ve gayriahlaki olana hareket alanı açtığı eleştirisini getirir. Otantik idealin ve otantik kahramanın benzer şiddet ve suç yönelimini tarihsel örnekleriyle de ilişkilendiren düşünürler Nietzsche'nin otantiklik idealinde konumlandırılabilir üstüninsan fikrini de benzer bir zeminde değerlendirmişlerdir. Amerikalı tarihçi ve gazeteci William Shirer, Nietzsche'nin eserlerinin çarpıtılarak da olsa sahiplenilmesinin Nazi Almanya'sı dünya görüşünün oluşmasında dikkate değer rol oynadığı fikrini vurgulayarak "*Nazi dünya görüşünün ortaya çıkmasında, Nietzsche'nin bu görüşün fikir babalarından biri olarak benimsenmesinde kısmen haklı bir gerekçe vardır. Eğer düşünür demokrasiye ve parlamentoya çatmasaydı, güç istencini ögütlemeseydi, savaşı ve gelecek üstün ırkı ve insanı çarpıcı aforizmalarla yüceltmeseydi tüm bunlar mümkün olur muydu ?*" (Shirer 2011: 100) diye sormaktan kendini alamaz.

Otantikliğin radikal bireyselliğe dönüştüğü ortamlarda baskıcı rejimlerin kısıpıcılığı ile örtüştüğüne yönelik benzer bir suçlamaya Alman Edebiyatı ve Nietzsche hakkında eserler veren Joseph Peter Stern de işaret etmiş ve kişisel otantikliği faşizmin ve nasyonal sosyalizmin başat bir özelliği olarak değerlendirmiştir (Stern 1979: 117). Yalnız, Nietzsche'nin *Trajedinin Doğuşu*'nda "*trajik kahraman*" (Nietzsche 1999: 45), *Zamana Aykırı Düşünceler*'de "*örnek olanlar*" (Nietzsche 1997: 162), *İnsanca, Pek İnsanca*'da "*özgür ruhlar*" (Nietzsche 1996: 4), *Böyle Buyurdu Zerdüşt*'te "*üstüninsan*" (Nietzsche 2010: 10) *Ahlakın Soykütüğü*'nde "*efendiler/ustalar*" (Nietzsche 2003: 11), *İyinin ve Kötünün Ötesinde* ise "*soylu ruh*" (Nietzsche 1966: 215) olarak belirttiği sıra dışı, otantik kahramanların kendi içlerinden gelen bir itkiyle değil de baskıcı ideolojilerin de ayrılmaz bir parçası olan tepkisellikte davranmalarını² otantiklikle eşleştirme yanılığısına düşmek

² Eserlerini ağırlıklı olarak yirminci yüzyılın ikinci yarısında veren Fransız filozof Gilles Deleuze, *Nietzsche and Philosophy* adlı eserinde bireyin kendi değerlerini kurması bağlamında tepkisel davranmaya değinerek tepkisel davranış türünü Nietzsche'den ilhamla otantikliğe aykırı bulur. Düşünür, bu durumu yine Nietzsche'ye atıfla *köle ahlakına* da yakın bulduğunu belirterek tepkisel güçlerin olumlu, etken güçlere üstün geldiğini ve Sartre'ın *kötü inanç* kavramına yakın bir biçimde *kötü vicdan*'a ya da kimi olumsuz değerlerin benimsenmesine, kişinin -olumsuz anlamıyla- medenileşmesine/evcilleşmesine yol açtığını belirtir (bkz.

tepkisellikten ziyade aslında nasılsa öyle davranan ve kendiliğinden güdülenen otantik kahramanın özüne zıtlık teşkil etmektedir. Azınlık grupları hedef alan ve öfke kaynaklı hareket eden bu baskıcı ideolojilerin liderlerinin, Nietzsche'nin otantikliğiyle (ve açık bir şekilde diğer düşünürlerin otantikliğiyle de) uyuşamayacağı fikrini Pearson, “*Hitler, tüm varlığına kök salmış hınç ve zehirli bir intikam duygusuyla kuşatılmış bir kimseydi, bu yüzden hemen hemen hiçbir biçimde Nietzsche'nin 'soylu insan' modeline örnek gösterilemez*” (Ansell-Pearson 1994: 33) sözleriyle özetler. Buna rağmen Kierkegaard ve Nietzsche etik olandan/alandan uzaklaşıp şiddet ve suça yakınlaşma konusunda benzeşirken Nazi dünya görüşüyle ilişkilendirilme konusunda da Heidegger Nietzsche ile benzerlik gösterir.

Etimolojik kökeninde ‘tam yetkilendirilmiş’ ve ‘kendi kendini yetkilendiren’ anlamlarını taşıyan ve geleneksel normların zamanla yapılandığı her türden toplumsal doğru kavramına başkaldırıyı bünyesinde barındıran otantiklik kavramının bireydeki izdüşümü olan otantik kahramanı/bireyi, kendi halinde olma istenci ve kimseye benzememe direncine sahip kişi olarak özetlemek mümkündür. Otantik bireye/kahramana ait bu istenç ve direncin alt bileşenleri temelde kültürün arındırılması ve nezaketin yüceltilmesi karşıtlığıdır. Romantik dönem şairlerinin doğaya ve insanın kendi doğasına dönüş çağrısını anımsatan otantik kahramanın radikal bireyselliği/bireyciliği, toplumsal ve etik kuralları yüzeysel, yapay ve kurmaca olarak algılayıp hareket etme ‘özgürlüğü’ne, özgünlüğüne dönüşmüştür. Öyle ki, bu özgünlük yüzeysel ve ikiyüzlü davranışları aşmaya, onların ötesine geçmeye olanak tanıdığı gibi kimi zaman da otantik bireyin keyfilikle birlikte suça eğilimini de tetikler. Muhtemeldir ki, otantik bireyin/kahramanın kendine has varoluşuna ters düşen yapılandırılmış toplumsal ve etik kurallar bütünüünün bireyin kendi kimliğine zıt yönde özgünlükten uzak oluşu, benliğini ve eylemlerini baskılayıp sınırlandırması, otantik bireyi kriminalize eden en büyük etkendir.

Konformist duyarlılıklara, çalışmaya, aileye güvene ve kurumsallaştırılmış inanç gibi modern hayatın yapıtaşlarına saldıran ve risk almaksızın gerçek bir inanca ve bu inancın

Deleuze 1983: 145). Deleuze’ün bahsettiği bu durum otantiklik bağlamında bu çalışmada entelektüel bakışı ve birikimi artalan çerçevesinde mercek altına alınan Camus’nün *Düşüş* romanının başkişisi Jean-Baptiste Clamence’ı hatırlatır. Ana karakterin, bir dizi olayla birlikte hayatının dönüm noktası sayılabilecek tanımadığı bir kadının köprüden atlayarak intihar etmesine şahit olduktan sonra hayatını sorgulayışı ve aslında kişiliğinin ve onu oluşturan yaşamının otantiklikten uzaklığını fark ettikten sonra benimsediği kin/hınç bu durumu örneklendirir (bkz. Camus 1991). Deleuze’ün bakış açısıyla Clamence’ın deneyimlediği suçluluk ve siniklik duygusunun beslediği his ve tutum tepkiselliktir ve bu bilinç ve davranış biçimi otantik olamamayı ifade ederken Nietzsche çevirileriyle ünlü Walter Kaufmann, Camus’nün son romanındaki bu baş karakteri güçsüz insanın güç istencine yönelen doğrulanabilir hikâyesi olarak değerlendirir. (bkz. Kaufmann 1974: 422).

düzleminde elde edilecek varoluşa erişilemeyeceğini belirten Kierkegaard'da kalabalıktan ve kalabalığın orijinal düşünceyi ve varoluş biçimlerini düzleştirici etkisinden uzak kalan ayrık, başına buyruk bireyin izleri açıkça görülür. *Kasap Çırağı* yapıtındaki ana karakterin yolları otantiklik bağlamında Kierkegaardçı felsefenin ön gördüğü biçimde tümüyle dindar olmak idealinden geçmediği için söz konusu karakter, düşünürce özgü otantik kahraman/birey çerçevesinde inceleme dışı bırakılmıştır. Yalnız bu hariç tutma, otantik düşünce serüveninde Kierkegaard'ı kavramsal arka plana konumlandırmaya engel olmadığı gibi eserin kahramanının bireysel özellikleri -tümüyle bağdaşmamakla beraber- Kierkegaard'ın eserlerinin uzamında geniş ölçüde yer verdiği ve/fakat tinsel yönü ağır basan ayrık ve tutkulu bireyi anımsatmaya da mâni değildir. Benzer biçimde; tıpkı Kierkegaard gibi inceleme kısmına dâhil edilmeyen Heidegger, yirminci yüzyıl felsefesinin en önemli temsilcilerinden olması ve iki dünya savaşının dehşetine şahit olmasının yanında bu savaşların öncesinde ve sonrasında bireyi çevreleyen ideolojik savaşlara tanık olması, kökleri antikçağa dayandırılan Batı toplumunun geleceğe uzanan kültürel ve entelektüel mirasında otantik varlığı sorunsallaştırması bağlamında kuramsal çerçeveyi zenginleştirecek bir figür olarak görülmüştür.

İncelenecek yapıtta ana karakter Francie'nin kişisel mizacın özgünlüğüne izin vermeyen dar çevresine karşı özgün, uslanmaz bir direnç sergilemesi otantik kahraman idealinin üst düzey bir örneğini teşkil ettiği gerçeğini ortaya koymaktadır.

Kasap Çırağı ve Otantik Kahraman

Patrick McCabe'in *Kasap Çırağı* (1992) yapıtının ana karakteri Francis/Francie Brady 1960'lı yıllar İrlanda'sının; bireyin kendine has düşünce ve eylemlerine imkân vermeyen, orijinalliğini bastıran/yok etmeye çalışan, fakirliğin bariz bir biçimde belli olduğu, esnetilmeye olanak tanımayan toplumsal sınıflaşmanın yanı sıra sert ve bağınaz Katolik muhafazakârlığın ön plana çıktığı, bireysel acılara karşı duyarsızlığın kol gezdiği toplumsal/kültürel bir atmosferde yaşar. Öyle ki, Francie'nin görünüşte onu eğitmek/yetiştirmek, tedavi etmek ya da ıslah etmek amacıyla uğramak zorunda bırakıldığı okul, hastane, ıslahevi ve hapisane gibi kurumların kendilerinden beklenen misyonları gerçekleştirmek yerine Francie'nin durumunu her seferinde daha da kötüleştirdikleri göze çarpar.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında Soğuk Savaş'ın etkisini küresel olarak hissettirdiği ve dünyanın nükleer yok oluş tehlikesiyle yüz yüze geldiği bir 'vasatta', Amerikan popüler

kültürünün geniş kitlelerle buluştuğu ve halk için İrlanda'nın tekdüze, boğucu ikliminden bir kaçış imkânı anlamına gelen ve gelişmeye yeni başlayan medya, televizyon ve Francie'nin özdeşleştiği çizgi romanların süper kahramanları yapıtta kendilerine geniş yer bulur. Bahsi geçen olumsuzluklara ek olarak; Francie, alkolik bir babaya ve ruhsal sağlığı her geçen gün kötüye giden intihara meyilli bir anneye de sahiptir. Ülkenin içerisinde bulunduğu ve kırsal kesimde yaşamının da durumu fazlasıyla kötüleştiği bu çıkmaz içerisinde Francie, tüm olumsuzluklara rağmen kendisini ve ailesini küçümseyip hakaret eden Bayan Nugent'in ve ailesinin kasabaya gelişine dek günlerini söz konusu kötü koşullardan bağımsız olarak çok sevdiği arkadaşı Joe Purcell ile tasasız ve özgür bir şekilde geçirmeyi başarır.

Francie'nin söz konusu olumsuzluklara rağmen sonu itibariyle hem buruk hem de tartışmalı bir başarıya ulaşmasının nedeni bağımsız kişiliği ve onu ortaya koyma yetisinin yanı sıra popüler kültürü ağırlıklı olarak oluşturan Amerikan kültürünü, televizyon programlarını ve özellikle çizgi romanları, kahramanın içinde bulunduğu ezici ve bunaltıcı çevresinden çıkış yolu bulabilmek için araçsallaştırabilmesidir. Bu bağlamda “*Film, televizyon ve çizgi romanları içeren popüler eğlencenin panoraması olan unsurlar [...] Francie'nin, çevresindekilerin aşına olmadığı bir dünyayı kurmasına ve yönetmesine olanak tanır*” (Lowell 2013: 95, 102). Başka bir deyişle otantik kahraman, çizgi romanları kullanarak çevresinin ‘gerçekliğini’ kurgusal olanla kaynaştırır.

Francie'nin komşuları Bayan Nugent'in, oğlu Philip'i Francie ile artık görüştürmek istememesi, İngiltere'ye gitmeden önce Annie Brady'nin ailesi gibi aileleri iyi tanıdığını söylemesi, Francie'nin babasının hiçbir zaman ortada olmadığı ve gününün büyük bir bölümünü birahane geçirip domuzdan farkı olmadığını haykırması ve son olarak da tüm aileyi hedef alarak “*Domuzlar, bütün kasaba biliyor sizin domuz olduğunuzu!*” (McCabe 2008: 11) diyerek evden ayrılması Francie'nin Nugent ailesi ile savaşını başlatan andır. Eserin ilerleyen bölümlerinde Francie'nin gerçekleştirdiği eylemlerde hatta gireceği işin niteliğinde bile sıklıkla ortaya çıkan bu hayvan motifi, kahramanın eylemlerini yönlendiren sebeplerden önemli bir tanesi olur. Francie'nin, baş düşmanı olarak gördüğü kişinin aşağılama ve hor görmeyle ilgili motivasyonunun temel kaynağı aslında “*kendi toplumsal üstünlüğünü ortaya koyma ihtiyacından gelir; kasabanın totem direğinin en üstünde yer almak için birilerinin en altta olması gerekir ve Bayan Nugent içinse Brady ailesinin, bu rolün boşluğunu dolduracak kolay bir seçim*” (Eldred 2006: 62) olmasından kaynaklanır. Bu

durum ana karakterin çevresi itibariyle ne derece otantik olmayan bir atmosferle çevrelendiğini gösterir.

Francie'nin yakın çevresiyle ilişkisinde gözlemlenen önemli bir olgu, bireylerin çevrelerindeki kişilerden kaynaklanan hayal kırıklıkları yaşamalarıdır. Francie'nin annesi Annie Brady, eşi Benny'nin müzik kariyerinde ilerlemek yerine alkol bağımlılığının neden olduğu olumsuzluklar ve aile içi iletişimde gösterdiği hırçınlıkları nedeniyle hayal kırıklığına uğrar. Hayata yönelik mutluluğunu ve işine yönelik umudunu ne zaman kaybettiği belli olmayan Francie'nin babası Benny ise yaşadığı kasabayı, eşini, içinde bulunduğu koşulları ve babasının kendisini küçük bir çocukken terk etmiş olmasını gerekçe göstererek neredeyse tanıdığı herkesi suçlar ve başarısızlıklarının neden olduğu hayal kırıklıklarından dolayı kendisini eleştirmekten kaçınır. Bu yönüyle geleceğini yönlendirecek kurucu bir güçten, tutumdan yoksun olan Benny, bir yandan otantik bireyliğin zıddını temsil ederken diğer bir yandan da Nietzsche'nin kişiliğini hıncın, kişinin üretken güçlerini yadsıyan intikamcı hislerin ve güçsüzlüğün kuşattığı (Schacht 1994: 68) bireyi örnekendirir. Dahası; Benny'in tutumu, Sartre'ın, otantikliğin tersi olarak alternatif bir isimle adlandırdığı kötü inancın kişiye güçlükler karşısında kaçma (Sartre 2009: 92-93) güdüsü sağlayarak hem nasıl bir zihinsel sığınak temin ettiğini hem de bireyin sorunun/sorunların müzakeresine yönelik etrafındaki insanlara karşı ne tür engelleyici bir barikat kurduğunu gösterir. Benny'nin karakterinin hapsoldüğü ve otantik bir bireyin zıddını teşkil eden bu tavır “dünyanın bize açıklandığı ve bizlerin de bu açıklama karşısında sorumluluğu reddetmemiz” (Webber 2009: 74) anlamını taşır. Benny'in durumu Camus'nün bakış açısıyla irdelendiğinde ise, kendi gerçekliğini reddedip ikircikli bir tutum takınan, yazarın *Düşüş* romanının ana karakteri Clamence gibi Francie'nin babasının da hayattaki pek çok kimse gibi “kendi masumiyetlerine ikna olduklarından kalıtımı, çevreyi, Tanrı'ya ya da diğer insanları suçlamayı tercih ederek eylemleri için sorumluluk üstlenmeyi reddederler” (Sherwood 1962: 50) argümanının işaret ettiği konformizme dahil olmayı tercih ettiği görülür.

Bayan Brady'nin balık oltası satan bir dükkânın vitrinini seyretmesine kadar varan olaylar üzerine kendisi bir süreliğine akıl hastanesine gönderilir. Yaşanan tüm olumsuz olaylar karşısında Francie yıkılmamak adına olan biteni gülmeceye varan bir ruh haliyle karşılamayı seçer. Annesi için “Kısa bir süre sonra da annemi garaja çektiler” (McCabe 2008: 15) derken eşinin yaşadığı bu trajik olaylar karşısında bile herkesten sakınarak evde içmeyi tercih eden babası için ise “Sonra babam mutfağa gitti, ceketinin altından viski

yudumladığını duydum. Megafonla ona seslenmelerini bekliyordu: Kıpırdama! Olduğun yerde kal! Viskiye usulca indir ve sakın bir numara yapmaya kalkma!” (McCabe 2008: 15) sözlerini sarf eder. Yaşamının seyri içinde bulunduğu şartlar ne kadar zorlaşırsa zorlaşırsın Francie için ironi, güçlülere göğüs germek için başvurduğu bir araç haline gelir. Otantikliği, “kişinin dünyadaki varlığını sabitlenmiş olmaya karşı bir direniş” (Colebrook 2002: 152) olarak yorumlayan anlayış ve bireyin “kendisini sınırların ötesinde kavrayışı ironik olmalıdır” (Colebrook 2002: 152) savı doğrultusunda Francie, ironiden yararlanarak yalnızca kendisinin değil aynı zamanda çevresindekilerin durumunu da kendince hafifletir.

Francie'nin kasabada tanıdığı ya da tanımadığı diğer insanlarla ilişkilerinde ve diyaloglarında da konuşma düzeyinde dahi olsa boyun eğmediği, hazırcevap olduğu ve nüktedanlığıyla söylem ve eylem gücünü muhatabına bırakmadığı gözlemlenir. Bayan Nugent ve Philip ile aralarında geçen vergi konulu konuşmalarına sokaktan bisikletiyle geçerken tanık olan biriyle iletişimde de Francie'nin bu özelliği gün yüzüne çıkar:

“Brady, öyle mi, dedi, yoksa şu Teras Bar'daki Brady mi? Evet, dedim. Oo, dedi, anlıyorum. Neyi anlıyorsun, dedim. Baban büyük bir adamdı bir zamanlar. Bu kasabanın gelmiş geçmiş en iyi müzisyenlerinden biriydi. Eddie Calvert'ı görmeye gitmişti. [...] Eddie Calvert'ın adını bile duymak istemediğimi söyledim ona. [...] Müzikten hoşlanmıyorsun, dedi, bu cumartesi kasabanın futbol takımı yine galip gelir mi sence? Futbol hakkında da bir şey duymak istemediğimi söyledim. Kasabanın kupayı kazanması sevindirici bir olay değil mi sence, diye sordu. Hayır, dedim. Kaybetmediklerine üzüldüğümü söyledim. [...] Peki, sen kimsin, diye sordu. Domuz Geçiş Vergisi tahsildarı Francie, dedim [...] Hiç güleceğim yoktu, dedi. Gülmek, dedim, bunda gülünecek ne bulunduğunu bilmiyorum. Sonra, cık cık cık, dedi. Senden korkulur. [...] Sen kafanı bu işe hiç takma, dedim, seninle ilgisi yok. Aslında adı Sadece Bayan Nugent İçin Geçerli Vergi olmalıydı [...]” (McCabe 2008: 21).

Francie'nin boyun eğmemesiyle iç içe olan esprili ve hazırcevap mizacı, Sartre'ın, bahsi geçen nüktedanlık hakkındaki “zekâ kıvraklığına sahip olmak dünyanın içgörüsüyle dolu, yeni, umulmadık ve eğlendirici yönünü açığa vurmaktır. [...] O kişi dünyayla alay eder” (Sartre 1992: 507) fikriyle bağdaşır. Francie'nin zorluklara karşı yaşamını algılayış şekli, bu algılayış neticesinde hayatını biçimlendirishi ve nihayetinde de karakterin kişilerarası ilişkileri aracılığıyla sözel becerilerine yansıyan zekâ parıltısı, otantik kahraman idealiyle bağdaşır ve Nietzsche'nin benzer bir zekâ kıvraklığına sahip üstün bireyini anımsatır.

Francie'nin benimsediği dili kullanma biçimi, Nietzsche'nin ideallerini son derece yüceltirken aynı zamanda da çoğu kez incitici olduğu ve bu anlatım özelliği olmaksızın düşünürün felsefesinin hayal edilemeyeceği (Solomon 2003: 158) teziyle örtüşen nitelikler sergiler. Otantik bir karakter olarak tüm bu özelliklerin Francie'de açıkça gözlemlenmesi çevresinden “hiç kuşku yok Francie, ender bulunur bir karaktersin!” (McCabe 2008: 24) gibi hayranlık ve ürperti içerikli itirafların dile getirilmesine neden olur.

Francie annesinin intihar ettiğini öğrendikten sonra bu trajedi üzerine ıstırap belirten herhangi bir şey dile getirmez, bunun yerine kendi ailesine her fırsatta kötü davranan Nugent'ların arka bahçesinden içeri girip akranı Philip ve ailesinin yaşantısının neye benzediğini anlamak için evin içini gözetler. Annesinin intiharı her ne kadar Francie için sonraki kimi eylemlerinin kaynağı olsa da otantik bir kahraman olarak Francie bu keder verici olayın ardından Nietzsche'nin keder ve kasveti kötü vicdanla eşleştirdiği (Nietzsche 1974: 115) düşüncesine denk düşecek biçimde yerinmez ya da acı içinde yakınmaz.

Francie, Nugent'ların evine onlar evde yokken daha kararlı bir ruh halindeyken tekrar uğrar. Francie'nin evde ilk fark ettiği kendi evlerinin aksine Nugent ailesinin evinin derli toplu ve temiz oluşu olur. Pasta kokuları eşliğinde rahatça dolaştığı evde Francie bir yandan televizyon izlerken bir yandan da karnını doyurur. Halinden memnuniyetini “*Kimsenin kuşkusuz olmasın -bir daha bu kasabaya geldiğimde kesinlikle Nugent Otel'de kalacağım yine*” (McCabe 2008: 69) diyerek belirten Francie, Nugent'ların evini adeta tek kişi olarak istila ederek girdiği her odanın düzenini bozup alt üst etmekle kalmaz ayrıca evin duvarlarına ailenin tek oğlu olan ve Francie'nin en iyi arkadaşı Joe ile aralarına girecek olan Philip'in bir domuz olduğunu da yazar. Hayalinde bir domuz okulunu yönettiğini de düşünen Francie, Bayan Nugent'a ve Philip'e domuzlara özgü biçimde davranmalarını öğretirken son olarak bu hayvanlara yaraşacak şekilde onlardan evi kirletmelerini de talep eder. Aslında evi bu şekilde kirleten Francie olur ve gördükleri manzara karşısında şaşkınlık ve öfkenin hâkim olduğu Nugent ailesinde Bayan Nugent ağlarken Bay Nugent, Francie'yi hem fiziksel olarak cezalandırır hem de karakteri ıslahevine götürmeleri için polise teslim eder. Francie'nin çevresini kuşatan insanlar, kahramanı anlamaktan uzaktırlar ve onun acısına nüfuz edemedikleri gibi karakteri ya salt sözleriyle değerlendirirler ya da giriştiği eylemlerin ve bu eylemlerin sonuçlarının fitilini ateşleyen nedenlerini görebilme yeteneğinden yoksun olduklarını yaklaşımlarıyla sergilerler. Francie, tüm bu tepkilere rağmen; eylemlerini, kendisini ve kendini ifade ediş şeklini değiştirmeye baş kaldırarak olduğu gibi kalma ve nasılsa o şekilde yoluna devam etme azmi gösterir.

Dini bir okul olan ve geçmişte benzerine babası Benny ve amcası Alo'nun da uğramak zorunda kaldığı, Francie'nin “*yüz pencere ev*” (McCabe 2008: 78) olarak tanımladığı ve bir tür ıslahevi olan kurum tam da Francie'nin kendi gibi olma direncinin kırılmaya çalışıldığı ve artık kişilerarası etkileşimin yerini kısmen kurumsal olarak bireyi disipline etmeye çalışan güce bıraktığı yerdir. Bireyi sosyal ve zihinsel sağlığı açısından daha iyi bir konuma getireceği umut edilen bu yerin en azından Francie gibi otantik bir karakter söz konusu olduğunda işlevsiz kalmasının ötesinde çok daha zararlı bir potansiyelinin olduğu anlatımın ilerleyen safhalarında göze çarpar.

Islahevindeki yöneticiler görünüşte zamanla Francie'nin ilerleme kaydettiğini ya da kendilerince olumlu davranışlar sergilediğini düşünürler. Örneğin, Francie'nin Balon ismini verdiği yönetici konumundaki görevlilerden biri, karaktere, odasında Francie'ye artık davranışlarını beğendiğini ve gidişatını bu şekilde sürdürmesi gerektiğini belirttiği konuşmasında Francie: “*Evet, Peder, dedim, anlattıklarının tek kelimesini bile dinlemiyordum ama, kemerli yolun üzerinde uçuşan gofret kağıdını seyretmekle meşguldüm. [...] Evet, tabii, diye geçirdim içimden Francie Brady Artık Kötü Bir Orospu Çocuğunun Teki Değil Diploması'nı almak zorundayım Peder Balon*” (McCabe 2008: 88) sözleriyle ne Peder'i ne de onun kendisine yönelttiği ıslah olmakla ilgili teşvikini umursadığını gösterir. Francie yaşadığı yerin ve orayı yönetmekle sorumlu kişilerin toplumsal ve dini misyonunun farkında olduğu için kendi benliğini korumak ve çok sevdiği arkadaşı Joe ile tekrar bir araya gelebilmek adına bataklık yaratıkları ve zombiler olarak nitelediği ve kendilerine özgü bir varoluş ve şahsiyete sahip ol(a)mayan çevresindeki bu insanlardan kendine has benliğini korumaya çalışır.

Francie, dini bir ıslahevi olan bu okulda, etrafındaki insanların inançlarının nasıl oluştuğunu, gerçeklik payı olmasa da inançla ilintili olduğu varsayılan herhangi bir vakamın bile sorgulanmaksızın kabul görerek nasıl korunup devam ettirildiğini fark eder. Francie, Meryem Ana'nın kendisiyle konuştuğunu sandığını söylediği andan itibaren tüm okul yöneticileri tarafından saygı görmeye başlarken zombiler olarak tanımladığı arkadaşları tarafından ise kıskançlıkla karşılanır. Aslında Francie, kutsal olduğu söylenen İtalyan bir çocuğu anlatan kitaptan aldığı fikirle kendisinin de çobanlık yapan bu çocuk gibi tarlada çalışırken Meryem Ana ile konuştuğunu ileri sürerek “[...] *sen sıranı savdın İtalyan Çoban Çocuk, siktir git şimdi, Francie Brady geliyor [...]*” (McCabe 2008: 88) der. Gördüğü ya da konuştuğu kutsal kişilerin repertuarına başkalarını da ekleyen Francie, “*Peder Sullivan'ın kitaplarını karıştırdım ve onlarca buldum orospu çocuklarından. Aziz Barnabas, Aziz*

Philomena. Futbol sahasında altı ayrı maç yapılabilirdi onlarla” (McCabe 2008: 90) diyerek kutsallığın (!) manipüle edilebilir cephesine ışık tutar. Francie'nin davranışlarına da yansıyan bu zihinsel tutumu Sartre'ın gerek düşünce yazılarının gerekse kurgusal anlatılarındaki karakterlerin dini inanca yaklaşımlarıyla koşutluk arz eder çünkü düşünür için dinsel mitler -tıpkı Francie'nin alay ettiği Hristiyan ilahiyatındaki sonu gelmeyen aziz öyküleri gibi- bireyin kendisini aldatması anlamına gelen kötü inancın ilk ve en iyi örneklerini oluştururlar (Haught 1980: 148). Francie ise bu aldatmaca karşısında anlatılan hikâyelerin gülünç ve kusurlu doğalarına karşı mizah kılıcını çekmekten bir an olsun geri durmaz.

Francie'nin anlattığı azize hikâyelerine olan aşırı ilgisi ve kahramana sözel ve fiziksel olarak yaklaşma çabası Peder Sullivan'ın saplantılı cinsel kişiliği hakkında başlangıçta şüphe uyandırırken Francie'ye evlilikleriyle ilgili söyledikleri, kendisine bir kadın şapkası hediye etmesi ve kahramanın yaptığı en kötü şeyi öğrenmeyi ısrar ederek evlerinden bahsetmesini istemesi sonucunda Francie'nin Peder'i kâğıt bıçağıyla bıçaklamaya çalışmasıyla son bulur. Toplumla uyum kurması, uzlaşması ve yine içinde yaşadığı topluma göre 'normalleşmesi' adına gönderildiği Katolik okulunda Francie, kendi benini ya da aslıgibilğini korumak için şiddete de yönelerek başkaldırır. Francie'nin bu davranışı Camus'nün başkaldırısını örnekleyen karakterlerindeki gibi kendisinin ihlal edilen haklarına karşı tepki göstermesidir (Camus 1992: 10). Francie'nin iyileştirilmek ya da toplumca kabul edilebilir bir düzeye getirilmek için gönderildiği bu kurumda daha travmatik ve onur kırıcı olaylarla yüzleşmesinin yanında söz konusu olayların örtbas edilmeye çalışılması da bireysel otantikliği ezmeye çalışan kurumların iç yüzüne ışık tutucu niteliktedir. Tüm olanlara rağmen Francie bu okuldan ve uygulamalarından yara almamış görünür. Kendisine Peder Sullivan'ın çok çalışıp yorulduğu için bir süre kız kardeşinin yanına gönderildiği söylendiğinde Francie'nin tepkisi, her zamanki gibi asıl gerçeği ortaya koyan alaycı konuşması olur:

“Gülmek istemiyordum, ama öyle deyince kendimi tutamadım. Kıkırdıyordum kendi kendime. Kız kardeşiymiş, Tanrı aşkına! Zavallı ihtiyar Kafası Dumanlı şimdi garajın duvarlarına tırmanıp genç bir çiftçiye, seni seviyorum zombi! diye bağırıyordur muhtemelen. Balon biliyordu güldüğümü, yapabileceği bir şey yoktu ama. Gülmeyi kes dese daha da kötüsünü yapacaktım. Onu bir kenara itip pencereden, hey zombiler! Rolos şekercisi Peder Kafası Dumanlı'nın başına gelenleri duydunuz mu, diye bağıracaktım. Balon'un korktuğu da buydu.

Herkesin duyması. Ama endişe etmesine gerek yoktu. Beni kendi halime bırakıp işine baktığı sürece kimseye Peder Koca Kamış'tan söz etmeyecektim, Kafası Dumanlı'dan yanı" (McCabe 2008: 109-110).

Okul yönetimi, yaşananlardan ve Francie'yi 'normalleştiremeyeceklerine' kanaat getirdiklerinden sonra kahramanı özgür bırakmaya karar verir çünkü Francie'nin deyimiyle kendisi duvarlarda yetişen mantar gibidir ve okulu yönetenler duvarların yıkanıp temizlenmesini istemişlerdir (McCabe 2008:110). Otantik bir kahraman olarak Francie toplumsal düzeninin hem temsilcisi hem de devam ettiricisi olan bu kurumun yalnızca başarısızlığına şahit olmaz aynı zamanda ıslahevinin kurumsal varlığının idealleri ve pratikleriyle nasıl çeliştiğine de tanık olur. Kahramanın salıverilmesinden ziyade 'uzaklaştırılmasının' asıl nedeni; söz konusu kurumsal yapının yöneticilerinin, idare ettikleri ıslahevinin başarısızlığıyla yüzleşmek istememelerinin yanı sıra ideal ile pratik arasındaki uçurumda gerçekleşen ve bir kısmına Francie'nin de maruz kaldığı 'tatsız' olayların gizlenme çabasıdır. Aslında Francie'nin ıslah için gönderilmiş olduğu kurumun başarısızlığı, bizzat kurumun varlığıyla düğümlenen bir problemdir çünkü Nietzsche'ye göre toplumsal kurumlar gibi dini kurumlar da değişmeyen (değişmediklerine kanaat getirdikleri ya da bizzat değişmesini istemedikleri) gerçekçi olmayan ahlaki görevleri bireye yükleme eğilimi taşıyarak kötülük olarak gördükleri düşünüş ve davranış biçimlerini bireyden uzaklaştırmaya çalışırlar. Dahası Nietzsche'ye göre, toplumsal, siyasal, kültürel ya da dini kurumların iyi ve kötü olarak nitelenebilecek düşünce ve eylemlerin belirli bir yorumunu kaçınılmaz doğru/luk olarak topluma ve bireye dayatma hakları da yoktur. Çünkü düşünüre göre erdemli olmak uysal ve itaatkâr olmayla özdeş olarak düşünülmüştür ve toplumsal, siyasal, kültürel ve dini kurumların tanımladığı 'iyi' ve 'kötü' tanımının gereklerine uymayı gerektirir. Tam da bu nedenden ötürü 'iyi insan' salt olarak iyi olduğu için değil toplumsal, siyasal, kültürel ve dini gerekçelerle iyidir ve hatta sözcüğün yanıltıcı anlamıyla bu kişiler yararlıdır. Çünkü bu 'iyi' ya da bu kurumlar vasıtasıyla 'iyileştirilen' insanlar, bahsi geçen kurumların gücünü insanlar üstünde muhafaza edebilmeleri için araçsallaş[tırıl]mışlardır (Dion 2014: 27, 29, 30). Otantik bir kahraman olarak Francie'nin uyumsamama davranışıyla teslim olmayışı, dini bir kurum olarak ıslahevinin kendisini istediği yönde şekillendiremediğinin kanıtı olurken, aynı zamanda okuldaki kimi görevlilerin de ahlaken ne derece yozlaşmış olduklarını ortaya koyar.

Islah evinden hiçbir fayda görmeksizin tekrar yaşadığı bunaltıcı kasabaya dönen Francie, kendisine okula devam etmesi gerektiğini söyleyenlere inat; bireysel özellikleri göz

ardı eden, çok yönlü düşünceye sevk etmeyen ve daha çok uyum öğreten bir yer olarak beliren okula ancak kısa bir süre devam ettikten sonra gitmeyi reddeder. Francie'nin içerisinde bulunduğu döneme ek olarak sınırlı ve bunaltıcı çevresinin de başat rol oynadığı bu okul sistemine yönelik olumsuz tutumu; radikal eleştirileriyle modern kurumlar için okulları bir paradigma olarak seçen Ivan Illich'in, değerlerin ve eğitimin okullar aracılığıyla kurumsallaştırıldığında, bu durumun fiziksel kirliliğe, toplumsal kutuplaşmaya, psikolojik yetersizliğe ve modernleştirilmiş yoksulluğa yol açtığını ve kamunun okulsuzlaştırıldığında bunun yaşam, inanç ve güvenlik açısından daha fazla yarar sağlayacağını belirttiği *Okulsuz Toplum* (Illich 1971: 1-2) eserindeki argümanlarıyla yakın bir benzerlik gösterir. Francie'nin farkı; kendi varoluşunu sınırlandırırken otantik kimliğine de zarar verebilecek katı ve dar görüşlü eğitim uygulamalarının amacı olan şekillendirme sürecini içsel olarak fark edip buna karşı çıkması olur.

Hayal kırıklığı teması, tüm anlatı boyunca Francie'nin hikâyesinin önemli bir izleği olmakla birlikte kendisinin bu hayal kırıklığına karşı son derece dirençli olduğu görülür. Yapıtın yazarı Patrick McCabe ile birlikte çalışarak eseri sinemaya uyarlayan yönetmen Neil Jordan, Francie'nin hayal kırıklığına karşı bu direnci hakkında; karakterin toplumla bağdaşamayan bir kişi olduğunu ve hayal kırıklığının kurallarını öğrenmeyi reddettiğini söyler çünkü bunun duygularını uygarlaştırmak olacağını, sonuçta da bu durumun Francie'nin kendi doğasına kötülük ya da haksızlık etmek olduğunu belirtir (Falsetto 2000: 251). Francie duygularını uygarlaştırma gereği duymayarak ve kendi dışındakileri kolaylıkla hayal kırıklığına sevk edecek olayları göz ardı ederek otantikliğin, bireyin kendi doğasına sadık kalmak manasına gelen temel anlamına bağlı kalır. Kahramanın görmek istemediği durum ise; Philip'e, Joe ve kendisinin arkadaş olduğunu fakat onun kendilerinden biri olamayacağını söylediğinde denklemin dışında kalan asıl kişinin Philip'ten ziyade çoktan kendisi olduğu gerçeğidir.

Francie bir yandan kendi özüne sadık kalırken diğer yandan da güçlükler karşısında evini ve babasını sahiplenir ve her ne kadar sıklıkla ailesine ve kendisine yöneltilen domuz yakıştırmalarından hazzetmese de kaderinin çağrısını reddetmeyerek Leddy'nin işlettiği ve domuzların kesildiği kasaphanede çalışmaya karar verir.

Kendisinden iş isteyen Francie'yi kabul eden Leddy, seçtiği bir hayvanı acımasızca çivi tabancasıyla öldürerek kasaphanesinde çalışacak kişilerin çelik gibi sinirlerinin olması gerektiğini söyler ve böylece Francie'yi etkileyerek ona gözdağı vermeye çalışır. Olanlardan hoşlanmayan Francie bir yandan “*Domuz Katletme Üniversitesi'nden ziyarete gelmiş bir*

profesör gibi davranıyordu [...] Çok güzel, yüz üzerinden yüz Bay Leddy, Domuz Vurma Üniversitesi'nden tam not" (McCabe 2008: 139-140) diyerek etkilenmediğini gösterirken bir yandan da benzer bir cesaretle bu sefer yavru bir hayvanı Leddy'nin çivi tabancasıyla aynı şekilde öldürür. Kendisini etkilemeye çalışan Leddy'yi soğukkanlılığıyla ürkütmeyi başaran Francie, gördükleri karşısında dövmesini ovuşturup tedirginlikle dudağını kemiren Leddy'yi "Sana ne dersem onu yapacaksın Brady" (McCabe 2008: 141) demek zorunda bırakır. Uzun yıllardır aynı işi yaptığı için 'maharetini' gösterebilen Leddy, daha ilk aşamada işe adapte olan Francie'nin soğukkanlılığından etkilenirken aynı zamanda karakterin kontrolden çıkmasından da çekinir.

Yaşamın tüm güzelliklerinin somutlaşmış hali olarak düşündüğü arkadaşıyla vakit geçirmek ya da ondan uzaklaşarak her neyi yapmak istiyorsa onlara odaklanmak arasında kalmış olmayı örnekleyen Francie'nin ikircikli ruh hali, yanında çalıştığı Leddy'nin "[...] kapa çeneni, kardelenlerden ve turuncu gökyüzünden ne anlarım ben [...]" (McCabe 2008: 153) tepkisiyle dağılır. Francie için, bu andan başlayarak yaşadıklarının ne kadarının gerçek ne kadarının hayal ürünü olduğu kestirilemez; tam olarak ne zaman öldüğü belli olmayan babasına, Francie'nin evde uzunca bir süre canlıymış gibi davrandığı anlaşılır. Bu sürenin sonunda akıl hastanesine kapatılana dek günlerini panayırlara, birahanelere ve müzik yapılan yerlere giderek neşeyle geçirmeye başlar. Francie'nin; Leddy'nin söyledikleri hakkında, "Sonra düşündüm de haklıydı belki, siktir et kardelenleri ve gökyüzünü ve çocukları ve her şeyi" (McCabe 2008: 153) dediği an ve sonrasındaki kayıtsızlıkla geçen günleri, Camus'nün otantik roman karakterlerine en çok yaklaştığı zaman dilimi olur. Çünkü bu sürede, Francie serkeş ve duyusal hazlara açık olmanın yanında anlatım yönünden de gerçeklik anlayışının öznel olduğunun kanıtı olan birinci şahıs anlatıcı kullanımıyla öne çıkan (Dinerstein 2017: 149) Camus'nün karakterleriyle benzer nitelikler gösterir. Francie'nin akıl hastanesine kapatılana kadar amaçsızca dolaşması, eğlence düşkünlüğü ve yaşadığı talihsizliklere karşı kimi zaman kolaylıkla kayıtsızlık görünümü alan direnci; aslında arkadaşına olan özlemini dindirmek, çalışmasına rağmen hâlâ başından savamadığı yetersiz maddi koşulların baskısından kurtulmak ve manevi boşluktan çıkış yolu olarak gördüğü, anı yaşamayı öncelemek isteğinden kaynaklanır.

Akıl hastanesindeki doktorların, ruh sağlığının tam olarak yerinde olup olmadığı belli olmayan Francie'yi tümüyle anlamaya çalışıp yardım etmek yerine yalnızca 'hastayı' gözlemlemek ve not almak gibi standart işlemleri yerine getiriyor gözükmeye çabalamaları ve son derece işlevsiz kalmaları, parçası oldukları toplumsal/kültürel yapının parçası olan

sağlık kurumunun baskın etkisinin yanı sıra dolaylı olarak başka bir görevi yerine getirdiklerini kanıtlar: Otantik bir karakter olan Francie'nin hikâyesindeki dini, eğitsel ve sağlıkla ilgili kurumlar, toplumun anormal olarak gördüğü davranışları yok sayma ya da toplumun başarısızlığı anlamına gelebilecek aykırı olayları ve 'sağlıksız' kişileri gizleme işlevi görürler. Bu bağlamda Francie'yi kuşatan kurumlar, toplumun olduğu gibi kalmasının güvencesini sağlarken 'normal' ve 'sağlıksız' olan arasındaki sınırlara da bizzat kendileri karar verip belirlediği ayrımların devamlılığına imkân tanır. Bu yönüyle, özellikle bünyesinde bireyi tecrit etmeyi esas alan kurumlar, Michel Foucault'nun değindiği biçimiyle toplumun sınırlarının dışında oluşan akıl hastalıklarının ortadan kaldırıldığı ahlaki sentez alanlarıdır. Bu bakımdan, bu kurumlar toplumsal tecridi uygulayarak hem delilik ve akıllılık arasındaki etik devamlılığı sağlarlar hem de burjuva ahlakının evrenselliğini dayatacak her türlü deliliği yasayla belirlemeye olanak tanır (Foucault 1984: 150). Akli dengesinin ıslahevinde olduğu gibi aslında burada da yerinde olduğunu kara mizahıyla gösteren Francie ise iyileştirilmekten daha çok kendi gibi kalmaya çabalayarak bu kurumların geçerliliğini ve sorumlularının sağlığını alaylarıyla birleştirdiği düşleriyle sarsar (Wallace 1998: 162). Francie'yi iyileştirme bahanesiyle kahramanı herkes gibi davranmaya/düşünmeye ve hissetmeye zorlayan bu kurumların aslında bireye neler yaptığının metaforik okumasını akıl hastanesinde Francie'den çok daha uzun süre vakit geçiren başka bir kişi sunar: "*Seni götürüp beynine matkapla birkaç delik açtıklarında bu kadar hazır cevap olamayacaksın. Sonra ne yapıyorlar biliyor musun? Beynini çıkarıyorlar. Ben biliyorum! Burada yeterince buldum ben. Son geleni gördüm. Bütün gün pencerenin önünde durup kâğıt çiğnerdi. Kâğıt sever misin? Sevmeye başlasan iyi olur*" (McCabe 2008: 166). Francie, kendisi gibi başka bir otantik kahraman olan Ken Kessey'in *Guguk Kuşu* (Kesey 2012: 1-288) eserinin ana karakteri Randle McMurphy gibi beyninin bir bölümünün çıkarıldığı lobotomi ameliyatına maruz kalmasa da kahramanın tutulduğu akıl hastanesinin, kişiyi bireyliğinden uzaklaştırıp vasatlaştırarak verdiği zarar sembolik olarak buna yakındır.

Francie'nin annesini kaybetmesiyle derinlik kazanan trajedisi; babasını yitirmesi ve arkadaşının kendisinden kopup uzaklaşmasıyla yoğunlaşırken hiçbir işe yaramamalarının yanında Francie'nin aslıgibilğine zarar veren kurumlar bu trajedinin zirveye taşınmasına neden olurlar. Kendine yeterliliğin, dar görüşlülüğün ve bağınaz Katoliklikle konformizmin yaygınlaştığı ve insanların yaşadıkları döneme özgü olumsuzluklar karşısında Meryem Ana'yı beklemeye koyulduğu bir vasatta, Francie'nin de çevresindekilere aklını yitirmişçesine alayla karışık tepkiler vermesi kabul edilebilirdir çünkü, tıpkı çağdaş İrlanda

romanını inceleyen ve Francie'nin durumunu değerlendiren Harte'in de ileri sürdüğü şekilde “*delilik, aklını yitirmiş bir dünyaya karşı en akılluca tepkidir*” (Harte 2014: 93) ve Francie de otantikliğini korumak adına olanların iç yüzünü çevresindekilere anlatmaya ya da düzeltmeye girişmekten ziyade çevresindekilerin anlayacağı bir biçimde karşılık vermeyi seçer.

Gerçekte hissetmedikleri tepkiler veren insanlara katlanamayan Francie için değişmeyen diğer bir şey ise arkadaşı Joe'ya ulaşabilmek için gösterdiği çaba olur. Kasabadaki gezintileri sırasında, Joe'nun bir zamanlar Francie'nin anne ve babasının balayını geçirdikleri ve babasının anlattığına göre her şeyin çok daha güzel olduğunu söylediği Bundoran'daki bir yatılı okula gönderildiğini öğrenen Francie, bu sahil kasabasına gitmek için tek başına yola çıkar. Francie, yalnızca bir zamanlar ebeveynlerinin çok iyi anlaştıkları ve mutlu oldukları bir zeminin ve zamanın var olduğunu kanıtlama peşindedir.

Francie'nin arayışları, anne ve babasının bir zamanlar mutlu olduklarına inandığı pansiyonu bulmasıyla sonuç verir. *Kayıp zamanın izinde* olan Francie, burada kendisine, anne ve babası hakkında bilgi vereceğini düşündüğü pansiyon sahibi kadından geçmişte anne ve babasının tartışmadıklarını ve mutlu olduklarını duymayı ümit eder. Ne var ki pansiyon sahibiyile sohbeti görece uzun sürmesine rağmen, kadın, başlangıçta kahramanın anne ve babasını hatırlamadığı konusunda ısrarcı olur. Francie'nin, ebeveynleri hakkında bir şeyler duymayı direktmesi sonucunda pansiyon sahibinden “*Karısının önünde kendini beş paralık eden bir adam hakkında ne anlatabilirim ki sana. Rezil etti kendini burada, domuzdan farkı yoktu. Tanrı o zavallı kadının yardımcısı olsun, bütün balayı boyunca bir gün bile ayık kalmadı o adam!*” (McCabe 2008: 199-200) cümlelerini işitir. Bir kez daha domuz yakıştırmasıyla yüz yüze gelen Francie için bu hakarettten daha acı olan kuşkusuz babasının anlattığının aksine ebeveynlerinin evliliklerinin aslında hiçbir zaman tartışmasız ve mutlu geçmediği gerçeği olur. Hikâyesi boyunca çözüme, talihsizlik, yalnızlık ve kasvetin eşlik ettiği ve ölümün eksik olmadığı (Kirwan 2011: 15) olaylar sarmalından uzak kalamayan Francie, durumundan memnun olmasa da şikâyet de etmez ve yaşadığı yere bir kez daha geri döner.

Kahramanın tecrübe ettiği yıkıma eşlik eden Francie'nin içerisinde yaşadığı yozlaşmış toplumun temelsiz ya da asılsız -otantiklikten yoksun- inanç ve pratiklerinin söz konusu bu yıkımı daha da koyultmaya çalıştığı görülür. Eve döndüğünde kasabanın Hazreti Meryem'in geleceğine inanarak hazırlık yapması bireyi herkes gibi düşünmeye ve davranmaya iten bu çürük ya da geçersiz pratikler örüntüsüyle ilgili çarpıcı bir örnek sunar. Francie ise kendisine

hazırlık yapması gerektiği çünkü artık dünyanın sonunun geldiği telkin edildiğinde, toplumuna ait yersiz bulduğu ya da umursamadığı bu kaygıların yerine kendi yaşadığı acı tecrübeleri öncelediğini ima edip “*Biliyorum, dedim, bilmez miyim, bana bunu söylemene gerek yok!*” (McCabe 2008: 210) diyerek kendi kıyametini zaten deneyimlediğini belli eder.

Francie, kendi toplumu içerisinde var olmakla birlikte Soğuk Savaş’ın tetikleyerek çığırından çıkardığı dünyanın sonunun geldiğiyle ilgili senaryoları, batıl inançların pekiştirdiği ve yaygınlık kazanmalarına neden olduğu geleneksel ve yerel itikatları ve onların araçlarını reddeder: “*Atalarımızın İnanıcı’ydı adı. Bir süre dinledim ama ilahi olarak bir şeye benzemiyordu. Fırının önünde durup kendi ilahimi söyledim [...]*” (McCabe 2008: 211). Alayla yoğrulmuş Francie’nin ‘kendi ilahisi’ bir yandan ıslahevinde yaşamını okuduğu Matt Talbot’un çileciliğini ve dünyayı reddetmesini gülünç hale getirirken diğer taraftan Elvis Presley parçaları gibi popüler kültürden öğeler taşır. Francie bu tavrıyla sözde kutsal olanın -tıpkı şarkı sözleri gibi- kolayca ‘uydurulabilir’ olduğunu gözler önüne serip kendisinin otantik bir birey olarak batıl inançlarla biçimlendirilemeyeceğini ispatlar.

Leddy için bir kez daha çalışmaya başlayan Francie bir yandan el arabasıyla çürükleri toplamak için kasabada gezinirken bir yandan da yalnızca kendisinin dışında olup kasabanın içerisine hapsediği toplumsal histeriyi “*Herkes kutsaldı artık [...] kadınlara kep çıkararak zombiler, çocuk arabalarına filan bakmalar. Burası dünyanın en kutsal kasabasıdır, böyle bir pankart asmak gerekiyordu*” (McCabe 2008: 214) sözleriyle alaya alır.

Francie, her ne kadar kasabanın dogmatik görüşleriyle kendince eğlenip olanları önemsemese de başından beri yaşadığı acılara da sırt çevirmez. Francie, annesinin ölümüyle birlikte ailesini toplumsal aşağılamaya maruz kalmaktan ve çok sevdiği arkadaşı Joe’yu kaybetmekten sorumlu tuttuğu Bayan Nugent’a son bir kez *uğramaya* karar verir. Leddy’nin dükkânından aldığı çivi tabancasını yanında getiren Francie, Bayan Nugent ile son karşılaşmasında domuzların kesildiği kasaphanedeki kadar soğukkanlı davranır: “*[...] iki kötülük yaptınız Bayan Nugent, dedim. Anneme sırtımı dönmeme neden oldunuz ve Joe’yu benden çaldınız. Neden yaptınız Bayan Nugent? [...] havalı tabancayı kurduğumda bana dokunmaya çalıştı. Onu tek elimle havaya kaldırdım ve çiviye kafasına sıktım, tok etti, akvaryuma düşen bir kırmızı balık gibi*” (McCabe 2008: 215). El arabasına yerleştirdiği Bayan Nugent’ı topladığı meyve ve sebze artıklarıyla örten Francie, yortu histerisiyle kasabada dolaşan insanların arasından geçerken hem olanları izlemeye devam eder hem de başına gelenlerin akıldışılığına ve saçmalığına kendine has alaycı üslubuyla işaret eder:

“İslık çalıp şarkı söylemeye başladım yine, babam çöpçüdür, çöpçü şapkası giyer. Nereden çıkıyordu bu şarkılar bilmiyorum. Well it’s one for the money. [...] Evet, Radyo Lüksemburg’da Yavru Domuz’un programına hoş geldiniz! Merhaba efendim. Çok güzel bir gün. Ne sipariş etmiştiniz? Bir kilo kemikli pırzola mı? Yoksa yarım kilo Bayan Nugent mı? Affedersiniz efendim, Bayan Nugent satılık değil! Kadim dostu Francis Brady ile gezintiye çıktı” (McCabe 2008: 217).

Kendine haslığı, toplumsal kurumların pekiştirdiği geleneksel pratikler ve inanışlar vasıtasıyla yok sayıldığı, bireysel özelliklerin sindirildiği ve acıların kişisel parantezine alınarak paylaşılmadığı bir vasatta kasabanın inatla sürdürdüğü toplu histeriye Francie’nin cevabı intikam duygusuyla kaynaşmış şiddet olur.

El arabasıyla dolaşırken başka çocuklarla, kasabanın sarhoşuyla, dükkândaki kadınlarla, bisikletli adamla ve hâlâ umutsuzca Alo Amca’sını seven Mary ile konuşan Francie’nin vardığı sonuç “*Dünya’nın bütün güzellikleri yalan. Sonunda hiç kıymeti kalmıyor*” (McCabe 2008: 218) olur. Francie’nin vardığı bu sonuç; Nietzsche’ye özgü *üstüninsanın* ulaşacağı son nokta olmasa da kendinden hoşnut orta sınıf duyarlılıklara (ya da duyarsızlıklara) hapsolmuş bir toplumdan ve onun sınırlarını belirlediği hayattan tiksinen Sartre’in otantik kahramanının ve hayatı olumsuzlamamakla birlikte onu saçma bulan Camus’nün ideal bireyinin mutlaka uğrayacağı bir eşiktir.

Şiddet ve bu şiddetin beraberinde getirdiği cinayet, otantik kahramanın mutlak anlamda seçtiği bir araç olmaktan ziyade başvurmak zorunda bırakıldığı bir yordam olarak öne çıkar. Otantikliğin ve otantik bireyin kuramsal temellerinin konumlandırıldığı ve bu çalışmada odaklanılan üç düşünürden ilki olan Nietzsche’de şiddet; gerçeğin ve güç ilişkilerinin bir parçası (Deagon 2017: 23) ve insanın doğuştan getirdiği bir özellikken (Young 2010:140) Sartre, şiddetin ötekiyle kurduğu bağı vurgulayarak şiddetin, ötekini yok etmek suretiyle kendisini onayladığını (Santoni 2003: 21) belirtir. Camus’nün ileri sürdüğü şiddetin kimi koşullar altında kaçınılmaz olarak meşrulaştığı (Foley 2014: 136) savı da göz önünde bulundurulduğunda otantikliği bayraklaştıran bu düşünürler, otantik karakterlerin şiddete eğilimlerine ışık tutmuş olurlar.

Mahkemeden sonra kendi deyimiyle yine “*yüz pencereci başka bir eve*” (McCabe 2008: 234) kapatılan Francie, burada uzun bir müddet tutulur. Bu süre sonunda; artık serbest kalacağı ve yalnızlıktan kurtulacağı söylendiğinde ise Francie, yine kendisine has bir tarzda

“Yalnızlıktan nasıl kurtulur ki insan? Gel de katılma gülmekten” (McCabe 2008: 235) tepkisini verir. Otantik bir karakter olarak Francie, diğer insanlardan yalıtılmış olarak veya toplum içerisinde onlarla birlikteyken şimdiye değin hep yalnız olduğunu ve otantikliği ölçüsünde bundan sonra da öylece kalacağını kanıtlar.

Sonuç

1960’lı yıllar İrlanda’sının küçük ve koyu Katoliklikle sarmalanmış aşırı muhafazakâr bir kasabasında yaşayan Francie Brady adındaki bir çocuğun başından geçenlerin anlatıldığı Patrick McCabe’in 1992 yılında yayımlanan *Kasap Çırağı* romanında çocuk karakterin otantikliği, dar çevresinin kişisel mizacın özgünlüğüne izin vermeyen, alelade ve baskıcı yaşam şekli, bencil ve kendini beğenmiş çevresinin davranışları ve ana karakterin deneyimlediği sarsıcı olaylar gözetilerek değerlendirilmiştir. Francie’nin, ebeveynlerinin ölümü ve çok önemseydiği bir kişinin arkadaşlığını kaybetmesi gibi travmatik olayların yıkıcı etkilerinin yanı sıra romanda, bireyi disipline eden, bireysel, sosyal ve kültürel vasatın egemenliğini kurma, koruma ve devam ettirme vasıtaları olarak öne çıkan okul ve akıl hastanesi gibi kurumlara karşı otantik duruş sergilemenin de cisimleşmiş hali olarak durduğunun altı çizilmiştir. Ana karakterin otantik kişiliği hususunda Nietzsche, Sartre ve Camus’ye başvurulmuş ve otantik karakter/kahraman ve otantiklik idealinin argümanları kuramsal arka plandan da destek alınıp eserdeki örnekleriyle serimlenerek irdelenmiştir.

İçerisinde yaşadığı toplumun batıl inanışlarla beslenen katı muhafazakârlığı, güncel olayları yorumlamadaki paranoyaya varan aşırılığı ve histerik vurdumduymazlığı sebebiyle Francie’nin deneyimlediği felaketlerin ve talihsizliklerin yoğunluğu artmıştır. Sağlıklı işleyen bir aileden ve toplumdaki yoksun olan Francie, kişiliğiyle de toplumsal kurumların otantik davranan bireyleri ‘normalleştirme’ ya da herkes gibi yapma kaygısıyla kurumsal varlıklarının ve misyonlarının aksine ne derece *hastalıklı* bir işlevi yerine getirdiklerini sorunsallaştırarak gözler önüne serer. Francie’nin otantikliğinin güç aldığı en önemli temel dayanak noktalarından birisi ise karakterinki gibi çocuk masumiyeti taşıyan ortalama bir kimsenin göğüs geremeyeceği ürpertici güçlükler silsilesine karşı Francie’nin, soğukkanlı neşesidir ve bu kayıtsız neşeyle otantik kahraman, başından geçen uğursuz olayları trajikomediyeye çevirmeyi başarmıştır.

Kaynakça

- Adorno, Theodor W. (1973). *The Jargon of Authenticity*, (Çev. Knut Tarnowski and Frederic Will). Evanston: Northwestern University Press.
- Ansell-Pearson, Keith (1994). *An Introduction to Nietzsche as Political Thinker: The Perfect Nihilist*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Aronson, Ronald (1980). *Jean-Paul Sartre: Philosophy in the World*, London: NLB.
- Authenticity*, *Online Etymology Dictionary*, [Erişim Tarihi: 26.02.2019, <https://www.etymonline.com/word/authentic>].
- Blackburn, Simon (1996). *Oxford Dictionary of Philosophy Oxford Paperback Reference*, Oxford: Oxford University Press.
- Camus, Albert (1954). *The Stranger*, (Çev. Stuart Gilbert). New York: Vintage.
- Camus, Albert (1991). *The Fall*, (Çev. Justin O'Brian). New York: Vintage Books.
- Camus, Albert (1992). *The Rebel an Essay on Man in Revolt*, (Çev. Anthony Bower). New York: Vintage.
- Camus, Albert (2007). *Exile and The Kingdom Stories*, (Çev. Carol Cosman). New York: Vintage Books.
- Colebrook, Claire (2002). *Irony in the Work of Philosophy*, Lincoln: The University of Nebraska Press.
- Deagon, Alex (2017). *From Violence to Peace: Theology, Law and Community*, Oxford: Hart Publishing.
- Deleuze, Gilles (1983). *Nietzsche and Philosophy*, (Çev. Hugh Tomlinson). New York: Columbia University Press.
- Dinerstein, Joel (2017). *The Origins of Cool in Postwar America*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Dion, Michel (2014). *Financial Crimes and Existential Philosophy*, Dordrecht: Springer.
- Eldred, Laura G., (2006). "Francie Pig vs. the Fat Green Blob from Outer Space: Horror Films and "The Butcher Boy", *New Hibernia Review*, 10 (3), s. 53-67, JSTOR, [Erişim Tarihi: 03.10. 2019, <https://www.jstor.org/stable/20558086>].

- Falsetto, Mario (2000). *Personal Visions: Conversations with Contemporary Film Directors*, Hollywood: Silman-James Press.
- Foley, John (2014). *From the Absurd to Revolt*, Oxon: Routledge.
- Foucault, Michel (1984) *The Birth of the Asylum*, (Ed. Paul Rabinow), *The Foucault Reader*, New York: Random House.
- Guignon, Charles (2004). *On Being Authentic*, London and New York: Routledge.
- Gupta, Anoop (2005). *Kierkegaard's Romantic Legacy: Two Theories of the Self*, Ottawa: University of Ottawa Press.
- Harte, Liam (2014). *Reading the Contemporary Irish Novel 1987–2007*, West Sussex: John Wiley & Sons Ltd.
- Haight, John F. (1980). *Religion and Self-acceptance: A Study of the Relationship between Belief in God and the Desire to Know*, Lanham: University Press of America.
- Heidegger, Martin (1982). *The Basic Problems of Phenomenology*, (Çev. Albert Hofstadter). Bloomington: Indiana University Press.
- Heidegger, Martin (2004). *Varlık ve Zaman*, (Çev.:Aziz Yardımlı). İstanbul: İdea.
- Illich, Ivan (1971). *Deschooling Society*, New York: Harper&Row.
- Kaufmann, Walter (1960). *Existentialism from Dostoevsky to Sartre*, New York: Meridian Books.
- Kaufmann, Walter (1974). *Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist*, Princeton: Princeton University Press.
- Kesey, Ken (2012). *One Flew Over the Cuckoo's Nest*, New York: Penguin Group.
- Kierkegaard, Søren (1938). *The Journals of Søren Kierkegaard*, (Çev. Alexander Dru). Oxford: Oxford University Press.
- Kierkegaard, Søren (1962). *The Point of View for My Work as an Author: A Report to History*, (Çev. Walter Lowrie). New York: Harper & Row.
- Kierkegaard, Søren (1966). *The Concept of Irony with Constant Reference to Socrates*, (Çev. Lee M. Capel). New York: Harper & Row.
- Kierkegaard, Søren (1968). *Kierkegaard's Attack Upon Christendom*, (Çev. Walter Lowrie). Princeton: Princeton University Press.

- Kierkegaard, Søren (1978). *Soren Kierkegaard's Journal's and Papers, Vol. 5, Autobiographical Part One 1829-1848*, (Çev. Howard V. Hong, Edna H. Hong). Bloomington: Indiana University Press.
- Kierkegaard, Søren (1990). *For Self-Examination Judge for Yourself*, (Çev. Howard V. Hong, Edna H. Hong). Princeton: Princeton University Press.
- Kierkegaard, Søren, (1994). *Fear and Trembling The Book on Adler*, (Çev. Walter Lowrie). New York: Everyman's Library Classics Series.
- Kierkegaard, Søren (1974). *The Sickness unto Death*, (Çev. Walter Lowrie). Princeton: Princeton University Press.
- Kirwan, Pdraig (2011). "Transatlantic Irishness: Irish and American Frontiers in Patrick McCabe's "The Butcher Boy", *Comparative Literature*, 63 (1), s. 3-24, JSTOR, [Erişim Tarihi: 13.02.2020, <https://www.jstor.org/stable/41238514>].
- Lowell, Alison Fanous C., (2013). "Narrating through Comics in Patrick McCabe's "The Butcher Boy", *New Hibernia Review*, 17 (4), s. 93-109, JSTOR, [Erişim Tarihi: 03.10.2019, <https://www.jstor.org/stable/24624344>].
- Malantschuk, Gregor (2003). *Kierkegaard's Concept of Existence*, (Çev. Howard V. Hong, Edna H. Hong). Milwaukee: Marquette University Press.
- McCabe, Patrick (2008). *Kasap Çırağı*, (Çev. Avi Pardo). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Nietzsche, Friedrich (1974). *The Gay Science*, (Çev. Walter Kaufmann). New York: Vintage Books.
- Nietzsche, Friedrich (1996). *Beyond Good and Evil: Prelude to a Philosophy of the Future*, (Çev. Walter Kaufman). New York: Vintage Books.
- Nietzsche, Friedrich (1996). *Human All Too Human*, (Çev. R. J. Hollingdale). Cambridge: Cambridge University Press.
- Nietzsche, Friedrich (1997). *Untimely Mediations*, (Çev. R. J. Hollingdale). Cambridge: Cambridge University Press, Cambridge.
- Nietzsche, Friedrich (1999). *The Birth of Tragedy and Other Writings*, (Çev. Ronald Speirs). Cambridge: Cambridge University Press.
- Nietzsche, Friedrich (2003). *The Geneology of Morals*, (Çev. Horace B. Samuel). New York: Dover Publications.

- Nietzsche, Friedrich (2010). *Böyle Buyurdu Zerdüşt*, (Çev. Korkut Ata). İstanbul: İlgı Kültür Sanat Yayıncılık.
- Onimus, Jean (1970). *Albert Camus and Christianity*, (Çev. Parker Emmett). Dublin: Gill and Macmillan.
- Rockmore, Tom (1997). *On Heidegger's Nazism and Philosophy*, Berkeley: The University of California Press.
- Santoni, Ronald E. (2003). *Sartre on Violence Curiously Ambivalent*, Pennsylvania: The Pennsylvania State University.
- Sartre, Jean-Paul (1989). *No Exit and Three Other Plays*, (Çev. S. Gilber, I. Abel). New York: Vintage International.
- Sartre, Jean-Paul (1992). *Notebooks for An Ethics*, (Çev. David Pellauer). Chicago: The University of Chicago Press.
- Sartre, Jean-Paul (2007). *Existentialism is Humanism*, (Çev. Carol Macomber). New Haven: Yale University Press.
- Sartre, Jean-Paul (2009). *Varlık ve Hiçlik: Fenomenolojik Ontoloji Denemesi*, (Çev. Turhan Ilgaz, Gaye Çankaya Eksen). İstanbul: İthaki.
- Sartre, Jean-Paul (2012). *Jean Genet: Actor and Martyr*, (Çev. Bernard Frechtman). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Schacht, Richard (1994). *Nietzsche, Genealogy, Morality Essays On Nietzsche's Genealogy of Morals*, Berkeley: The University of California Press.
- Sherwood, Thome (1962). *An Interpretation of Albert Camus' La Chute*, Main Quad: Stanford University Press.
- Shirer, William L. (2011). *The Rise and the Fall of the Third Reich: A History of Nazi Germany*, New York: Simon and Schuster.
- Solomon, C. Solomon (2003). *Living with Nietzsche: What the Great "Immoralist" Has to Teach Us*, Oxford: Oxford University Press.
- Stern, Josep Peter (1979). *A Study of Nietzsche*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Trilling, Lionel (1972). *Sincerity and Authenticity*, Boston: Harvard University Press.

Wallace, Clare (1998). “Running Amuck: Manic Logic in Patrick McCabe's The Butcher Boy”, *Irish Studies Review*, 6 (2), s. 157-163, [Erişim Tarihi: 03.10.2019, <https://doi.org/10.1080/09670889808455602>].

Webber, Jonathan (2009). *The Existentialism of Jean-Paul Sartre*, New York: Routledge.

Young, Julian (2010). *Friedrich Nietzsche: A Philosophical Biography*, Cambridge: Cambridge University Press.

YİĞİT OKUR'UN ROMANLARINDA TARİHSEL BİR GERÇEKLİK OLARAK 6-7 EYLÜL OLAYLARI

*Ömercan SÖNMEZ**



Geliş Tarihi: 22.05.2021

Kabul Tarihi: 02.06.2021

Atf Bilgisi: Hars Akademi
Uluslararası Hakemli Kültür-
Sanat-Mimarlık Dergisi

Sayı: 7

Sayfa: 85-98

Yıl: 2021

Dönem: Haziran

Özet

1955'te yaşanan 6-7 Eylül Olayları, Türkiye Cumhuriyeti'nin toplumsal tarihinde bir azınlık meselesi olarak yer edinmiştir. Başta İstanbul olmak üzere Ankara ve İzmir'de yaşanan olaylarda Rum, Ermeni, Yahudi vatandaşlar şiddete maruz kalmış; evleri, iş yerleri, ibadethaneleri zarar görmüştür. Yaşananlar, araştırmacıların makale, tez, deneme ve kitaplarının yanı sıra pek çok romana da konu olmuştur. Romanlarında 6-7 Eylül Olayları'na kayıtsız kalamayan yazarlardan biri de Yiğit Okur'dur. Yazar, olayların yaşandığı dönemde üniversiteli bir gençtir. Olayların hemen ertesinde Rum vatandaşların büyük çoğunluğunun ikamet ettiği, iş yerlerinin bulunduğu Beyoğlu'nda gördüklerini yıllar sonra anılarında, romanlarında ve kendisiyle yapılan söyleşilerde ifade etmeye çalışmıştır. Bu çalışmada 6-7 Eylül Olayları'na dair kısaca bilgi verilmiş, yazarın *Hulki Bey ve Arkadaşları*, *Güvercinler* ve *Deniz Taşları* adlı üç romanında olaylar esnasında ve sonrasında yaşananların kurmacaya yansımaları değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Roman, 6-7 Eylül Olayları, Hulki Bey ve Arkadaşları, Güvercinler, Deniz Taşları.

* Bilim Uzmanı, Giresun Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Giresun, omer.sonmezz45@gmail.com / ORCID: 0000-0001-9632-8737.



SEPTEMBER 6-7 EVENTS AS A HISTORICAL REALITY IN YİĞİT OKUR'S NOVELS

*Ömercan SÖNMEZ**



First Received: 22.05.2021

Accepted: 02.06.2021

Citation: Hars Akademi
International Refereed Journal of
Culture-Art-Architecture

Issue: 7

Pages: 85-98

Year: 2021

Session: June

Abstract

The 6-7 September Events in 1955 have taken place as a minority issue in the social history of the Republic of Turkey. Greek, Armenian and Jewish citizens were exposed to violence in the events that took place in Ankara and Izmir, especially in Istanbul; their homes, businesses and places of worship were damaged. Experiences have been the researchers articles, theses, essays and books as well as subject of many novels. One of the writers who could not remain indifferent to the 6-7 September Events in his novels is Yiğit Okur. The author, was a university student at the time of the events. He tried to express what he saw right after the events, in Beyoğlu, where most of the Greek citizens resided and where their workplaces, in his memoirs, novels and interviews with him years later. In this study brief information was given on the 6-7 September Events, and the reflections of what happened during and after the events to fiction in the author's three novels named Hulki Bey ve Arkadaşları, Güvercinler and Deniz Taşları were evaluated.

Keywords: Novel, The 6-7 September Events, Hulki Bey ve Arkadaşları, Güvercinler, Deniz Taşları.

* Science Expert, Giresun University, Social Sciences Institute, Department of Turkish Language and Literature, Giresun, omer.sonmezz45@gmail.com / ORCID: 0000-0001-9632-8737.



1. 6-7 Eylül Olayları

Türkiye Cumhuriyeti'nin toplumsal ve siyasal tarihinde yer etmiş olaylardan biri 6-7 Eylül 1955'te İstanbul başta olmak üzere İzmir ve Ankara'da yaşanmıştır. Rum, Yahudi ve Ermeni asıllı pek çok yurttaşın iş yerlerinin, evlerinin, ibadethanelerinin tahrip edilmesiyle sonuçlanan olayların başlangıcında iki etken ön plandadır. Bunlardan ilki o dönemde Kıbrıs Türklerinin, Rum çeteleri tarafından saldırıya uğrayacakları iddiasıdır. İstanbul'da ikamet eden Rum vatandaşlardan bazılarının bu saldırıları desteklemek amacıyla yardım toplayıp Atina'ya gönderdikleri iddiaları gazetelerde yer alır. *Hürriyet* gazetesinin 28 Ağustos 1955 tarihli bir haberinde “*Fener Patrikhanesi'nin metropolitler vasıtasıyla şehrimizdeki Rumlardan para toplattığı ve bu paraların, Kıbrıs mevzuundaki Yunan siyasetini maddi bakımdan desteklemek için Yunanistan'a gönderildiği yolundaki iddianın tahkikine devam edilmektedir*”¹ cümlelerine rastlanılmaktadır. Kıbrıs Rumlarının Kıbrıs Türklerine saldıracağına dair iddiaların asılsız olduğu ise 1960'ta Yassıda duruşmalarında ortaya çıkar: “*Bu hususta Kıbrıs'ta Nacak Gazetesi muhabiri olarak görev yapan Aydın Konuralp, mahkemeye verdiği ifadede: 'Kıbrıs'ta 28 Ağustos'ta Rumların Türkleri katletmesi diye bir şey yoktu. Biz hükümeti tahrik etmek için uydurduk bunu'* ² demiştir” (Sakin, Dokuyan 2013: 59).

6-7 Eylül Olayları'yla ilgili geniş kapsamlı bir araştırma yapmış ve bu araştırmalarını yayımlamış isimlerden Dilek Güven'in, 2009'da kendisiyle yapılan bir söyleşide “Olaylarda Kıbrıs'ın payı nedir?” sorusuna verdiği yanıtta İngiltere'nin de Kıbrıs'ta ve Türkiye'de yaşananlara ilişkin doğrudan ve dolaylı olarak etkisini görebilmek mümkündür:

“*O dönemde Kıbrıs'ta İngiltere hâkimiyeti var. İngiltere, burada Türkiye ile Yunanistan'ı karşı karşıya getirmek istiyor. Bunu başarıyor da. İngiltere arşivinde bir belge buldum. 1955 olaylarından bir yıl önce Atina'daki İngiliz Konsolosu, 'Türklerle Yunanlıların arası çok iyi. Ama Atatürk'ün evinde şöyle bir bomba patlasa, ortalık ne kadar karışır acaba?' diye yazı yazıyor.*”³

Olayların başlangıcı ile ilgili diğer etken ise Kıbrıs Türklerine saldırılacağı iddialarının sürdüğü günleri takiben 6 Eylül'de önce radyolardan ardından *İstanbul Ekspres* gazetesinden

¹Ayrıntılı bilgi için bkz. Ayhan Aktar, “1955'teki IMF toplantısı...”, *Taraf*, (05.10.2009), <https://web.archive.org/web/20091007235353/http://taraf.com.tr/makale/7774.htm> [Erişim tarihi: 21.02.2021].

² Aydın Konuralp'in ifadesi söz konusu esere *Hürriyet* gazetesinin 28 Ekim 1960 tarihli sayısının 5. sayfasından aktarılmıştır.

³Ayrıntılı bilgi için bkz. Ecevit Kılıç, “6-7 Eylül yağma olayları bir MİT organizasyonu”, *Sabah*, (01.02.2009) <https://web.archive.org/web/20180709040141/http://arsiv.sabah.com.tr/2009/02/02/> [Erişim tarihi: 25.03.2021].

Atatürk'ün evine Yunanlılar tarafından bomba konulduğuna dair haberdir. Şerif Demir, söz konusu haberin olayların başlamasına etkisi noktasında şu değerlendirmeyi yapar: “*İstanbul Ekspres* gazetesinin 16.00'da ikinci baskıya giderek haberi büyük puntolarla ve detaylandırarak ‘*Atamızın Evi Bomba ile Hasara uğradı*’ manşetini atması, siyaset tarihimize ‘6-7 Eylül olayları’ olarak geçen kitle hareketinin kıvılcımı oldu” (Demir 2007: 43). *İstanbul Ekspres* gazetesi ilgili haberi ikinci baskısının manşetinden şu satırlarla halka duyurmuştur:

“*Selanik’te Aziz Atatürk’ün doğduğu ev ile Türk Konsoloslğu binası arasındaki bahçede saat gece yarısını dört geçe bir bomba patlamış ve bu infilak neticesinde Aziz Atatürk’ün doğduğu evin pencereleriyle Konsoloshanenin camları hasara uğramıştır. İnfilak esnasında insanca zayıat olmamıştır. Yunan polisi tahkikata başlamış ve daha sıkı emniyet tedbirleri alınmıştır. 5 şüpheli şahsın tevkif edildiği bildirilmektedir. Yunan hükümeti meydana gelen hasarı ödeyeceğini söylemiştir. Yunan İçişleri Bakanı basına verdiği beyanatta ‘Bu işi hakiki bir Yunan’ın yaptığını zannetmiyorum’ demiştir” (Çoker 2005: 256).*



Haberin hemen ardından İstanbul’da gayrimüslim vatandaşların yaşadıkları semt ve mahalleler başta olmak üzere pek çok noktada tahribat başlar. Dilek Güven, Fahri Çoker’in olaylarla ilgili arşivinden edindiği bilgiye göre “*Nüfusunun yüzde 15’inden fazlasını Rumların oluşturduğu Beyoğlu’nda, 2293 yapıyla en yüksek yıkım oranına ulaşılmıştır*” (Güven 2017: 48) değerlendirmesini yapar. Hükümet gece yarısı sıkıyönetim ilan ederek olayları kontrol altına alsada olaylar sonucunda gayrimüslim vatandaşlar büyük bir maddi

hasarla karşı karşıya kalır. Yiğit Okur, 6 Eylül günü yaşananların bir gün sonrasında Beyoğlu'nda dönemin cumhurbaşkanını, başbakanını ve iç işleri bakanını olayların merkezi İstiklâl Caddesi'nde gördüğünü belirtir:

“7 Eylül'de tanklar İstiklal Caddesi'nde, moloz yığınlarının üzerinden ilerleyip Taksim Meydanı'nın ağzında durdular. 7 Eylül sabahı moloz tepeciklerinden düşe kalka Galatasaray Postanesi'nin köşesine kadar gelebildim. Postanenin köşesinde polis beni durdurdu. Bugünkü Yapı Kredi Bankası'nın önünde arka arkaya üç kişi duruyordu. Celal Bayar, Adnan Menderes, Namık Gedik” (Okur 2015: 352).

Olaylar esnasında maddi hasarın dışında yaralanmalar ve can kayıplarının da olduğu bilinmektedir. Dilek Güven, *Gece Postası, Cumhuriyet, Hürriyet, Son Saat* gibi gazetelerden aldığı bilgiye göre 300 ile 600 arasında yaralının olduğunu bildirirken can kayıplarının da Türk basınında 11, yabancı bazı kaynaklarda ise 15 kişi olarak aktarıldığını belirtir (Güven 2017: 84-85).

Türkiye Cumhuriyeti'nin toplumsal tarihine bakıldığında hafızalarda derin izler bırakan 6-7 Eylül Olayları'nın bilinen ve bilinmeyenleri, yaşandığı günden bugüne basın yoluyla çeşitli yazılarla, haberlerle gündeme getirilmiştir. Yurt içi ve yurt dışında çeşitli arşivlerden yararlanıp olayları analiz eden araştırmacılar ile roman sanatının imkânları doğrultusunda yaşananları ifadeye çalışan yazarlar da toplumsal bir gerçekliği bilimin, sanatın konusu haline getirmek noktasında önemli roller üstlenmişlerdir.

2. Yiğit Okur'un Romanlarında 6-7 Eylül Olayları

1950'li yılların İstanbul'u Yiğit Okur'un ilk gençlik yıllarına rastlamaktadır. Türkiye Cumhuriyeti'nin değişen sosyal ve siyasal atmosferini bilinçli bir birey olarak yakından gözlemlene fırsatı bulan Okur, 6-7 Eylül Olayları ile ilgili tanıklıklarını *Hulki Bey ve Arkadaşları, Güvercinler* ve *Deniz Taşları* adlı üç romanına taşır. Ancak bu tarihsel gerçekliğin kurgusal bir esere yansıtılması, ideolojik bir hareketin ya da siyasal bir partinin propagandası şeklinde değil insani bir bakış açısı ve söylem yoluyla gerçekleştirilmiştir. 6-7 Eylül Olayları'nı İstanbul'un sosyal hayatına vurulan bir darbe olarak nitelendiren yazar, yaşananların kültür ve sanat açısından da şehir adına önemli bir kayıp olduğu fikrindedir. Okur, bu bakış açısını eserlerinde de sürdürür ve İstanbul'da asırlarca yaşamış azınlıkların 6-7 Eylül 1955'te yaşadıklarının kendi sanat hayatına yansımaları noktasında şunları söyler: “6-7 Eylül Olayları Cumhuriyet'in ikinci kırılma noktası olmuştur. Birincisi de 1950 seçimleridir. 6-7 Eylül Olayları beni çok etkiledi. Bütün o yağmayı, yıkımı yaşadım. 6-7

Eylül, ilk romanımda, *Hulki Bey ve Arkadaşları*'nda yer aldı. Hızımı alamamış olmalıyım ki ikinci romanım *Güvercinler*'in ikinci bölümünde de 6-7 Eylül Olayları gene var. Ama değişik kanaviçede” (Tezer 2006: 5).

Aralık 1999'da yayımlanan *Hulki Bey ve Arkadaşları*, “ [...] 6-7 Eylül Olayları'nın etkilediği hayatların trajedisini anlatmaktadır. Yazar, söz konusu bu trajedinin arka planına yerleştirdiği mizahî öğeler ve ironik ifadelerle toplumsal çarpıklıkları vurgulayarak sürükleyici anlatımını ilk eserinde ortaya koyar” (Sönmez 2020: 71). 1945-1975 yılları arasında Beyoğlu'nun günlük hayatına dair manzaraların, Galatasaray Liseli dört arkadaşın yaşam serüvenlerinin ve 6-7 Eylül Olayları'nın İstanbul'da toplumsal hayata yansımalarının yer aldığı bir eserdir. Olayların merkezi olarak sayılabilecek Beyoğlu'nda yaşananları, özellikle Rum kökenli kahramanların yaşadıkları çerçevesinde ayrıntılı ve canlı bir biçimde eserde görmek mümkündür.

Eserin başkahramanlarından Katya ve ağabeyi Andon ile babası Yorgo, İstanbul'da uzun yıllar ikamet eden Rum asıllı yurttaşların bir iz düşümleri olarak görülebilir. Baba Yorgo, çocuklarıyla birlikte Paradisos adında bir eğlence mekânı işletmektedir. Andon, sert mizacıyla mekânın güvenliğinden ve işleyişinden sorumlu iken Katya, güzelliği ve sesiyle müşterilerin ilgi odağı konumundadır. Ayrıca baba Yorgo'nun küçük yaşlarda evlat edindiği, bütün eğitim masraflarını karşıladığı Aleksis ise Beyoğlu'nda bir hastanede doktor olarak görev yapmaktadır. Katya, 6-7 Eylül 1955'te yaşanan olaylarda sevgilisi Hulki'yi, babasını ve ağabeyini kaybeder. Ayrıca babası ve ağabeyiyle birlikte işlettikleri mekân da yakılarak tahrip edilir. Bu fiziksel ve ruhsal tahribatı büyük zorluklarla atlatan Katya, babasının izinden giderek Paradisos'u tekrar eski günlerdeki gibi işletip kazancıyla da ihtiyacı olan herkesin elinden tutmayı kendisine gaye edinir: “*Yorgo Usta gibi, o da her şeye koşuyordu. Düğün, sünnet, çeyiz, doktor parası, ilaç parası, bir de Karaköy'den Ceneviz Bayırı'na yükselen, oradan Şişli'ye uzanan ovamsı dar şeritteki bütün okulların olanaksız öğrencilerine eğitim için para yardımı*” (Okur 2016: 324-325). Katya, Yorgo ve Aleksis'in eser boyunca sorumluluk sahibi, yardımsever, eğitimi destekleyen, bilinçli kişilikleriyle ön planda yer almaları, yazarın söz konusu dönemde İstanbul'da yaşayan Rum vatandaşlara bakışı hakkında bir ipucu niteliğindedir. Öyle ki Yiğit Okur, gerek sanat gerek sosyal hayatında İstanbul'da yaşayan azınlıkların sosyal yönlerinin yanında kültür, sanat ve eğitim gibi alanlarda ürettiklerine minnettar bir duruş sergiler.

Hulki Bey ve Arkadaşları, şahıslar yanında olayların da zaman zaman ön plana çıkarıldığı bir romandır. Eserin merkezinde yer alan 6-7 Eylül Olayları ile ilgili çeşitli

ayrıntılar kurgusal karakterlerin yaşadıkları ışığında anlatılırken olayların arka planında yer alan bazı tarihsel gerçekliklere de yer verilir. *İstanbul Ekspres* gazetesindeki haber, eserde Aleksi ile Hulki arasında geçen diyalogda da yer alır:

“-Sabah telefonda bu gece bir şeylere gebe diyordun.

-Evet, gazeteleri okumadın mı?

-Azizim, sabah daireye giderken erkendi. Hachette daha açılmamış olduğu için *Le Monde*'u...

-Ama birader, bırak şu *Monde*'u. Bir *Cumhuriyet* ya da bir *Ekspres* al, dedim sana.

-Peki ne olmuş?

-Gazeteler genelde, olanı değil de hep olmayanı yazar.

-Ne yazıyor?

-Yunanlılar, Atatürk'ün Selanik'teki evine bomba koymuş” (Okur 2016 a: 226).

Eserde de yer alan gazete haberinin hemen ardından yağma hareketleri başlamış ve hızlı bir şekilde büyümüştür. Araçlar yardımıyla gerek İstanbul içinden ve dışından pek çok insanın Beyoğlu ve civar semtlere saldırılara katılmak üzere geldiklerini belirten Dilek Güven, İstanbul içinden saldırılara katılanların bir kısmının Paşabahçe Şişe Cam Fabrikası işçilerinin olduğunu mülakat yaptığı Rum bir vatandaştan öğrenir (Güven 2017: 84). İstanbul dışındaki şehirlerden gelenlere yönelik ise çeşitli kaynaklardan aldığı bilgiye dayanarak “*Selimiye Kışlası*’ndaki toplam 977 tutukludan yalnızca 273’ü İstanbul’ dandı. Diğerlerinin ikâmeti Sivas (145), Trabzon (117), Kastamonu (116), Erzincan (111) ve başka kentlerdeydi” (Güven 2017: 84) değerlendirmesinde bulunur. Saldırıya katılanların Rum ve diğer gayrimüslim vatandaşların yaşadığı sokaklara kamyonlarla getirilmelerini Hamdullah Suphi Tanrıöver,⁴ 12 Eylül 1955 günü TBMM’de yaptığı konuşmasında şu cümlelerle ifade eder:

“*Evime en yakın olan caddeye çıktım. Burası Gazi Bulvarıdır, oradan gençleri seyrettim. Ben bahçemdeki az bir toprağı taşımak için altı gün bir kamyon bekledim. Şimdi 21 kamyonun, hepsinin elinde yeni Türk bayrakları bulunan birtakım adamlarla dolu olarak geçişini seyrediyorum. Arkadan 13 otomobil geliyordu, onlar da geçti. Gayet kısa bir zamanda bu salgın, bu kötü hareket, bu*

⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz. https://tr.wikipedia.org/wiki/Hamdullah_Suphi_Tanrıöver

şuursuz hareket her istikamete yayıldı, Adalara gitti, Boğaz'ın sahillerine, Beyoğlu'nun birçok semtlerine gitti.”⁵

Olayların başlamasının ardından Beyoğlu sokaklarında toplanan kalabalığın faaliyetleri sırasında yaşananları eserde de ayrıntılı biçimde görmek mümkündür. Gayrimüslim vatandaşların ev ve işyerlerine zarar vermek üzere orada bulunanların kamyonlarla taşınmasını yazar anlatıcı şu cümlelerle ifade eder: “*İki koca kamyon, Markiz'in önünde yolu tıkamıştı. İki kamyon daha, alttaki yokuşu çıkıp meydana art arda tıkanıp kaldılar. Kamyonlar adam doluydu. Ayakta, birbirlerine tutunarak duruyor, hep bir ağızdan sürekli bağıryorlardı:*

-Kıbrıs Türk'tür, Türk kalacaktır... Rumlar puştur, puşt kalacaktır...” (Okur 2016 a: 229-230).

6-7 Eylül 1955'te yaşananlara ilişkin akılda en çok kalan unsurlardan biri olan “Kıbrıs Türk'tür, Türk kalacaktır, Rumlar puştur, puşt kalacaktır” sloganına eserde yer verilmiş olması dikkate değerdir. Yazar, olayların arka planıyla ilgili bir ipucu niteliğinde olan bu slogana kayıtsız kalmayarak Kıbrıs Rumlarının Kıbrıs Türklerine saldıracağı iddiasına geniş bir kitlenin inandırıldığını ve bu yolla şiddete ön ayak olunduğunu vurgular.

Çok boyutlu bir arka plana sahip 6-7 Eylül Olayları'nın tüm gerçekleri, eksik bilinenleri ve hiç bilinmeyenlerinin gelecekte Yassıada duruşmalarında ortaya çıkacağı eserde yine anlatıcı vasıtasıyla dile getirilir:

“[...] Türk halkı, beş yıl sonra Yassıada duruşmalarında öğrenecekti. Bombayı ne Yunanlılar koymuştu ne Ugandalılar. Atatürk'ün Selanik'teki evine bombayı Türkler koymuştu. Millî İstihbarat Teşkilâtı düzenlemişti bunu. Kıbrıs'a ilişkin, Londra Konferansı'nda Dışişleri Bakanı Zorlu, zorlanmaya başlayınca, Yunanistan'ı bomba olayıyla zor duruma düşürüp Türkiye yararına puan toplama düşüncesi filizlenmişti. Bu üstün zekâ ürününün ilk sahibi, daha sonraları da kesin olarak saptanamadı; ama bomba girişimi uygun bulunmuştu. Dolayısıyla bu alçak saldırıya karşı, 6 Eylül akşamı, Taksim'de bir protesto mitingi düzenlenecekti. Türkiye, böyle bir saldırıya karşı kayıtsız kalamazdı” (Okur 2016 a: 227).

⁵ TBMM Zabıt Ceridesi, Devre 10, C. 7, İçtima 1, 80. İnikat 12.09.1955 Pazartesi.

<https://www.tbmm.gov.tr/tutanaklar/TUTANAK/TBMM/d10/c007/tbmm10007080.pdf> [Erişim tarihi: 17.03.2021]

Yazar, ilk romanından kısa bir süre sonra yayımladığı *Güvercinler*'de 1955 Eylül'ünde yaşananlara başka bir pencereden bakar. Eser genel olarak çoğulcu demokrasinin yara almaya başladığı dönemi ve neticesinde yaşanan 6-7 Eylül Olayları'nın yarattığı olumsuz atmosferi ifade eder. Dilek Güven, yaşananların arka planında Türkiye'nin 1950'li yıllarda geçirdiği siyasi değişimin en önemli faktörlerden biri olduğunu şu cümlelerle vurgular:

“ [...] Ancak 6-7 Eylül Olayları bunların ötesinde, 1950'li yılların siyasi ve sosyoekonomik koşulları çerçevesinde ele alınmalıdır. Demokrat Parti'nin 1950'deki seçim zaferi, sadece çok partili sisteme geçişi değil, aynı zamanda Kemalist eğilimli bürokrasi elit'inin yerini, ağırlıklı olarak Anadolu'dan gelen ve o zamana kadar Ankara'daki hükümet kurumlarıyla neredeyse hiç teması olmamış kadroların alması anlamına da gelir” (Güven 2017: 14).

Başkahraman Saffet, Atatürk ilkelerine bağlı, cumhuriyet rejiminin getirilerinin farkında, dürüst ve onurlu bir kaymakamdır. Batı Anadolu'da görev yaptığı ilçede bu doğrultuda bir yönetim anlayışı göstermek istese de ilçenin siyasi ve sosyal yapısı buna izin vermez. Okur, Dilek Güven'in ifadesiyle “Kemalist eğilimli bürokrasi elit”inin bir anlamda tasfiye edilmesini Kaymakam Saffet'in görevine son verilmesi üzerinden ifade etmeye çalışır. Saffet'in Profesör Brule'e güvercinlerle ilgili yazdığı mektuplar, komünistlikle suçlanmasına sebep olur. Bu suçlamada ve sonucunda Saffet'in görevden alınmasında ilçenin ileri gelenlerinden Parti Başkanı Osman Ağa ve Postane Müdürü'nün oldukça etkin bir rol oynadığı, çocuklarının komşu ilçeye oynayacakları bir maç öncesinde aralarında geçen konuşmada ortaya çıkar:

“-Eski kaymakam gelirdi. Bu da gelir mi acaba?”

- [...] Dün akşam, babam sıfırı öğrenince ana avrat sövdü. Dedi ki, onun suyu artık kaynadı, dedi.

-Müdür Bey de diün postaneye babama gelmiş. ‘Sıfırı ben vermedim, özür dilerim,’ demiş. [...] Babam da ona, ‘Üzme canını, Kaymakam'a bir kolaylık düşünüyoruz, avucumuzun içinde,’ demiş” (Okur 2008: 85).

Tüm bu yaşananların ardından İçişleri Bakanlığı müsteşarı, Saffet'i kısa bir süre sonra Ankara'ya çağırıp “-Sen artık o ilçede kalamazsın. Seni Bakanlığa alacağım. Gözümün önünde olacaksın” (Okur 2008: 92) diyerek kaymakamlık görevinin sona erdiğini bildirir.

Yiğit Okur, Erdem Öztop'un kendisiyle yaptığı bir söyleşide fizik profesörü Saffet Bey'in yaşam serüvenindeki bir kesitin *Güvercinler*'in esin kaynağı olduğunu şu cümlelerle ifade eder: “ [...] 6-7 Eylül Olayları sırasında, güvercinlerine, Kuşdili Çayırı'nda, git gel talimi yaptırırken, sivil polisler, profesörü, Rusya'ya haber gönderdiği kuşkusuyla tutuklanmışlar. Bunu bana profesörün akrabası anlattı. Bundan da iki yüz sayfalık bir roman çıktı” (Öztop 2007: 4) Eserin başkahramanı Kaymakam Saffet'in de 6-7 Eylül Olayları'nda tutuklanmasının ardından çıkarıldığı mahkemede Rus sınırındaki kasabada görev yaptığı dönemde komünistlerle iş birliği yaptığı iddia edilir ancak buna dair bir delil bulunamaz. Savcının iddianamesinde bu durum ile ilgili kesit eserde şu cümlelerle yer alır:

“[...] hademesi Rüstem'le alışveriş bahanesiyle sık sık sınırı geçip Bolşeviklerle temas kurduğu bilinmekle birlikte, bu temasların gerçek amacının saptanabilmesi için yerel savcılığa gönderilen tezkereye gelen cevapta Hademe Rüstem'in ölmüş olması nedeniyle bulunamadığı, bu bakımdan sınırötesi eylemlerin amaç ve niteliği öğrenilememiş olmakla beraber [...]” (Okur 2008: 144).

Saffet, 7 Eylül 1955 sabahı yaşananları gazetelerden öğrenirken yazar da kendisinin bizzat şahit olduğu ve Türkiye Cumhuriyeti tarihinde yaşanmış vahim manzaralardan biri olarak değerlendirdiği 6-7 Eylül Olayları konusundaki düşüncesini anlatıcı vasıtasıyla ortaya koymuş olur:

“Gazetenin manşeti de resimler de resim altları da tarihe '6-7 Eylül Olayları' diye geçecek budala bir siyasi kararın tortusunu yansıtıyordu. 1950 seçimlerinden beş yıl sonra Cumhuriyet'in fikir direği ikinci kez kırılmıştı” (Okur 2008: 108-109).

Kaymakam Saffet'in, güvercinlere merakı ve emeklilik döneminde posta güvercini yetiştirme isteği sonucunda 7 Eylül 1955'te tutuklanıp hapsedilmesiyle yazar, 6-7 Eylül Olayları'nın neticesinde olaylarla ilgisi olmayan pek çok aydının tutuklanması gerçeğini vurgulamaktadır. Dilek Güven, bu tutuklamalarla ilgili olarak “*Olayları, 9 Eylül 1955'te 2000'in üzerinde kişinin 'komünist' görüşlerinden dolayı tutuklanması izledi*” (Güven 2017: 14) değerlendirmesini yapar. Eserde de üniversite öğrencisi Selim, sol görüşlü kız arkadaşının “*Elindeki yasak kitapları hemen yok et! Beni sakın arama, bana sakın gelme! Kantine sakın gitme! Evini hemen terk et! Ortalıkta dolaşma! Topluyorlar*” (Okur 2008: 117) uyarılarından sonra evden çıktığında gittiği bir mahalle kahvesinde anatomi kitabı okurken yakalanır. Bu durum yukarıda da ifade edildiği gibi olayların hemen ardından gerçekleşen tutuklamalarda sol eğilimli, aydın kişilerin seçildiğini gösterir. Tutuklanan

aydınlar arasında dönemin ünlü edebiyatçıları da vardır. Hasan İzzettin Dinamo, *6-7 Eylül Kasırgası* adlı eserinde Sansaryan Han ve Harbiye Zindanları'nda Kemal Tahir, Aziz Nesin, Asım Bezirci gibi isimlerin kendisiyle aynı kaderi paylaştığından söz eder. Dinamo, söz konusu eserinde hükümet eliyle gerçekleştirildiğini düşündüğü bir hareketin sorumlusu olarak kendilerinin gösterildiğini şu cümlelerle vurgular:

“*Otobüsümüz Harbiye'nin önünde durdu. O zaman ne büyük, ne korkunç bir mizansen içinde bulunduğumuzu sezdim. İstanbul'u yıkıp korkunç bir sorum altına giren akılsız siviller, sokaktan rasgele suçlu adayları toplamışlar, bunları zindancı gibi kullanmağa başladıkları hırslı bir subay kadrosuna teslim etmişlerdi. Şimdi, pirincin taşını ayıklamak bize düşüyordu*” (Dinamo 1971: 12).

Türkiye Cumhuriyeti'nin yakın tarihinde 1955 ve 1974'te yaşananlarda Kıbrıs, olayların doğrudan ya da dolaylı olarak merkezi konumundadır. Yiğit Okur'un *Hulki Bey ve Arkadaşları* ile *Güvercinler* dışında *Deniz Taşları* adını verdiği romanında da 6-7 Eylül Olayları'na Kıbrıs Barış Harekâtı üzerinden dolaylı olarak bir gönderme yaptığı görülür. Eserde yazar anlatıcının “*[...] Türkiye'nin ayağında nasır, gözünde arpacık olmuştu*” (Okur 2016 b: 355) ifadeleriyle Kıbrıs'ın İmparatorluktan Cumhuriyete Türkler için sürekli sorunlara sebep olduğundan söz edilir.

Eserin başkahramanı Tarık'ın komutanı Ufuk Yüzbaşı, Kıbrıs Barış Harekâtı'nda yanlış istihbarat sonucu vurulan Türk gemisinin içindedir ve orada vefat eder. “Deniz Taşları” isminin, başkahraman Tarık'ın tutkusunun dışında Ufuk Yüzbaşı'nın denizde vefat etmesiyle bağlantılı olarak çağrışımsal bir kullanım olduğu anlaşılır: “*‘Mezar taşı, diriyle ölüyü birbirine bağlar.’ Neresinden bakılsa bu ölüm yürek kavurucuydu. Üstelik taş da yoktu. Denize taş dikilemezdi*” (Okur 2016 b: 366). Bu bakış açısıyla 1974'te canlarını denizde kaybeden askerler ile 6-7 Eylül'de yaşananlardan etkilenen Rum, Ermeni ve Yahudi azınlıkların her biri birer deniz taşını ifade eder. Canlarını denizde kaybeden Türk askerleri denize dikilen mezar taşları olarak, 6-7 Eylül Olayları'ndan etkilenenler ise denizin derinliklerinde yer alan ve benzersiz manzaralar sunabilen farklı renklerde taşlar şeklinde düşünülebilir. Okur'un, kendisiyle yapılan bir söyleşide 6-7 Eylül Olayları'nın İstanbul'daki kültür çeşitliliğine verdiği zararı ifade ederken de Rum, Yahudi ve Ermeni kökenli vatandaşları yine deniz taşlarına benzer bir nesne sayılabilecek mozaikle özdeşleştirdiği görülür: “*Rumlar, Museviler, Ermeniler, hepsi bir dönem İstanbul'unun rengi, kokusu, sesiydi. 6-7 Eylül Olayları'ndan sonra bu eşine rastlanmayacak mozaik bozuldu, daha sonra yavaş yavaş seyrelip, yok oldu [...]*” (Tezer 2006: 5).

Yazar, *Deniz Taşları*'nda da *Hulki Bey ve Arkadaşları*'nda olduğu gibi anlatıcı vasıtasıyla Atatürk'ün Selanik'teki evine konulan bomba ile ilgili gerçeğin Yassıada duruşmalarında ortaya çıktığından şu cümlelerle söz eder:

“Beş yıl sonra Yassıada Mahkemesi'nde bir adam tanıklık ederken sakın bir sesle anlatıyordu:

-Ben Millî İstihbarat Teşkilatı'nın ajanıyım. Emir aldım, Selanik'te Atatürk'ün evine bombayı ben koydum. Aslında koyduğum bomba da değildi. İki adet dinamit lokumuydu” (Okur 2016 b: 357).

Yiğit Okur, romanlarının tamamında kahramanlarının karakteristik özelliklerini ön plana çıkararak yapıyı şahıslar üzerinden kurma yolunu tercih eder. Ancak *Hulki Bey ve Arkadaşları* ile *Güvercinler* adlı iki romanında olaylar ve şahısların, birbirine denk sayılabilecek şekilde yapıyı oluşturdukları görülür. Merkezine tarihsel bir gerçekliği almış bu eserler; başkahramanlarının kişisel, sosyal özellikleri ve yaşanılanların onların hayatlarında bıraktığı hasar düşünüldüğünde şahıs-olay uyumunun güçlü örnekleri olmaları bakımından dikkate değerdir. *Deniz Taşları*'nda ise diğer iki romandan bağımsız olarak 6-7 Eylül Olayları'na dolaylı yoldan bir atıf yapılır. Ancak söz konusu tarihte yaşananların; Kıbrıs üzerinden asırlar süren ve birbirini takip eden, etkileyen olaylar zincirinin son halkası olarak nitelendirilmesi, eser isminin yaşananlarla ilgili olarak çağrışımsal bir ifade olması yönüyle *Deniz Taşları*'nı da diğer romanların tamamlayıcısı olarak görmek mümkündür.

Sonuç

Türk edebiyatında 1950 Kuşağı sanatçılarından Yiğit Okur, Türkiye Cumhuriyeti'nin siyasal, toplumsal, kültürel ve ekonomik açıdan yaşadığı değişimlerin önemli bir dönemine tanıklık etmiş, gerek özel hayatından gerek toplumsal hayattan tanıklıklarına eserlerinde önemli bir yer ayırmıştır. Yazar, 6-7 Eylül 1955'te yaşananlara da kayıtsız kalmayarak üç eserinde olaylarla ilgili tarihsel ve toplumsal olmak üzere çeşitli ayrıntıları kurmaca içerisinde bir gerçeklik olarak vurgulamıştır. *Hulki Bey ve Arkadaşları*'nda; Beyoğlu'nda ikamet eden Rum vatandaşların olaylar sırasında ve sonrasında yaşadıkları, insan yapısı, kültürel özellikleri, İstanbul ve Türkiye adına ifade ettiği değerler üzerinde durmuştur. *Güvercinler*'de ise bir fizik profesörünün yaşadıklarından esinlenerek Türk aydınının ve sol eğilimli vatandaşların olaylardan sorumlu tutulmalarına bir eleştiri getirir. *Deniz Taşları*, 1974 Kıbrıs Barış Harekâtı'ndan yola çıkarak tarihsel süreç içerisinde Kıbrıs'ın Türkiye için ifade ettiği anlamın yanı sıra ismiyle, 6-7 Eylül'de yaşananlardan olumsuz etkilenen farklı milletlerden vatandaşlara yönelik bir güzelleme niteliği taşır. Okur'un söz konusu bu üç romanında 6-7 Eylül'de yaşananları, insani ve objektif bir bakış açısıyla neredeyse tüm yönlerden ele aldığı görülür.

Eserler; 1999, 2000 ve 2005'te yayımlandığı düşünüldüğünde yarım asra yakın bir zaman geçmesine karşın 6-7 Eylül 1955'te yaşanan tahribatın hafızalarda tazeliğini koruduğunu göstermeleri bakımından dikkate değerdir.

Kaynakça

- Aktar, Ayhan (2009). “1955’teki IMF toplantısı...”, *Taraf*, <https://web.archive.org/web/20091007235353/http://taraf.com.tr/makale/7774.htm> [Erişim tarihi: 21.02.2021].
- Çoker, Fahri (2005). *6-7 Eylül Olayları Fotoğraflar-Belgeler*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Demir, Şerif (2007). “Adnan Menderes ve 6-7 Eylül Olayları”, *Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları*, S. 12, s. 37-63.
- Dinamo, Hasan İzzettin (1971). *6-7 Eylül Kasırgası*, İstanbul: May Yayınları.
- Güven, Dilek (2017). *Cumhuriyet Dönemi Azınlık Politikaları ve Stratejileri Bağlamında 6-7 Eylül Olayları*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kılıç, Ecevit (2009). “6-7 Eylül yağma olayları bir MİT organizasyonu”, *Sabah*, <https://web.archive.org/web/20180709040141/http://arsiv.sabah.com.tr/2009/02/02/> [Erişim tarihi: 25.03.2021].
- Okur, Yiğit (2015). *Buralardan Geçerken-Yaşam ve Oyun*, İstanbul: Can Yayınları.
- Okur, Yiğit (2008). *Güvercinler*, (4. Baskı), İstanbul: Can Yayınları.
- Okur, Yiğit (2016 a). *Hulki Bey ve Arkadaşları*, (11. Baskı), İstanbul: Can Yayınları.
- Okur, Yiğit (2016 b). *Deniz Taşları*, (7. Baskı), İstanbul: Can Yayınları.
- Öztop, Erdem (2007). “Yiğit Okur ile ‘Büyücü’ Üzerine / ‘Yazdıkça paylaşıyorum, paylaştıkça çoğalıyorum’ ”, (Söyleşi), *Cumhuriyet Kitap*, S. 896, s. 4.
- Sakin, Serdar; Dokuyan, Sabit (2010). *Kıbrıs ve 6-7 Eylül Olayları (Menderes ve Zorlu'nun Tarihi Sınavı)*, İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.
- Sönmez, Ömercan (2020). Yiğit Okur (Hayatı, Sanatı, Eserleri). Yüksek Lisans tezi. Giresun: Giresun Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TBMM Zabıt Ceridesi, Devre 10, C. 7, İçtima 1, 80. İnikat 12.09.1955 Pazartesi. <https://www.tbmm.gov.tr/tutanaklar/TUTANAK/TBMM/d10/c007/tbmm10007080.pdf> [Erişim tarihi: 17.03.2021].
- Tezer, Ayça (2006). “ ‘Yazarlık alt kimliğim’ ”, (Söyleşi), *Cumhuriyet Kitap*, S. 853, s. 4-5.

“KÜÇÜK AĞA” VE “ATEŞTEN GÖMLEK” ROMANLARINDA İDEAL KADIN İMAJI ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR İNCELEME

*Seda ALTUNDAL**



Geliş Tarihi: 11.06.2021

Kabul Tarihi: 27.06.2021

Atıf Bilgisi: Hars Akademi
Uluslararası Hakemli Kültür-
Sanat-Mimarlık Dergisi

Sayı: 7

Sayfa: 99-109

Yıl: 2021

Dönem: Haziran

Özet

Tarık Buğra'nın *Küçük Ağa* Halide Edip Adıvar'ın *Ateşten Gömlek* adlı romanları, konularının aynı tarihi süreci anlatmaları bakımından ortak özellik göstermektedir. Bahsi geçen her iki romanda da; Kurtuluş Savaşı'nın Anadolu topraklarına ve Anadolu halkına yansımaları ile ortaya çıkan milli mücadele ruhunu Kuva-yı Milliye ile kendi özünden doğuran halkın kurtuluş hikayesini anlatmaktadır.

Çalışmada, savaşın olumsuz sonuçlarının kadın tipi üzerindeki etkisinin ve bu etkinin ideal kadın imajı olarak okura nasıl yansıtıldığı incelenmiştir. Ayrıca, kadın tiplerinin simgesel değerleri vurgulanarak çizilen kadın imajının nitelikleri tespit edilmiştir. Tarık Buğra Emine ve Fatma ile Halide Edip Adıvar ise Ayşe ve Kezban tipleri ile ideal kadının imajının taşınması gereken özellikler ve ideal kadın imajında olmaması gereken özellikler açısından bakılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kuva-yı Milliye, İdealize Tip, Kadın Kahraman Tipi, Milli Mücadele, İdeal Kadın İmajı.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Ankara, sedaaltundal89@gmail.com / ORCID: 0000-0001-6109-3712.



A COMPARATIVE STUDY ON THE IDEAL WOMAN IMAGE IN “KÜÇÜK AĞA” AND “ATEŞTEN GÖMLEK” NOVELS

*Seda ALTUNDAL**



First Received: 11.06.2021

Accepted: 27.06.2021

Citation: Hars Akademi
International Refereed Journal of
Culture-Art-Architecture

Issue: 7

Pages: 99-109

Year: 2021

Session: June

Abstract

The novels of Tarık Buğra, *Küçük Ağa* and Halide Edip Adıvar, called *Ateşten Gömlek*, show a common feature in terms of their subjects telling the same historical process. In both of the mentioned novels; It tells the story of the liberation of the people who gave birth to the spirit of the national forces that emerged with the reflection of the War of Independence on the Anatolian lands and Anatolian people.

In the study, the effect of the negative consequences of war on the female type and how this effect is reflected to the reader as the ideal female image was analyzed. Also, the qualities of the female image drawn by emphasizing the symbolic values of female types were determined. Tarık Buğra Emine and Fatma and Halide Edip Adıvar were examined with the types of Ayşe and Kezban in terms of the characteristics that the image of the ideal woman should have and the features that should not be in the image of the ideal woman

Keywords: National Forces, Idealized Type, Female Hero Type, National Struggle, Ideal Woman Image.

* Graduate Student, Gazi University, Institute of Education Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Ankara, sedaaltundal89@gmail.com / ORCID: 0000-0001-6109-3712.



Giriş

İdeal kadın imajına kavramsal çerçevede bakıldığında, imaj kavramı ile tarihsel sürecin, gelenek ve göreneğin roman kurgusunda iç içe olarak okura aktarıldığı görülmektedir. Yazar, vermek istediği mesajları birtakım imajlarla okura hissettirmektedir. Olay örgüsü ve roman kişileri ile harmanlanan imaj kavramı, eserdeki asıl anlatılmak istenene ulaşılmasını sağlamaktadır.

Kavram olarak Aytaç imajı: “İmaj/ımge; yoğunlaştırılmış bir içeriği olan ve yorumlamaya, açıklamaya elverişli, çok katlı bir anlatımdır. İmajda kelime, bir dil göstergesi olma özelliğini aşarak düşünme ve hissetmeyi harekete geçirici sembol niteliğine ulaşır” (Aytaç 1999: 226) şeklinde tanımlanmaktadır.

Fazlıoğlu da imaj kavramına, “İmaj kavramı aslında edebi metni anlamamız açısından önemli bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Edebi metinler, yazıldığı dönemin tüm izlerini sayfa sayfa geleceğe aktaran bir araç olarak yazarlar tarafından kullanılmışlardır. Bu sebeple ortaya konulan yazılı edebî metni imaj bilim açısından incelerken ilk olarak o metnin ortaya çıktığı tarihsel şartları ve o dönemin sosyokültürel yapısını dikkate almak gereklidir” (Fazlıoğlu 2006: 2) şeklinde bakmaktadır.

Kınacı ise imajın üretilen topluma dair izler taşıdığını söyler. “Bir imaj çalışmasında imajı üretilen toplumdaki çok, imajı üreten yazar ve yazarın içinden çıktığı toplum hakkında bilgi sahibi olunur. Üretilen imajlar, imajı üreten topluma göndermelerde bulunur” (Kınacı 2016: 9).

Tüm bu tanımların ışığında ideal kadın imajı, yazarın okurundan olmasını ya da olmamasını istediği tüm yönleri yansıtmaktadır. Edebi metinlerin tarihi süreçle iç içe oluş sebebini açıklayan bu durum, okurun imajlar üzerinden dönemin ihtiyaçlarını anlaması bakımından da önem arz etmektedir.

Küçük Ağa ve *Ateşten Gömlek* romanları da yazıldıkları dönemin imajlarını barındıran eserler olarak karşımıza çıkmaktadır. Her iki roman da Türk Kurtuluş mücadelesini anlatmaktadır. Ancak her iki roman da hem karakterleri hem de olayların geçtiği mekânlar ile birbirinden ayrılmaktadır. Romanlardaki kadın karakterlerin sahip olduğu özellikler de her bakımdan farklılıklar göstermektedir.

İki yazar da, eserlerinde kadının toplumsal rolünü merkeze koyarak, ayrı ayrı şehirlerden Milli Mücadele'nin nasıl görüldüğünü işlemişlerdir. Romanlarda aynı olayı yaşayan iki farklı kadının başka kimliklere dönüşmesi konu edinilmektedir. Tarık Buğra *Küçük Ağa*'da Akşehir yöresindeki mücadeleyi Emine ile Halide Edip Adıvar ise İzmir yöresindeki mücadeleyi Ayşe ile birleştirerek anlatmaktadır.

Milli Mücadele, Türk milletini köylü-şehirli, gerici-aydın ve kadın-erkek fark etmeksizin vatanın bağımsızlığı için bir araya getirerek halkı küllerinden yeniden doğuşa, dirilişe yönlendirmiştir. Sakallı ise Milli Mücadele'yi:

“Milli Mücadele, Türk milletinin topyekûn kazandığı bir zaferdir. Millet her şeyi ile tek vücut olmuş ve büyük fedakârlıklarla bu zaferi kazanmıştır. Bu zaferin ve milletimizi bu zafere götüren olayların yansımaları da roman ve hikâyelerdeki yerini almıştır. Roman ve hikâyeler, adeta bu mücadelenin ve kazanılan zaferin, yaşanılanların tanığı durumundadırlar” (Sakallı 2012: 145) diyerek anlatmaktadır.

Cumhuriyet dönemi yazarları, yaşadıkları sancılı günlerdeki hafızalardan silinemeyecek destansı kurtuluşu kağıtlara aktarmışlardır. Her yazarın kendi penceresinden baktığı mücadele, okura farklı evlerden bambaşka kadın tiplerinin hikâyesi olarak verilmiştir. Romanlardaki kadın imajını Tarık Buğra *Küçük Ağa*'nın eşi Emine ve Çolak Salih 'in annesi Fatma ile verirken, Halide Edip Adıvar ise Ayşe ve Kezban ile vermektedir.

***Küçük Ağa*'da İdeal Kadın İmajı**

Tarık Buğra'nın *Küçük Ağa* romanının geneline bakıldığında kadın tipleri açısından zayıf olduğu görülmektedir.

“[...]Bir erkekler dünyası, erkekler çabasıdır Küçük Ağa. Bu milletin var olmasının ve böylesine bir karakter taşımasının sebebi ve evlerin temel direği olan kadın ve savaş ortamında kadının psikolojisi tamamen ihmal edilmiştir. Oysa bütün savaşlarda hele Kurtuluş Savaşı sırasında kadınlarımız ne türlü fedakârlıklarla kendi çapında savaşını yapmıştır. Ana, baci, hemşire olmasaydı zafer olabilir miydi? İnsan romanı okuyup bitirdikten sonra, kendi kendine bir de bu yönden düşünmek zorunda kalıyor” (Emir 1970: 10).

Romanda en dikkat çeken kadın tipi olarak karşımıza çıkan Emine de tıpkı başkahraman İstanbullu Hoca gibi dönüşmektedir. Ancak bu dönüşüm İstanbullu Hoca'da

olduğu gibi olumlu bir dönüşüm değildir. Emine romanın başlarında 15 yaşında herkesin hayran olduğu güzel bir genç kız olarak anlatılmaktadır:

“Kız daha on beşine basmamıştı. Anası ile birlikte dedesinin yanında kalıyordu. Başka kimsesi yoktu. Sülalesi, iki koldan da köklü idi, sevilir sayılırdı. Üç dükkanları, bir evleri, dört parça tarlaları, iki bahçeleri, bir çift inekleri vardı. Adı Emine idi. Bütün tanıyanlar ona hayırlı ve parlak bir kısmet dilemeye başlamışlardı. Huyu ile, güzelliği ve kışa doğru bir fidan gibi serpiliveren yapısı ile, görenlere “tu, tu, tu, kırk bin kere maşallah” dedirtirdi. Bunu da hak ederdi” (Buğra 2006: 76).

Herkesi kendine hayran bırakan Emine, İstanbullu Hoca'nın ortadan kaybolduğu zamanlarda hamiledir. Ve hoca gittikten sonra doğan Mehmet babasız, Emine de kocasız kalmıştır. Bu durum toplum tarafından Emine'nin başka biri ile evlendirilmesi ile sonuçlanmaktadır:

“Ve bir gün ona bu körpeliği, bu güzelliği ve bu yetimi ile yalnız yaşayamayacağını söylediler, söylemeye, söylemeye, çeşitli ağızlardan söylemeye başladılar” (Buğra 2006: 396).

Emine, istemeye istemeye evlenir. Hayatının hiçbir döneminde kendine dair bir karar alamayan Emine ikinci evliliğinde de bu tutuma yeniden maruz kalır. Ancak bu ağır yüke dayanamaz ve romanın sonunda ölür. Körpe Emine, toplumun dayattıkları ile başkalaşır. Bu başkalaşım onun kötü sonunun başlangıcını oluşturmaktadır:

“Ve o haftanın içinde pırıl pırıl bir Cuma sabahı Emine'cik Hakk'ın rahmetine kavuştu” (Buğra 2006: 477).

Romanda Emine'nin Milli Mücadele'de etkin bir rolü yoktur. Çolak Salih'in annesi Fatma da romanda savaşta her şeyini kaybetmiş, çökmüş bir kadın tipi olarak karşımıza çıkmaktadır. Fatma, Osmanlı ile özdeşleştirilmiştir. O da, topraklarını kaybetmiş, geride kalan tek evladı Salih'in de harpten tek kolla ve yüzündeki yara izi ile dönmesiyle de gelecekte umudunu kaybetmiştir. Fatma, tüm bu kaybedişlerin ardından hayata karşı duruşunu sessizlik olarak belirleyerek içine kapanmıştır. Kaybettiklerinin derin sessizliği içinde bir yas havasındadır. Tek umudu olan Salih'in savaş sonrası hali onda oğluna dair kurduğu hayallerin de bahçesindeki otlar gibi kuruyarak yok olmasına neden olmuştur. Fatma bu savaşın kaybedeni olarak ıssız, sessiz ve çaresizdir.

Ana kahramanların çevresindeki kadınlar savaşın geride bıraktığı izlerle mutsuzluğa terk edilirken romanın bir bölümünde Milli Mücadele’de siperin gerisinde bulunan kadınlardan da bahsedilmektedir:

“Artık yalnız eli silah tutanlar değil, beş on okka yük taşıyabilecek, bir kağanının öküzlerine embel dürtebilecek çocuklar ve kadınlar da cihada akıyordu. Daha şimdiden isimler çıkmıştı ortaya; Kara Fatma’lardan, Ayşe Onbaşı’lardan, Pembe Çavuş’lardan bahsediliyordu. Kadınlık ilk defa şehadet ve gaza mertebelerine ermişti” (Buğra 2006: 140).

Her alanda, her şartta ayakta duran Türk kadını motifi, vatanının en zor zamanında üzerine düşen görevi fazlasıyla yaparak kurtuluş mücadelesinde de adını gazi ve şehitlik gibi yüce sıfatların yanında yazdırmıştır.

Küçük Ağa romanında ise ideal kadın imajı olumsuz örnekler üzerinden anlatılarak verilmektedir. Herkesin hayran olduğu Emine, Milli Mücadele’de aktifleşmesi gerekirken pasifleşerek kendi kötü sonunu yazmıştır. Emine toplumun yönlendirdiği ama topluma ve toplumsal olaylara asla yönelmeyen bir hayat yaşamıştır.

Küçük Ağa romanında kadın tipleri, savaşın kaybeden yüzünü yaşamaya mahkum edilmiştir. Hem Emine hem Fatma yaşadıkları zorluklar karşısında savaşmak yerine sessizliği seçerek kendi mutsuz sonlarını hazırlamışlardır.

Romanda bahsi geçen tarihin gerçekliğinde var olmuş Kara Fatma’lar, Ayşe Onbaşı’lar, Pembe Çavuş’lar ise asıl ideal kadın imajını simgelemektedir. Onlar artık hem toplumun hem tarihin isimli isimsiz tüm kadın kahramanlarını da simgelemektedir.

“Ateşten Gömlek”te İdeal Kadın İmajı

Halide Edip, Milli Mücadele döneminde cephe gerisinde Anadolu’da yaşarken kaleme aldığı *Ateşten Gömlek* romanında bir milletin kadın erkek demeden topyekûn verdiği kurtuluş mücadelesini Ayşe ve çevresindekiler üzerinden anlatmıştır. 1922 yılında yayımlanan bu romanda idealize edilen kadın imajı Ayşe üzerinden Türk kadınına bir rol model olarak sunulmaktadır.

İnci Enginün’e göre de; “Halide Edib, Milli Mücadele günlerini iki romanında işler: *Ateşten Gömlek* ve *Vurun Kahpeye*. Bunlardan birincisi *Sakarya ordusunun destanıdır. Fertlerin kendi ıstırapları ile herkesi çepeçevre sarmış olan savaşın ateşi, romandaki her şahsı üstüste giyinmiş ikişer ateşten gömlek olarak sarar*” (Enginün 1986: 43) diyerek *Ateşten Gömlek* romanının konusunu özetlemektedir.

Bilge’ye göre: “Halide Edip’in idealindeki kadın imgesi, onun romanlarında ‘idealize ettiği kadın’ karakterleri şeklinde yer alır. Bu kadın karakterlerinin bir kısmı kendi yaşamından özdeşlikler taşır. O, kadını toplumda ön plana çıkarma hususunda öncülük görevini yapar. Bir yandan Batı’nın fert olabilmemiş, erkeğe ihtiyacı olmayan, yalnız başına hareket eden kadın karakterine değinilir bir yandan da bu şahısları bildiğini dile getirerek onların hayat stiliyle kendi fikirleri arasında bir irtibat sağlanır” (Bilge 2012: 44) şeklinde yorumlanmaktadır.

Halide Edip başka bir anlamda da kendini roman karakterlerinde yaşatmaktadır.

İnci Enginün ise; “Eserin İstanbul’un işgali ve Anadolu’ya geçiş ve cephe ile ilgili kısımları büyük ölçüde Halide Edib’in kendi macerasıdır” (Enginün 1986: 74) der ve ayrıca; “16 Aralık 1922’de İstanbul’a dönen Halide Edib onbaşı olarak katıldığı Milli Mücadele’nin bir çeşit sembolü olmuştur. Devrin gazete ve dergilerinde ondan sürekli olarak bahsedilir” (Enginün 1986: 43) diyerek Ayşe kişisinde can bulan kadın imajının aslında Halide Edip yani kendisi olduğundan bahsetmektedir. Romanda Ayşe’de, Halide Edip gibi mitinge katılır, fikirleri ile pek çok insanı etkiler ve peşinden Milli Mücadele’ye sürekliler. Ayşe, Halide Edip gibi orduya asker olarak olmasa da hemşire olarak dâhil olarak kurtuluşun gerçekleşmesinde de katkıda bulunur.

Halide Edip’in Sultanahmet mitinginde yaptığı konuşması, Milli Mücadele’nin içinde bilfiil bulunma olarak kendine ait deneyimlerini yaşattığı Ayşe tipi ile, “Ben en çok beni korumak isteyenlerden, rafta saklanacak bir nevi mahlûk gibi beni sakınanlardan nefret ederim [...] ben, yalnız benim çekeceğim kadarını değil, daha fazlasını bana yükletmek isteyenleri, elimden tutup ateşe sürükleyenleri severim [...]” (Adivar 2003) diyerek Cumhuriyet Türkiye’sindeki kadın imajının yeni dönemin isteklerini karşılayacak kadın olduğunu da anlatmaktadır.

Ayşe, İzmir’in işgali sırasında kocası ve çocuğunu şehit vermiş kendisi de yaralı bir şekilde İstanbul’a kardeşinin yanına gelmiştir. Daha sonra Anadolu’ya geçmiş cephe gerisinde hemşirelik yaparak kurtuluş mücadelesine katkıda bulunmuştur.

Argunşah: “Ayşe, Halide Edip’in sosyal hayatın parçası olmaya doğru dönüşen ve sorumluluk yüklenme becerisini kazanan kadın anlayışının vardığı son noktadır. Bu kadın artık varlık mücadelesi veren milletin bir ferdidir, bizzat savaşın içindeki kadındır. O, ferdî mutluluğu sosyal mutluluğun sonrasına

bırakmıştır. Yani ‘ben’ olmaktan çoktan uzaklaşmış ve kendini ‘biz’de bulmuş olan kadındır. Onun için öncelikli hedef, bireysel kayıplarıyla -eşi ve küçük çocuğu işgalcilerce katledilmiştir- zihninde bir eşik oluşturan İzmir’in geri alınmasıdır” (Argunşah 2015: 49) şeklinde Ayşe tipini açıklamaktadır.

Ayşe geleneksel bir şekilde yetiştirilmiştir ancak romanda bu yetiştirilme tarzına önceleri batı hayranı olan Peyami tarafından hor bakılarak anlatılsa da romanın sonralarında sevgi ve hayranlığa dönüşen bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır: *“Ayşe her gün bana yeni ve hayret edilecek bir kadın görünüyor. On sene önce adı Ayşe, kendi taşralı diye evlenmekten korkarak Avrupa’ya kaçtığım bu kadını, bizim Avrupa taklidi kadınlardan daha fazla kişiliği var” (Adıvar 2014: 52).*

Ayşe, İngiliz mandasını ve Avrupa’nın yaptığı haksız işgallere karşı duran ve vatanın bölünmez bütünlüğünün savunucusu olan bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayşe’nin bu tavırları çevresindekiler tarafından İzmir’in ve vatanın kurtuluşunun sembolü olarak anılmasını sağlamaktadır.

Ayşe, aynı zamanda erkekler tarafından hayranlıkla bakılan, saygı duyulan bir kadın olarak anlatılmaktadır. Tüm bu ilgi ve hayranlık Ayşe için bir önem arz etmemektedir. Onun için bu hayatta tek bir gaye vardır; o da vatanın ve İzmir’in kurtuluşudur. Roman sonunda da Ayşe milletçe verilen mücadelenin sonunda kocası ve oğlu gibi bu uğurda şehit düşer ancak kurtuluşu için mücadele verdiği İzmir Yunan işgalinden kurtarılır.

Kanter’e göre Halide Edip’in kadın tipleri: *“Halide Edip, romanlarında kadınları merkeze almakta ve geleneksel hayattaki kadın yaşantısı ile modern hayattaki kadın yaşantısı arasındaki ikiliği birleştirmeye çalışmaktadır. Kadınların sosyal yaşamda ‘toplumsal cinsiyet rolleri’ne göre biçimlendirilmesini romanlarında sorgulamaktadır. Sosyal şartları da dikkate alarak erkeğin egemenliğini de sorgulamaktadır. Kadının yaşamının sadece ev içiyle sınırlı tutulmasını eleştirmekte ve kadın karakterlerini bu rollerin dışına çıkarmaktadır. Yazarın romanlarındaki kadın karakterlere bu açıdan bakıldığında ‘bilinçli kadın karakterler’in yaşamdan ne istediğini bilen, toplumsal epistemolojiyi sorgulayan aksiyoner bireyler oldukları anlaşılmaktadır” (Kanter 2016: 85) şeklinde okura sunulmaktadır.*

Ayşe de yaşadığı dönemdeki toplumsal beklenti ile oluşturulmuş idealize edilen kadın imajıdır. Romanda adı geçen Kezban da tıpkı Ayşe gibi savaşçı bir yapıyla karşımıza

çıkılmaktadır. Vatani için savaş alanında bulunmayı göze almış cesur bir karakterdir. Yazar, Kezban ile güçsüz beden algısı olan kadının cesur hamlelerle dönüştürerek cinsiyetçi kalıbın yıkımını anlatmaktadır: “*Dün Elek köyüne vardım, bir garı bana arvatların da asker olduğunu dedi*” (Adıvar 2014: 108).

Romanda hem Ayşe’yi hem de Kezban’ı tanıyan Peyami bu iki kadının gözünde de aynı şeyi gördüğünü söyleyerek Anadolu kadınının sadece isimlerinin farklı olduğunu, onların Milli Mücadele’de aynı inanç ve doğrultuda cephenin hem ilerisinde hem de gerisinde bulduklarını anlatmaktadır:

“*İlk defa olarak Ayşe’yle onun yüzündeki benzerliği gördüm, aynı yeşil gözler ve güçlü çene. Ayşe’nin nadir çiçekler gibi garip bir kıvılcıkla açılan büyük dudaklarına karşı bunun küçük ve anlamsız bir çocuk ağzı var. Fakat hep o şimşek gibi karanlık daireleri içinde tehlikeli, ateş ve tutkuyla çakan yeşil ışıklar. Bu, Anadolu’nun gözleridir*” (Adıvar 2014: 109).

Argunşah, Halide Edip için: “*Halide Edib, elinden ferdî aşkı ve cinsel kimliğini aldığı, zihnine millî idealleri yerleştirdiği ve evin ‘süs bebeği’ olmaktan uzaklaştırdığı halde kadını cephede ön safta ölen ve öldüren olarak görmek istemez. Ona erkeğin yanında ve arkasında biraz ‘kadınca’ başka bir mücadele alanı açar. Bu alan hemşire olarak, öğretmen olarak, gazeteci olarak ama kadın olarak hayata katılabileceği, katkıda bulunabileceği alandır*” (Argunşah 2015: 50) diyerek bahsetmektedir.

Ayşe tipi de burada değinildiği gibi cephe gerisinde hemşirelik yapmakta ve mitinglerde yer almaktadır. Ama Kezban, güçlü, hırslı ve savaşçı yapısıyla cephede göğüs göğüse mücadeleye de hazırdır.

Kezban üzerinden anlatılan cephede erkeklerle omuz omuza mücadele veren kadın imajı başka isimleri verilen kadın askerlerle de anılmaktadır: “*Yolda bana çeşitli çetelerdeki kadınlardan bahsetti. Şehit olan Rahime Çavuş, hala savaşmakta olan Ayşe Çavuş, Atiye Çavuş, hep bu kadın çavuşların askerlik hikâyelerini, bana korkunç gelen hayatlarını abartarak fazla renklerle hayalimde canlandırıyor*” (Adıvar 2014: 110).

Türk kadını gerek cephede gerek cephe gerisinde verdiği mücadeleyle Milli savaşın her alanında cesur bir eda ile var olmuştur. Halide Edip’in gerçek hayatında bilfiil verdiği bu mücadele Ayşe ve Kezban’la *Ateşten Gömlek* romanında ölümsüzleşmiştir.

Sonuç

Sonuç olarak bakıldığında *Küçük Ağa* ve *Ateşten Gömlek* aynı olay ve durumu bambaşka kadın imajları üzerinden okuyucuya sunmaktadır. *Küçük Ağa* romanında eşini kaybettiği düşünülen Emine, *Ateşten Gömlek* romanında da eşi ve çocuğunu şehit veren Ayşe bulunmaktadır. Aynı hikâyeyi Emine kaybettiklerinin ardından yas ve mutsuzlukla karşılarken; Ayşe, yeniden doğuş olarak görmektedir. Emine evinde yeniden ona münasip görülen ikinci eşini bekler verilirken; Ayşe cephede, mitingde, Anadolu topraklarında yaşama gayesi olan İzmir ve vatanın kurtuluşu için mücadele içerisinde verilmiştir. Emine onun için ona sunulan hayatı, Ayşe ise seçtiği hayatı yaşamıştır. Romanda sonunda iki karakterin de sonu ölümle sonlansa da Emine umutsuzluk içinde, Ayşe zaferin umudu ile hayata gözlerini kapatmıştır.

Savaşın, mücadeleyi tercih eden Ayşe ve Kezban ile Halide Edip, dönemin kadınlarına apaçık bir kadın imajı sunmuştur. Savaşın ateşten gömleğini kadınıyla erkeğiyle mücadele eden bir Türkiye'nin yeni kuruluşun üstesinden geleceği imajını vermiştir.

Bir hüznün romanı olarak geçen *Küçük Ağa* romanında roman kahramanlarında özellikle de kadın tiplerinde bu hüznü görebilmekteyiz. Eşini ve ailesini kaybeden Emine ile hayattaki tüm umudunu oğluna bağlayan ama onun da çolak olarak savaştan dönmesine şahit olan Fatma'da da bu durumu görmekteyiz. İki karakter bu yıkım sürecinden sonra hayat karşısında direnmek yerine paylarına düşene razı olup sessiz, umutsuz hayatlarına devam etmişlerdir.

Savaşmayı, mücadele etmeyi reddeden kadın imajının verildiği *Küçük Ağa*'da olumsuz örnekten olumlu çıkarım yapılması beklenmektedir. Tarık Buğra zorluklarından üstesinden gelmek yerine zorlukların altında kalan kadın imajını kullanmıştır. Ancak Tarık Buğra, romanın sonlarına doğru cephede savaşmış kadın askerlerden isim isim bahsederek de savaşın, mücadeleden vazgeçmeyen Türk kadın imajını da vermiştir. Hem *Küçük Ağa*'da hem de *Ateşten Gömlek* romanında bahsedilen bu konu tarihin gerçekliğindeki olayları yansıtması açısından önem arz etmektedir.

Milli Mücadele yıllarına ışık tutan ve aynı olayın yansımalarını yazarların perspektifinden farklı açılardan gördüğümüz bu iki eserdeki kadın imajı güçlü-güçsüz, cesur-korkak, umutlu-umutsuz gibi çatışan zıt kavramlar ile okuyucuya sunulmaktadır. Ayşe ne kadar güçlü ise Emine bir o kadar güçsüz; Kezban ne kadar cesur ise Fatma bir o kadar korkak; Ayşe ne kadar umutlu ise de Emine umutsuzdur.

İdeal kadın imajını yansıtan Ayşe, erkeğin arzu nesnesi olarak değil kendi seçimlerini yapan bir özne konumundadır. İdeal kadın imajını olumsuzluk üzerinden yansıtan Emine ise, özgürlüğünü kazanamamış, esir ve edilgen bir konumdadır. Bugüne dair örnek alınacak ideal kadın imajı; geleceğe dair umudu ve yaşama gayesi olan Ayşe'dir.

Kaynakça

- Adivar, Halide Edip (2003). *Ateşten Gömlek*. İstanbul: Özgür Yay.
- Adivar, Halide Edip (2014). *Ateşten Gömlek*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Argunşah, Hülya (2015). "Halide Edip'te Değişen Kadının Romandaki İzdüşümleri: Seviye Talip'ten Ateşten Gömlek'e". *TÜBAR*, XXXVII, 27-52.
- Aytaç, Gürsel (1999). *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Papirüs Yayınları.
- Bilge, Yunus (2012). "Halide Edip'in Yedigün Dergisindeki Yazılarında Kadına Bakışı". *The Journal of Academic Social Science Studies, International Journal of Social Science*, 5, 43-61.
- Buğra, Tarık (2006). *Küçük Ağa*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Emir, Sabahat (1970). "Küçük Ağa Üzerine". *Hisar Dergisi*, 79.
- Enginün, İnci (1986). *Halide Edib Adivar*. Ankara: Sevinç Matbaası.
- Fazlıoğlu, Şükran (2006). *Arap Romanında Türkler*. Küre Yayınları: İstanbul.
- Kanter, Beyhan (2016). "Halide Edib Adivar'ın Romanlarında Eril Tahakkümün Sınırlarında Gezinen Kadınlar". *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4, 24.
- Kınacı, Cemile (2016). *Kazak Edebiyatında İmaj ve Kimlik (1925-1991)*. Ankara: Bengü Yayınları.
- Sakallı, Fatih (2012). "Halide Edip Adivar'ın Hikâyelerinde Milli Mücadele'yi Yaşayan Kadınlar". *Gazi Akademik Bakış Dergisi*, 10, 145.

YABANCILAŞMANIN VE PARANOYANIN KISKACINDA DİSTOPİK BİR TOPLUM: PHILIP K. DICK'İN KARANLIĞI TARAMAK ROMANI

*Ömer BARUT**



Geliş Tarihi: 26.03.2021

Kabul Tarihi: 09.04.2021

Atf Bilgisi: Hars Akademi
Uluslararası Hakemli Kültür-
Sanat-Mimarlık Dergisi

Sayı: 7

Sayfa: 110-134

Yıl: 2021

Dönem: Haziran

Özet

Yazarlığı boyunca distopya türünde özgün eserler vermiş olan Amerikalı bilim kurgu yazarı Philip K. Dick, "başyapıtım" olarak nitelediği *Karanlığı Taramak (A Scanner Darkly)* romanını 1977 yılında yayımlamıştır. Roman, içerisinde bulundurduğu uyuşturucuya yenik düşmüş bir toplum ve despotik bir polis devleti ile distopik romanların tipik bir örneğidir. Yazarın tüm romanlarında bulunan kasvetli ve karamsar dünyalar, *Karanlığı Taramak (A Scanner Darkly)* romanında, kimliğini kaybetmiş paranoyak bireyler, gözetleme ve denetim altında tutulan bir toplum ve yasakçı bir iktidar şeklinde yaratılmıştır. Gelecek hakkındaki öngörülerini pek iç açıcı olmayan yazar, yazdığı eserlerin temel noktasını dünyanın geçirmiş olduğu sosyal, ekonomik, siyasal, teknolojik gibi birçok değişiminden hareketle oluşturmuştur. Ancak yazar, bu romanın olay örgüsünü ortaya çıkarırken kendi dışındaki etkenlere ek olarak yaşadığı problemlerden ve bunalımlardan da beslenmiştir. Bu özelliğiyle diğer yapıtlarından ayrılan roman, yazarın iç çatışmalarının bir yansımasıdır. Sunduğu toplumsal detaylardan dolayı inceleme konusu yapılmış olan roman, yabancılaşma ve paranoya unsurları üzerinden metin odaklı bir analizle irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Distopya, yabancılaşma, paranoya, Philip K. Dick, *Karanlığı Taramak*.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Bartın Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, Bartın, omerrbarutt@gmail.com / ORCID: 0000-0002-3016-6496.

A DYSTOPIAN SOCIETY IN THE GRIP OF ALIENATION AND PARANOIA: PHILIP K. DICK'S NOVEL A SCANNER DARKLY

Ömer BARUT*



First Received: 26.03.2021

Accepted: 09.04.2021

Citation: Hars Akademi
International Refereed Journal of
Culture-Art-Architecture

Issue: 7

Pages: 110-134

Year: 2021

Session: June

Abstract

American science fiction writer Philip K. Dick, who gave original works in dystopian genre during his writing, published the novel *A Scanner Darkly* in 1977, which he described as "my masterpiece". The novel is a typical example of dystopian novels with a society that succumbs to the drugs it holds and a despotic police state. The gloomy and pessimistic worlds found in all the author's novel were created in the novel *A Scanner Darkly* as a society that lost its identity, a society that is under surveillance and supervision, and a prohibitive power. The author, whose predictions about the future are not very pleasant, has created the main point of his works based on many changes of social, economic, political and technological that the world has passed. However, in revealing the plot of this novel, the author also fed on the problems and depressions he experienced in addition to factors other than himself. The novel, which is separated from other works by this feature, is a reflection of the author's internal conflicts. The novel, which has been examined due to its social details, has been examined through a text-oriented analysis based on alienation and paranoia elements.

Keywords: Dystopia, alienation, paranoia, Philip K. Dick, A Scanner Darkly.

* Graduate Student, Bartın University, Graduate Education Institute, Department of Sociology, Bartın, omerrbarutt@gmail.com / ORCID: 0000-0002-3016-6496.

Giriş

Philip K. Dick (1928-1982) bilim kurgu edebiyatının önde gelenleri arasında yer alan Amerikalı bir yazardır. Yazar, yaşamı boyunca 40'dan fazla roman ve çok sayıda hikâye yazmıştır. Yazarın yayımladığı tüm eserlerde distopik bir toplum kurgusu vardır. Eserlerinde totaliter iktidarlara yer vermiş olan Dick, bu iktidarların yüksek teknolojiyi toplum üzerinde bir baskı ve denetleme aracı olarak kullanmasını betimlemiştir. Dick, güçlü iktidarların elinde ileri teknolojiyi cisimleştirirken teknoloji ile beraber hızla gelişim gösteren ileri kapitalist dünyalar yaratmıştır. Yazarın eserleri, teknolojik ve kapitalist gelişimin aynı doğrultuda olması ve bu gelişimin elit bir sınıfın elinde araç haline dönmesi nedeniyle toplumsal sınıfların çöküşe geçtiği, eşitsizliğin ve kargaşanın bol olduğu yaşamları konu edinmiştir.

Philip K. Dick, teknolojik toplumların iktidarını ve ekonomik sistemini irdelemenin yanı sıra, bu toplumların gözetim ve denetim olgusu üzerinden dönüşümüne de değinmiştir. Gerçek bir despotik dönem olan Nazi faşizmi döneminden etkilenen Philip K. Dick, faşizan yöneticilerin olduğu ve bu otoriter liderlerin yönettiği karamsar toplumlara eserlerinde sıklıkla yer vermiştir. Dick, despotik yönetimleri, küresel kapitalizmin dinamiklerini bilen ve teknolojik yapılanmaların geleceğine yön veren tekel bir güç olarak ele almıştır. Anlatıları genellikle mutlu bir sonla bitmeyen Dick, oluşturduğu karamsar dünyalarda, bireyin ve toplumun karşılaştığı sosyal problemlere değinmiştir. Bu toplumların geçirdiği ekonomik, teknolojik, politik dönüşümler ile kültürel yozlaşmayı ve bozulmayı kasvetli bir dünyanın içerisinde oldukça gerçekçi bir biçimde ele almıştır. Dolayısıyla yazarın eserleri, “*savaşa, toplumsal çöküşe, nükleer mahşerlere, kontrolden çıkan teknolojik yapılara ve politik gerginliklere dair derin korkularla doludur*” (Kellner, Best 2007: 130).

Bilim kurgunun yenilikçi yüzü olan yazar, kendisinden önceki çoğu bilim kurgu yazarının teknolojiyi gelecek için bir *kurtarıcı* olarak görmesinden şüphe duymuştur. Yazar, çağının ekonomik, politik, kültürel ve toplumsal gelişmelerinden yaptığı çıkarımlarla eserlerini kaleme alırken, hızla gelişen teknolojinin gelecekte ne tür toplumsal problemlere yol açacağını öngörmeye çalışmıştır. Dünyanın geçirmiş olduğu bütün değişim ve dönüşümler yazarı etkilemiş ve edebi anlamda zenginlik kazanmasını sağlamıştır. Ancak bütün değişim ve dönüşümler, yazarın gelecek adına tamamiyle karamsar olmasına neden olmuştur. Yazarlığı dönemindeki kutuplaşmalar, teknolojik gelişmeler, despotik politikalar ve toplumsal ayrışma, yazarın karamsar dünyalarına temel teşkil etmiştir (Güney 2007: 123).

Philip K. Dick, bilim kurguda teknolojik gelişmelere endeksli ana-akıma karşı politikayı, psikolojiyi, toplum bilimi ve felsefeyi merkez odağına alan *New Wave (Yeni Dalga)* akımına katkı sağlamış bir yazardır (Roberts 2006: 232). Yazarın kurguları dönemine bakıldığında oldukça yenilikçi ve sorgulayıcıdır. Bilim kurgu yazımına gerçekliğin yitimi, şaşkınlık, kaygı, bozulmuş, paranoya ve sosyal entropi gibi kavramların girmesini ve sorgulanmasını sağlayan yazar, edebiyatta yeni tartışmaların yapılmasına öncülük etmiştir (Baudou 2005: 39). Yazar bağımlılık, gerçeklik sorgusu, alışılmadık kıyamet biçimleri ve teknolojik değişimin yansımaları ile *New Wave (Yeni Dalga)* akımının arketipinde sosyal sorunları ön plana çıkarması ile rol oynamıştır. Haliyle Dick, yaşadığı çağın sosyal, ekonomik, toplumsal, siyasal ve teknolojik etkilerini gelecek kurgularını yansıtıran toplumu ve toplumsal sorunları merkeze koyan bir yazardır. Toplumun yaşadığı çelişkileri, ideolojik ve kültürel dönüşümleri ele alarak, bilimdeki keşiflerin ve teknolojideki gelişmelerin topluma etkisini ustalıkla yansıtmıştır (Palmer 2005: 397).

Philip K. Dick, küresel kapitalizmi, dünya dışı kolonizasyonu, insanın ve teknolojinin birleşmesini konu alan tartışmalı ve karanlık gelecek tasvirleriyle post-modern dönemin önemli bir figürü haline gelmiştir. Dick'in yarattığı evrenler, mevcut toplumsal gelişmelerin ve bunların olası sonuçlarının bir karşılığı olarak yazıldığı için bilim kurguya "ya sonrası?" sorusunu getirmiştir. Isaac Asimov, Arthur C. Clarke, Robert A. Heinlein gibi bilim kurgunun önemli yazarlarının bilimsel olma durumundan uzak duran Dick, yaratıcı olasılıkların, gerçekliğin felsefi bir bakış açısıyla sorgulanmasının, karşısında insanı ve toplumsal değerleri bulan bireylerin ön plana çıktığı eserleri kaleme almıştır. İnsan türünün ve doğal dünyanın karşı karşıya kalabileceği felaketlerin üzerine yazması, onu diğer popüler bilim kurgu yazarlarından ayırmıştır ve hala tartışılacaklarının önemli bir sebebi olmuştur (Kellner, Best 2007: 129). Lawrence Sutin'e (2005: 9-10) göre Dick, speülatif hayal gücünün üstadı konumundadır. Onun hayal gücü günümüz toplumlarının gelecekteki psikolojik, politik ve ahlaki keşiflerini öncüleyen türdendir. Bu keşif çabası bir bilim kurgu yazarını ölümsüz yapan niteliklendendir. Nasıl ki, ilk dönem bilim kurgu yazarlarının geleceği "tahmin eden" teknolojileri ve ideolojileri oluşturma yeteneği varsa, Dick'in de 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren gelecek hakkında sıkı öngörülleri vardır. Yazar Dick, döneminin popüler olan pozitif bilimlere sıkı sıkıya bağlı *hard science fiction (sert bilim kurgu)* türüne zıt olarak, eserlerini günlük gerçekliklerimizden hareketle toplumların dönüşümü, siyasi rejimleri akıbeti ve insan bilinci ile davranış eğilimleri üzerine yazmıştır. Yazar, yarattığı

endişeli ve paranoyak birey üzerinden geleceğin toplumlarına mesaj verme kaygısındadır. Bu kaygı, insanlığın geleceğini de sorgulaması gerektiği üzerine kuruludur.

Philip K. Dick gelecek kurgularını yaratırken, ortaya sadece fütürist öngörüler taşıyan edebi yazımları çıkarmayı değil, sanayi sonrası toplumunun git gide dönüşeceğini varsaydığı kaotik durumları haber vermeyi amaçlamıştır. Yazarın kurgularını temellendirdiği gelecek, teknolojik gelişmelerin sosyale etkisinin yadsınamaz kabul edildiği, tüketimin önemli bir norm haline dönüştüğü, tüketicilerin ön plana çıktığı post-modern dönemlerdir. Yazar Dick, eserlerinde savaş sonrası ya da savaşa yakın, korku dolu bir Amerikan toplumu oluştururken, ekonomiyi ve denetimi elinde bulunduran bir güç ile banliyölerde yaşayan güçsüz tüketicileri karşı karşıya getirmiştir. Yazar bu ikili karşıtlıklar üzerine kurduğu yaratımlarında, sürekli olarak sorgulamalar içerisine girmiştir. Bu sorgulamalar, sömürülen bir doğa ile insanı, totaliter güç ile toplumu ve hatta dünyada yaşayan alt-sınıf ile dünya dışı yerleşime geçmiş elit sınıfı karşı karşıya getirerek yapılmıştır. Yazarın bu sorgulamalarının temelinde, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren post-modern toplumun yaşamaya başladığı teknolojik, ekonomik, siyasal sorunların gelecekte ne tür boyutlara ulaşabileceğinin bir yansıması yatmaktadır (Palmer 2003).

Philip K. Dick, teknolojik olarak büyük gelişim gösteren 20. yüzyıl dünyasının büyük kanonik yazarıdır. Dick, teknoloji yüzünden şizofrenik belirtiler gösteren birey ya da toplumsal gruplar yaratarak alternatif gerçeklik biçimleri oluşturmuştur. Dick'in eserlerinde, kargaşaya kapılmış, zihinsel ya da davranışsal olarak gerçeklik algıları çökmüş insanlara yer verilmiştir (Kucukalic 2010). Yazarın 1970'li yıllarda yaşadığı ailevi problemler ve uyuşturucu bağımlılığı, birkaç yıl sürecek olan bunalımlı döneminin habercisidir. Dick bu dönemdeki eserlerini yaşadığı sorunları temel alarak oluşturmuştur. Alternatif zihin algısı, gerçekliğin yitimi ve bozuk davranışsal öğeler gibi farklı ve yenilik dolu konuları eserlerinde sıklıkla işlemiştir. Dick'in karakterleri, akıl hastalığı bulunan, uyuşturucu bağımlısı ve topluma uyum sağlayamayan sorunlu kişiler olarak yaratılmıştır. Yazarın bu sorunlardan hareketle yazmaya başladığı ve bunalımlı dönemini en iyi yansıtan eser, *Karanlığı Taramak* romanıdır. Yazar, bu eserinde, önceki eserlerine nazaran daha sıradan karakterlerden kurulu, sosyal yaşantıya vurgunun daha net olduğu yakın gelecek anlatısı kurgulamıştır. Romanda, uzak geleceğin komplo dolu, aşırı teknolojik yapılanmalarından ziyade, gündelik yaşam odaklı bir kurgu söz konusudur. Yazar bu eseriyle, yakın geleceğin post-modern toplumunun karşılaşılabileceği sorunlara dikkat çekmeyi amaçlamıştır (Palmer 2003: 177). Roman, toplumda dışlanmış, devletin sert politikalarına maruz kalmış uyuşturucu mağdurlarına

adanmıştır. Teknolojinin toplum üzerindeki etkisinin git gide arttığı bir geleceğin öyküsü olan *Karanlığı Taramak* romanı, uyuşturucu kullanımı, kapitalizm, tüketim toplumu, politik ve sosyal sorunlar gibi temalar üzerine kurulmuştur. Roman, bahsi geçen temaların olası olumsuz sonuçlarının bir yansıması olarak okuyucunun karşısına çıkmıştır.

Philip K. Dick'in Distopyan Dünyaları

İlk kez 1868 yılında İngiliz filozof John Stuart Mill tarafından yapılan bir konuşmada kullanılan distopya kavramı, şiddet, kaos veya savaş içeren “*kötü bir yer*”in tasviri için kullanılmıştır (Roth 2005: 230). Distopyalar, yazıldığı dönemin toplumsal, siyasal, ekonomik gibi gelişmelerinden hareketle belli eğilimlere, yöntemlere ve uygulamalara karşı uyarı niteliği taşıyan edebi yazımlardır. Sistem eleştirisi barındıran distopyalarda, topluma baskı ve denetim kaçınılmazdır. Bu yazımlarda, duygu ve düşünceleri engellemeye çalışan otoriter iktidarların olduğu ve bu iktidarların, özgür iradeleri hiçe saydığı ve hatta teknolojik gelişimi, toplum üzerinde gözetim ve denetim aracı olarak kullandığı toplum tasavvurları belirgindir (Bezel 1984: 8-9).

Distopyalar, 19. yüzyıldan itibaren filizlenmeye başlamış ve ütopyanın gelişme kavramına zıt olarak yok oluş senaryolarının üzerine kurulmuştur (Baudou 2005: 19). Dünyanın 20. yüzyıla beraber yaşadığı büyük savaşlar, buhranlar, toplumsal ve teknolojik değişimler distopya yazımını etkilemiş ve bu türde daha fazla eser verilmesini sağlamıştır. Gelecekle ilgili karamsar tablolar içeren distopyalar, hızlı değişimlerin yol açtığı sosyal, psikolojik vb. durumların bir yansıması olarak görülebilir. Distopyalar, insanlığın uzun süredir maruz kaldığı toplumsal değerlere ve gündelik hayat algısına yapılan müdahalelerden dolayı oluşan geleceğe dönük sosyal kaygısının (*social anxiety*) bir tezahürü olmuştur (Çelik 2015: 62).

Distopya düşüncesi ve eserlerinin 20. yüzyılda ivme kazanması tesadüfi değildir. Bu yüzyılda dünyanın geçirmiş olduğu birçok değişim ve dönüşüm distopya yazımının geleceğine de yön vermiştir. 20. yüzyılda gerçekleşen I. ve II. Dünya Savaşı, Stanilizm (1928-1953), 1929 Dünya Ekonomik Krizi (Büyük Buhran), Nazi Almanyası (1933-1945), İtalyan faşizmi (1922-1945), atom bombası saldırıları (1945), Vietnam Savaşı (1955-1975), Franco diktatörlüğü (1939-1975), 1968 Mayıs olayları, 1960'lardaki Hippi Hareketi, soykırımlar ve özellikle Soğuk Savaş Dönemi (1947-1991) distopik eserlerin ortaya konmasında önemli rol oynamıştır (Atasoy 2017: 60-61).

Philip K. Dick, 20. yüzyılın geçirmiş olduğu bu dönüşüm ve değişimlerden beslenmiş bir yazardır. Yazarın ilk (1952-1961) ve ikinci dönem (1962-1968) eserlerinde Amerikan askeri politikalarının, Nazi Almanyası'nın, Yahudi soykırımının ve Soğuk Savaş döneminin etkileri görülmektedir. Yazarın üçüncü dönem (1974-1982) eserlerinde ise 1968 Mayıs olayları, Hippi hareketi, karşı-kültür ve Amerikan hükümetinin uyuşturucu karşıtı politikaları etkili olmuştur. Yazarın üç döneme ayrılması mümkün olan yapıtlarının ortak noktası oldukça politik, karamsar ve sorgulayıcı olmasıdır. Toplumun içinde bulunduğu karamsarlık, ümitsizlik ve gelecek kaygısı, yazarın gözlem ve hayal gücü yeteneğiyle beraber eserlerine kaynaklık etmiştir. Yazar Dick'in son dönemi olarak kategorize edilmesi gereken 1973-1982 dönemi, diğer dönemlerinden farklıdır. Dick, son dönem eserlerinde şizofrenik saplantılara sahip, topluma uyum sağlayamayan karakterlere daha sık yer vermiştir. Ayrıca bu dönemde etkilendiği düşüncelerden hareketle felsefi ve teolojik metinler de kaleme almıştır (Jameson 2005: 363).

Philip K. Dick'in 1950'li yıllarda yayımladığı ilk dönem kitaplarının temelinde gücü elinde bulunduran hükümetler ve çıkar grupları bulunmaktadır. Soğuk Savaş'tan kaynaklı gergin siyasi ortam, yazarın eserlerine savaş korkusunu, toplumsal bunalımı ve paranoyayı işlemesine sebep olmuştur. Üstelik yazar, sadece siyasi havanın etkisini yazmakla kalmayıp, insan-teknoloji birleşimi, yapay zeka, dünya dışı yaşam ve küresel kapitalizmin dönüşümü gibi post-modern temaları da ele almıştır. Güce sessiz kalan toplumsal gruplar, liberal ve rekabetçi politikalar ışığında gücü elinde bulunduran totaliter kesimler eserlerde sıklıkla karşı karşıya getirilmiştir. Kitaplarda toplumun seçim yapabilme ve özgürlük ideali gücü elinde bulunduranlar tarafından engellenmiştir. Teknolojik gücün askeri sistemlerde toplandığı ve toplumun kontrol altında tutulmaya çalışıldığı gergin ortamlar, ilk dönem eserlerin temelini oluşturmaktadır. Şüphesiz ki, bunun altında Soğuk Savaş'ın getirdiği konformizm ve durağanlık yatmaktadır (Kellner, Best 2007: 130-131).

Philip K. Dick'in ilk romanı olan *Solar Lottery (Uzay Piyangosu)* (1955), piyango adı verilen bir sistemle yöneticilerin toplumun her kesiminden rastgele seçildiği ve diğer toplumsal grupların bu yöneticilere suikast yapmaya çalıştığı, liberal hükümlerin ışığındaki bir distopyayı anlatır. Rekabet arzusunun ve toplumsal çatışmanın ön plana çıktığı eser, yazarın ilerleyen dönemlerinde sıkça yapacağı yapay zeka ve android (makine-insan birleşimi) sorgulamasının ilk eseri olması bakımından önemlidir. Yazar Dick'in *The World Jones Made (Yaratılan Dünya)* adlı romanı 1956 yılında yayımlanır. Eser, apokaliptik bir dünyada öznel bir görüşün dahi yasak olduğu, totaliter bir gelecekte geçer. Bu totaliter rejimi

ve dünya dışındaki canlılar tehdidine karşı, geleceği görme yetisi olan bir insanın mücadelesini ve hızlı yükselişiyle gelişen olaylar anlatılır. *Eye in the Sky (Gökteki Göz)* (1957) romanı, yazarın paralel evren, komünizm korkusu, radyasyon yayılımı gibi tematik konuları işlediği eserdir. Zaman ve gerçeklik üzerine bolca sorgulamanın yapıldığı roman, uzak bir gelecekte bir grup insanın başından geçen olaylar üzerine kuruludur. Yazarın dikkat çeken bir diğer eseri *The Cosmic Puppets (Kozmik Kuklalar)* yine 1957 yılında yayımlanır. Roman, iki ayrı fantastik gücün çatışmasını aralayan sıradan bir kişinin üzerine kuruludur. Eser, büyüdüğü kasabaya giden bir insanın, küçükken öldüğü rivayetini araştırmasıyla başlar ve yaşadığı fantastik olaylarla gelişir. Yazarın ilk dönem romanları içerisindeki en çarpıcı ve son eser *Time Out of Joint (Çığırından Çıkış Zaman)* (1959) adıyla yayımlanır. Kitap, askeri strateji yeteneğine sahip olduğunu farketmeyen bir kişinin, 1959 yılında sıradan bir hayat sürdüğünü düşünmesiyle başlamaktadır. Ancak zaman ve mekan şüpheleri git gide artan kişi, aslında 1998 yılında yaşamaktadır. Ana karakterin yaşadığı kasaba, kendisi için kurulmuş simülasyon bir evrendir. Dünya ile Ay kolonileri arasında gerçekleşen bir savaşta strateji yeteneği kullanılan ana karakter, kendisini bir anda güç merkezlerinin, totaliter iktidarların ortasında bulur.

Philip K. Dick, 1960'lı yıllarda Amerikan hükümetinin iç ve dış politikalarını, stratejilerini iyi analiz etmiş bir yazardır. İç politikada, sivil haklar, siyah radikal aktivizm, toplumu gözlem altında tutma çabası ve Vietnam Savaşı karşıtı protestolar gibi hükümeti zor durumda bırakan unsurlar, yazarın hayal gücüne yaratıcılık katmıştır. Dış politikada ise Amerikan egemen sınıfı için artan komünizm tehdidine karşı oluşan karamsarlık, Soğuk Savaş'ın getirdiği ekonomik patlamanın ve Fordist kapitalizminin sonunun giderek yaklaştığı ortam belirleyici olmuştur. Yazar, bu despotik politikalar ışığında paranoyaklaşan insanları edebi anlamda temsil eden kişi olmuştur. Ayrıca, 1960'larda ortaya çıkmaya başlayan cinsel devrim ve feminizmin ahlaki düzene yönelik kaygı verici gelişiminin yarattığı panik havası, karşı-kültüre sert tutumları beraberinde getirmiştir. Yazar eserlerinde yarattığı karşı-kültüre mensup insanlarla, bu görüşün destekleyicisi olduğunu ilan etmiş gibidir (Wood 2008: 49).

Philip K. Dick'in ikinci dönemi 1962 yılında yayımlanan *The High Man in the Castle (Yüksek Şatodaki Adam)* romanı ile başlar. Yazarın en ünlü eseri olarak gösterilen roman, aynı zamanda Hugo Ödülü'nü¹ kazanan tek yapıtıdır. Roman, II. Dünya Savaşı'nı Almanya

¹ Her yıl düzenlenen ve bir önceki yılın en iyi bilim kurgu ve fantastik edebiyatı eserlerine verilen, dünyanın en büyük ve prestijli ödüllerinden biri.

ve Japonya'nın kazandığı ve Amerika'nın sömürgeleştiği distopik bir dünya tahayyülü sunar. Kitap, 20. yüzyılda gerçekleşen baskın Batı sömürsü ve genişleme ideolojisini sert şekilde eleştirmiştir. Post-modern toplumların tekelci kapitalist bir sistemde nasıl yabancılaştığına değinen eser, ükroni² distopyalarının en iyi örneği olarak gösterilmektedir. Yazar Dick'in Mars'taki koloniler üzerine kurguladığı ve şizofreni, yapay zeka, intihar gibi kavramları yine sıradan insanlar üzerinden kurguladığı *Martian Time-Slip (Mars'ta Zaman Kayması)* romanı 1964 yılında yayımlanır. Bu romanı, 21. yüzyılda kutuplaşmaların arttığı ve Amerika'da anaerkil bir düzenin hakim olduğu distopya anlatısı *The Simulacra (Simulakra)* (1964) takip eder. Roman, Mars'a yerleşme hayali kuran toplumsal grupların totaliter lidere karşı verdiği mücadeleye dayanmaktadır. Yazarın dünya dışı yaşamı ele aldığı bir diğer eseri *Clans of the Alphane Moon (Alfa Ayının Kabileleri)* (1964), delilik olgusu, sanrı, kutuplaşma gibi temaları ele alır. Kitap, dünya dışı yaşama yollanmış akıl hastalarının kurduğu koloniler üzerinden statü, sistem ve eşitlik gibi konuları işlemektedir. Yazarın yine 1964 yılında yayımlanan bir diğer önemli eseri *The Three Stigmata of Palmer Eldritch (Palmer Eldritch'in Üç Stigmatası)* adını taşımaktadır. Eser; rekabet, şirketleşme ve teknolojinin kötüye kullanımı gibi konular üzerinden düzen eleştirisi yapmaktadır. Yazarın cyberpunk³ (siberpunk) türünün habercisi olacak *Do Androids Dream of Electric Sheep? (Androidler Elektrikli Koyun Düşler Mi?)*⁴ romanı 1968 yılında yayımlanır. 21. yüzyılın Amerikasında geçen eser, ekolojisi bozulmuş bir dünyada, sistem dışına itilmeye çalışılan robot insanları (*android*) yok etmekle görevli bir ajanın başından geçenleri anlatmaktadır. Romanın olay örgüsü, ana karakter olan Ajan Rick Deckard'ın öldürmekle görevlendirildiği robot insanları yok ederek elde edeceği parayla gerçek bir koyun sahibi olma arzusuna dayanmaktadır. Kitaptaki distopik evrende, gerçek hayvanların soyu tükenmeye başladığı için hayvan klonlanmaya başlanılmıştır. Üstelik gerçek hayvan sahibi olmak bir statü göstergesidir. Doğanın ve toplumun entropisinin anlatıldığı eser, ileri kapitalizmin doğaya ve insana vereceği zararı teknolojiye dayalı bir düzen üzerinden ele almıştır.

² Ükroni (Uchronia) kavramı, 1876 yılında Charles Renouvier tarafından ortaya atılmıştır. Bu kavramı, tarihin bilinen akışının sapıtılarak yeni sonuçların yaratıldığı ve "Eğer olsaydı ne olurdu?" sorusunun arandığı bilim kurgu eserleri olarak tanımlamak mümkündür (Baudou 2005: 93-94).

³ İlk kez Bruce Bethke tarafından 1983 yılında *Amazing* dergisinde aynı ismi taşıyan bir öyküde kullanılan cyberpunk (siberpunk), teknolojinin çok hızlı bir şekilde geliştiği ancak yaşam kalitesinin oldukça düşük seyrettiği teknoloji-insan zıtlığı odaklı bir bilim kurgu alt türüdür. Bu türün bir akım haline dönüşmesini ve tanınır olmasını sağlayan kişi William Gibson'dur. Türün en bilinen kitabı yine William Gibson tarafından yazılan 1984 tarihli *Neuromancer* romanıdır (Bould 2005: 217). Bu türün ana temaları; küresellik, yapay zeka, insan-teknoloji bütünleşmesi, sanal dünyalar ve bilgisayar odaklı yaşam olarak gösterilebilir.

⁴ Roman, 1982 yılında yönetmen Ridley Scott tarafından *Blade Runner (Bıçak Sırtı)* adıyla beyaz perdeye uyarlanır. Bu film yazarın eserlerinden uyarılma yapılan ilk filmidir. Yazar Dick, *Blade Runner (Bıçak Sırtı)* filmi yayımlanmadan kısa bir süre önce hayatını kaybetmiştir.

Philip K. Dick'in üçüncü dönemi olarak kategorize edilen 1974-1982 dönemi, yazarın distopik kurgularında bilim kurgusal öğelere ek olarak teoloji ve mit konularını da içermesi bakımından önemlidir. Yazarın 1974 yılının Şubat ve Mart ayında yoğun olarak yaşadığı sanırsal problemlerin ve psiko ruhsal çöküşün neticesinde "2-3-74" deneyimi olarak nitelendiği, bilim kurgu, yaratıcılık ve akıl sağlığı kesişiminin (Wimer 2017: 1-2) kitapları üçüncü dönemine aittir. Yazarın ilk iki döneminde sıklıkla kullandığı paranoya ve yabancılaşma temalarına üçüncü dönemiyle birlikte dini ve mistik görüşlerinin de dahil olduğu söylenebilir. Yazarın üçüncü döneminde yarattığı karakterler, yaşadığını iddia ettiği olağanüstü ruhsal deneyimler ve paranoyak olayların izlerini taşır. Kitaplar teolojik konulardan yola çıkılarak uyuşturucu, paranoya ve mistik olayların deneyimlenmesi üzerine kuruludur. Önceki dönemlerinden farklı bir yol izleyen yazar, siyasi sistemlerin veya teknolojik gelişmelerin merkez odak olduğu anlatılardan ziyade, yakın geleceğin toplumlarındaki sıradan insanları ve bu insanların deneyimlerini anlatmayı tercih etmiştir. Yazarın bağımlılık sorunu, ailevi ve ruhsal problemler gibi özel hayatındaki unsurlardan etkilenerek yazdığı 1974-1982 yılları arasındaki eserlerle, paranoya, uyuşturucu kullanımı, ezoterizm, gnostisizm gibi yeni temaların ve görüşlerin bilim kurgu türleri içerisinde tartışılabilir olmasının önünü açmıştır (Davis 2015: 173-174).

Philip K. Dick'in üçüncü dönemindeki ilk eser 1974 yılında yayımladığı *Flow My Tears, the Policeman Said* ("Aksın Gözyaşlarım" *Dedi Polis*) romanıdır. Yakın geleceğin Amerikasında, totaliter bir polis devleti döneminin anlatıldığı roman, genetiği değiştirilmiş özel bir tür insan olan bir televizyon sunucusunun, teknolojik bir saldırı sonucunda kaybettiği kimliğini geri kazanma çabasının üzerine kuruludur. Despotik bir polis devletinde gözetimin ve denetimin ne boyutlara ulaşabileceği eserin temel sorunsalıdır. Yazarın yarı-otobiyografik olarak nitelendirilebilecek ve yaşadığı paranormal olaylardan esinlenerek kurguladığı eser *VALIS* (1981) romanıdır. Aynı adı taşıyan bir üçlemenin ilk eseri olan kitap, yazarın yaşadığını iddia ettiği "2-3-74" deneyimi, Tanrının varlığı, paranoya, kimlik kaybı gibi konuların işlendiği kitap, yazarın dini ve mistik konulara bolca atıf yapmasıyla ön plana çıkar. *VALIS* üçlemesinin ikinci kitabı *The Divine Invasion* (*Kutsal İstila*) 1981 yılında, üçüncü romanı olan *The Transmigration of Timothy Archer* (*Timothy Archer'in Ruhgöçü*) ise 1982 yılında yayımlanır. Bu üçleme, yazarın 1974-1982 yılları arasında araştırma konusu yaptığı dini ve mistik görüşlerinden hareketle yazdığı 8000 sayfalık günlüğünden hareketle kaleme alınan eserlerdir. Yazarın bilim kurgu yazarlığı dışında yaptığı Tanrının varlığı,

mistizm, yanılsama, din ve alternatif gerçeklikler konulu deneme kitapları da üçüncü dönemine aittir.

Philip K. Dick'in *Karanlığı Taramak* Romanı

*Karanlığı Taramak*⁵ romanı Philip K. Dick'in gerçek arkadaşlarından esinlenerek oluşturduğu distopik bir hikayeye dayanır. Roman kurgusu, uyuşturucu kullandığı için toplumdaki dışlanan ve problem yaşayan bağımlı insanlar üzerine kuruludur. Bağımlı insanların yaşadığı takip edilme ve yakalanma korkusundan hareket eden kitap, paranoya ve kimliksizlik temaları üzerinden yabancılaşmış bir toplumu tasvir eder. Romanın alt-kültüre mensup insanların sorunlarına ve Amerikan hükümetinin 1970'lerde artan uyuşturucu karşıtı sert politikalarının toplumsal etkilerine dikkat çekmeye çalıştığını söylemek mümkündür. Yazar, korku ve panik kültürünün hakim olduğu bu romanında teknolojik gelişimle beraber ortaya çıkan toplumsal problemleri, yaşadığı dönemin ilaç politikalarından ve tüketim çılgınlığından yola çıkarak kurgular (Warrick 1987: 6).

Karanlığı Taramak, yazıldığı (1977) döneme göre yakın bir gelecek olan 1994 yılının Amerika'sında geçer. Kitap, gizli narkotik ajanı Bob Arctor'un hükümet tarafından görevlendirildiği uyuşturucu operasyonuna dayanır. Amerikan hükümetinin savaş açtığı "D Maddesi", Amerikan halkının %20'si tarafından kullanılan yaşa dışı bir uyuşturucudur. Hükümet bu uyuşturucu maddesini ülkeye sokan ve kullanan kişileri yakalamak için büyük bir hazırlık içerisinde. Gizli operasyonlarda kullanılmak üzere narkotik ajanlarına takma ad verilir. Ana karakter Bob Arctor'un takma adı ise Fred'tir. Ajan Fred, uyuşturucu kullandığı ve sevkiyat işleriyle uğraştığı tespit edilen üç kişiyi takip etmekle ve kayıt altına almakla görevlendirilir. Polis teşkilatı, uyuşturucu satıcılarını takip etmek için onların evine ses ve görüntü kaydı yapan üç boyutlu *hologram tarayıcılar* yerleştirir.

Polis teşkilatı ajanlarına gündelik yaşamda kimliklerinin ortaya çıkmaması için *karma elbise*⁶ adı verilen ve kişinin kimliğini tamamen gizleyen özel bir teknolojik kıyafet giymeyi zorunlu kılar. Bu kıyafet şeffaf dış kaplamasıyla birlikte saniyeler içerisinde milyonlarca insan kılıfına girebilen ve kıyafeti giyen insanın hiçbir fiziki özelliğini göstermeyen bir yapıya sahiptir. Ajan Fred, *karma elbise* üzerindeyken narkotik birimindeki diğer ajanlara yaptığı konuşmada elbiseyi şu şekilde aktarır: "*Karma elbise... hafıza bankasına bir buçuk milyon farklı insanı temsil eden fizyonomik parçalar yüklenmiş minyatür bir bilgisayara*

⁵ *Karanlığı Taramak* romanı yazarın sinemaya uyarlanan eserleri arasındadır. Roman özgün adıyla 2006 yılında yönetmen Richard Linklater tarafından beyaz perdeye aktarılmıştır.

⁶ *Hologram tarayıcılar* ve *karma elbise* romanın bilim kurgusal detaylarıdır.

bağlı, çok yüzlü bir kuars lensten oluşuyordu: kadın, erkek ve çocuklarla ilgili her bir değişken kodlanıp her yönde yayınlanarak, ortalama bir insanı kaplayabilecek büyüklükte çok ince, kefenimsi bir yüzeye yansıtılıyordu” (Dick 1998: 30-31).

Ajan Fred, giyen kişinin ses ve fiziki özelliklerini örtbas eden *karma elbisenin* gerçeklik algılarına zarar verdiğini keşfeder. Gerçek kimliğinden uzaklaştığını ve sürekli olarak kafa karışıklığı yaşadığını farkedene karakter, şizoid belirtiler göstermeye ve sanal bir dünya içerisine hapsolmeye başlar. Ancak karakter, toplum içerisindeki güvensizliğin git gide arttığı bir ortamda *karma elbisenin* bir zorunluluk olduğuna inanır: “[...] polis memurları uyuşturucu mafyasının elindeki güç dolayısıyla büyük bir risk altında. Bildiğiniz gibi bu güç, bu konuda en geniş bilgiye sahip uzmanların görüşüne göre, tüm ülkedeki çeşitli kanun uygulayıcı makamlara büyük bir beceriyle sızmış olabilirler. Sonuçta kendilerini işe adanmış bu insanlar için *karma elbise vazgeçilmezdir*” (Dick 1998: 32).

Gizli görevlerde D Madde’siyle bağlantılı kişilerle ilişki kurmak zorunda olan ajanların çoğu bu maddeye bağımlı hale gelir. Ajan Fred bunlardan birisidir. Donna adlı birisiyle irtibat kuran ve D Madde’si alan Fred, aşırı bağımlı birisine dönüşür. D Maddesi kullandığını saklayan Fred bu uyuşturucu maddesi şu şekilde tanımlar: “D, dedi yüksek sesle, D Maddesi’nin baş harfidir. Dumur, Depresyon ve Dostsuzluk, dostlarınızın sizden ve sizin onlardan uzaklaşmanız, herkesin herkesten uzaklaşması, izole edilmek, yalnızlık, birbirinden kuşkulama ve nefret etme. O D harfi en sonunda da ölüm (death) anlamına gelir” (Dick 1998: 36).

Ajan Fred’in *karma elbise* içinde gün boyu *hologram tarayıcılardan* elde edilen sesleri ve görüntüleri takip etmesi sanal kimliğinin gerçek kimliğinden daha baskın hale gelmesine neden olur. Ayrıca görevi başındayken sürekli olarak D Maddesi kullanan karakter, görevi dışında ne yaptığını ve nerede yaşadığını bilemeyecek kadar kötü duruma gelir. Polis teşkilatında ajanların uyuşturucu kullandığına dair iddialar üzerine görevlilere psikolojik testler uygulanmaya başlar. Ajan Fred’in beyin fonksiyonlarında ilginç bulgulara rastlanır. Karakter kendisine uygulanan bir takım testlerin sonucuna kadar D Maddesi kullanmaya devam eder. Günlük hayatında iki arkadaşıyla beraber aynı evde yaşayan Fred, D Maddesi almayı azaldıkça derin bir şüpheye düşer. Çünkü *hologram tarayıcılarla* takip ettiği üç kişiden biri olan Bob, kendisine benzemektedir. Şüpheleri git gide artan karakter, günlük hayatı ile iş hayatını karşılaştırmaya çalışır. Daha dikkatli birkaç gözlemin ardından takip ettiği Bob, Luckman ve Barris adlı bağımlılardan Bob Arctor kendisidir. D Maddesi

operasyonlarında kendi kendini takip ettiğini farkedenden ve uyuşturucu sevkiyatı suçlamasıyla karşı karşıya kalacağını düşünen karakter büyük bir korku yaşar:

“Kaç tane Bob Arctor var? Dedi Bob Arctor kendi kendine. Garip ve uçuk bir fikir bu. Benim düşünebildiğim iki tane var: Bob adlı biri, ve onu izlemekle görevli olan Fred adlı diğeri. İkisi aynı kişi. Gerçekten öyle mi? Fred gerçekten Bob ile aynı kişi mi? Bilen var mı bunu? Biri bilecekse o ben olmalıyım, çünkü dünyada Fred'in Bob Arctor olduğunu bilen tek kişi benim. Ama, diye düşündü, ben kimim? Onların hangisi benim?” (Dick 1998: 114-115).

Ajan Fred, günlük hayatındaki adıyla Bob Arctor, daha dikkatli olmaya ve içine düştüğü bu kötü durumdan kurtulmanın yollarını aramaya başlar. Kendisine komplo kurulduğu inancına kapılan karakter, evdeki diğer bağımlılar Luckman ve Barris üzerine yoğunlaşır. *Hologram tarayıcılardan arkadaşlarını daha dikkatli izlemeye başlayan Fred, Barris adlı kişinin sıradışı hareketlerde bulunduğunu farkeder. Birkaç günün ardından polis merkezine ihbarda bulunmaya gelen birisini dinlemesi için çağrılan Fred, karşısında Barris'i bulur. Ajan Fred karma elbise içerisindeyken Barris'in iddialarını dinler. Barris, Bob Arctor'un D Maddesi sevkiyatıyla uğraştığını ve acilen tutuklanması gerektiğini söyler. Ajan Fred, kendisine komplo kuran kişinin Barris olduğunu anlar. Ajan Fred, Bob Arctor'un yani kendisinin herhangi bir sevkiyat işiyle uğraşmadığından emindir. Büyük bir iftiraya maruz kaldığını düşünen Fred, her iki kimlik arasında sıkıştığını hisseder: “Arctor'un evine döneceğim. Sokağın başındayken ben Bob Arctor'um, bilgisi dışında izlenen ağır uyuşturucu bağımlısı. Her iki günde bir sokağın sonuna gitmek için bahane bulacağım. Oradaki apartmanda Fred olacağım, ve kendi yaptıklarımı izlemek için millerce uzunluktaki bantları gözden geçireceğim. Bütün bunlar beni geriyor, diye düşündü”* (Dick 1998: 124).

Ajan Fred, içine düştüğü derin korkular yüzünden D Maddesi kullanımını artırır. Beyninin iki tarafı da farklı şekillerde ve işlevlerde çalışmaya başlayan karakter, kendisine yapılan testlerin sonucunu öğrenir. Aşırı D Maddesi kullanımı yüzünden görevden alınmasına ve tedavi olmasına karar verilir. Ajan Fred'in görevden alındığını kendisine bildiren kişi üst kademe memur Hank'tır. Memur Hank, görev yapamayacak kadar kötüleşen ajan Fred'e, içinde bulunduğu operasyonun gerçekleri anlatılır. Ajan Fred'i D Maddesi kullanmaya iten Donna aslında gizli bir narkotik ajanıdır. D Maddesine bağımlı olması sağlanan Fred, polis teşkilatının sevkiyat işiyle uğraştığı tespit edilen Barris'i daha yakından takip etmek ve polis merkezine gelmesini sağlamak için kullanıldığını öğrenir. Fred'in D Maddesi bağımlılığı çok ölümcül bir noktaya ulaştığından tedavi altına alınmasına karar

verilir. Karakter, D Maddesi mağdurları için finans ve sığınma yeri sağlayan New Path (Yeni Yol) adlı şirketin rehabilitasyon merkezine kabul edilir. New Path adlı şirket, D Maddesi'yle mücadele kapsamında polis merkezlerine maddi destek sağlayan bir kuruluştur. Bu kuruluşun kişileri kabul etme prensibi, eski yaşantısı hakkında hiçbir fikri olmayan ve D Maddesi bağımlılığı son derece fazla olan bireylere yöneliktir. Burada tedavi altına alınan karakter, Bruce takma adını almaya başlar. Rehabilitasyon merkezi hasta bireyleri çalışması için şirkete ait olan çiftliklere göndermeye başlar. Çiftliğe gönderilen ve çalışması sağlanan Bruce, burada çiçek yetiştirildiğini öğrenir. Bu çiçek, D Maddesi yapımında kullanılan yaşa dışı bir bitkidir. Kitap, New Path şirketinin D Maddesi'ni piyasaya sürdüğünün keşfiyle son bulur.

Karanlığı Taramak Romanında Toplumsal Kurgu

Karanlığı Taramak romanı Amerika'nın California Eyaleti'nde bulunan Anaheim adlı bölgede geçer. Los Angeles şehri metropol alanında bulunan Anaheim Bölgesi, eğlence merkezleri ve tema parklarıyla ön plana çıkar. Yazar, ışıltılı ve yapay dokulu bir şehir tasviri için bu bölgeyi seçer. Ana karakter, yaşadığı bölgeyi şu şekilde tanımlar: "*Anaheim, California'daki yaşam sonsuz bir reklam gibiydi; devamlı yinelerek başa dönüyordu. Hiçbir şey değişmiyordu, sadece neon akıntısı haline gittikçe genişleyerek yayılıyordu. Toprak nasıl plastiğe dönüştü diye düşündü*" (Dick 1998: 40). Baudrillard (2011: 28-29) 1980'li yılların başlarında Amerikan kültürünün minyatürleşmiş bir toplumsal mikrokozmosu olarak eğlence merkezlerini işaret eder. Bu eğlence yerleri, toplumsal bir sıcaklık ve cazibe merkezi gibi görünür. Baudrillard'ın Disneyland örneğinde vurguladığı gibi lunaparklar ve eğlence merkezleri post modern toplumda bir ilüzyon ve fantezi unsuruna dönüşmüştür. Sürekli olarak eğlence ve keyif aracına dönüşen bu eğlence merkezleri, şehirlerin yapaylığının ve plastikliğinin bir yansımasıdır. Los Angeles şehrinin Anaheim Bölgesi de tüketime odaklı bir anlayışın sonucu durumundadır.

Yazar Dick yapay şehir vurgusunun yanı sıra tüketim çılgınlığının ön plana çıktığı bir toplum tasvir eder. Ana karakter, yaşadığı bölgeyi, "*Güney California'da nereye gittiğin pek farketmezdi. Her yerde aynı McDonald's dükkanı vardı, sen gidiyormuş gibi yaparken çevrende dönen bir çember gibi. Sonunda acıkıp McDonald's'a girdiğinde, sana daha önce ve ondan daha önce sattıkları McDonald's hamburgerinin aynısını satarlardı*" (Dick 1998: 40) şeklinde tanımlar. G. Simmel (2015: 99) modern toplumun yaşama merkezi olan metropollerin insanlarda kayıtsızlık ve bıkkınlık oluşturduğunu ileri sürer. Ayrıca insanların tepkisiz ve umursamaz yaşamlarının metropollere özgü olduğunu dile getirir. Yoğun ve

kapsamlı yaşamın, birbiriyle çelişik ve büyük hızla değişkenlik gösteren izlenimlere ve tepkilere neden olabileceğini söyler. Dolayısıyla, insanların dayanma güçlerini sonuna kadar kullanmalarına sebebiyet vereceğini dile getirir. Ona göre metropol yaşantısının insanların güç toplamasına müsait bir yer olmadığı aşıkardır. İnsanların güç toplamaya zaman bulamama ise yeni kavrayışlar ve duyular noktasında bireyi yetersiz enerjiyle baş başa bırakır.

Romanda tasvir edilen yapaylaşmış ve toprağın plastiği dönüşmüş olduğu şehirde toplum ile polisler arasında iyi bir diyalog yoktur. Gün geçtikçe artan D Maddesi kullanımı polisleri daha sert önlemler almaya iter. Toplumdaki bireyler sürekli olarak gözetim ve denetim altında tutulduğundan dolayı paranoyak davranışlar göstermeye başlar. Toplum yakalanma ve ceza alma korkusunu sürekli yaşar. Bob Arctor'un yakın arkadaşı olan bağımlı Charles, kendisinin polis tarafından durdurulacağını hissetmesi üzerine yaşadığı korku, toplumdaki çoğu birey için geçerlidir: *"Bu baskıcı polis eyaletinde hayatta kalabilmek için her sorulduğunda bir isim verebilmelisin, diye düşündü. Kendi ismini. Daima. Tütsülenmiş olup olmadığını anlamak için dikkat ettikleri ilk işaret bu, kim olduğunu hemen o anda çıkaramaman"* (Dick 1998: 16).

Roman, D Maddesi bağımlılarını toplumdan dışlanan ve hippie bir yaşam tarzına sahip bireyler olarak yaratır. Genellikle toplumun alt kesiminde bulunan bağımlılar, şehrin banliyölerinde yaşayan az gelirlerdir. Charles karakteri bunlardan birisidir. Yaşadığı bölgeyi ucuz ve plastikten yapılmış evler topluluğu olarak gören karakter, bağımlı olmayan insanlara "namuslular" yakıştırmaları yapar. Roman, D Maddesi bağımlılarının sınıfsal farklılıkları Charles karakterini üzerinden vurgulanır. Charles, şehrin en güzel yerlerinde yaşayan "namusluların" ışıltılı ve gösterişli olduğunu düşünür:

"Los Angeles'in merkezi, Westwood Bölgesi, günlerden çarşamba. İleride –eğer üzerinde bir kredi kartı yoksa ve elektronik kontrol kapısından geçemediyse- lastik top gibi çarpıp geri yollandığın bir duvarla çevrelenmiş koca alışveriş merkezlerinden biri duruyor. Herhangi bir alışveriş merkezinde geçecek kredi kartı olmadığından, içlerinin neye benzediği konusunda bildikleri anlatılanlardan ibaretti. Anlaşılan oralarda namuslu vatandaşlara, özellikle de eşlerine kaliteli ürünler satan çok sayıda insan vardı. Mağazanın kapısında her gireni kontrolden geçiren üniformalı, silahlı görevliye baktı. Kredi kartlarının sahipleriyle karşılaştırıyor, kartın çalıntı, satılmış, satın alınmış, kötüye kullanılmış olup olmadığını kontrol ediyorlardı" (Dick 1998: 17).

Romanın ana karakteri Bob Arctor, iki farklı sınıfın da temsilcisi durumundadır. Yazar Dick, iki farklı toplumsal grup arasında sıkışıp kalan ana karakteriyle döneminin hippie kültürü ve beyaz yakalılarını karşı karşıya getirmeye çalışır. Bob Arctor, D Maddesine bağımlı olmadan önce iki çocuğu ve eşiyle yaşayan “namuslu” bir memurdur. Ancak zamanla kendisini “düzenli bir yaşama” ait hissetmeyen karakter, bağımlı olan iki diğer arkadaşıyla beraber yaşamayı tercih eder:

“Eski günlerde Bob Arctor ilişkilerini değişik biçimde yürütürdü: diğer eşlerden farklı olmayan bir karısı, iki küçük kızı, her gün silinip süpürülen, çöprü çıkarılan sabit bir ev düzeni, genelde ön kapıdan alınıp daha açılmadan çöprü boylayan, hatta bazen eline geçtiğinde çoktan okunmuş olan zamanı geçmiş gazeteleri vardı. [...] Boşanmak istiyordu o; ayrılmak istiyordu. Bunu yapmıştı da, hem de çok kısa sürede. Ve sonra yavaş yavaş, bütün bunların olmadığı, yeni ve karanlık bir yaşama başlamıştı” (Dick 1998: 78).

Bob Arctor, hippie bir yaşam tarzını tercih ettikten sonra beyaz yakalılara karşı derin bir nefrete sahip olur. Normal hayatta nasıl bir yaşam sürdüğünü bilemeyecek kadar kötü durumda olan karakter, Ajan Fred kimliğindeyken dahi bu nefreti sürdürür. Ajan Fred, beyaz yakalı bir çalışan olmaktan memnun değildir. Çevresindeki memurların temiz giyinmiş elbiseleri olması ve erdemli yaşamaları onu rahatsız eder. D Maddesi'yle mücadele kapsamında yapılan bir konuşmada söz alan Ajan Fred, karşısındakilere duyduğu nefreti iç sesi ile bir çatışma yaşayarak aktarır:

“Karma elbisenin içindeki Fred, gerçek adıyla Robert Arctor, homurdanarak düşündü: bu berbat bir şey. İlçedeki gizli narkotik ajanları ayda bir bu tür sabun köpüğü toplantılarda konuşmak üzere rastgele görevlendiriliyordu. Bugün sıra ondaydı. İzleyicilerine bakarak bu erdemli insan sürüsünden nefret ettiğinin bir kere daha bilincine vardı. Bütün bunların muhteşem olduğunu sanıyorlardı” (Dick 1998: 31).

Bob Arctor'un birbirinden bağımsız olan iki kimliği iki çatışmasının yansımasıdır. Ajan kimliğine sahip Fred karakteri her ne kadar yaşantısından nefret etse de beyaz yakalı olmanın mecburiyet olduğunun farkındadır. Çünkü D Maddesi bağımlısı gibi görünmek onun işine gelmeyecektir. Hükümet tarafından büyük baskı altında olan toplum, kirli ve düzensiz görünen bağımlıları içine kabul etmemektedir. Bu yüzden Fred büyük bir ikilem içerisinde. Ajan Fred'in Bob Arctor tarafı ise kirli ve düzensiz yaşama alışmıştır.

Luckman ve Barris adlı bağımlılarla yaşayan karakter yaşamından memnundur. Bob Arctor herhangi bir kuralın olmadığı hayatını tamamiyle kişisel zevklerine ve arkadaşlarına ayırır. Ancak gün içerisinde yaşadığı olumsuz durumlar, onun geçmişini ve aile hayatına dair özlemlerini hatırlatır. Yeni hayatının çok güvenli olmadığını düşünen Bob Arctor, sürekli olarak tetikte bir hayat sürer. Bu durum diğer iki arkadaşı için de geçerlidir. Barris adlı bağımlı *“Bu çağda, bu günlerde, içinde yaşadığımız bu deneye toplumdaki bireylerin çektiği bunca yoksunlukla, para edecek bir şeye sahip olan herkesin daima bir silaha ihtiyacı olacaktır. Kendini korumak için”* (Dick 1998: 75) sözleriyle toplumsal yaşamın ne denli güvensiz olduğunu vurgular. Bob Arctor kendisine D Maddesi sağlayan arkadaşı Donna ile telefonda konuştuğunda toplumun nasıl bir denetim altında olduğunu ona söyler:

“Dünyadaki bütün paralı telefonlar dinlenirdi. Eğer dinlenmiyorsa, bu yalnızca ilgili teşkilatın elemanlarının henüz işe koyulmamış olmasındandı. Konuşmalar otomatik kaydedilir, aşağı yukarı iki günde bir kayıtların dökümü otomatik olarak alınır, memur yalnızca kayıt silindirlerini çalıştırır, ve kayıt tüm gereksiz boşlukları atlanarak okunmaya başlanırdı. Çoğu telefon konuşması zararsızdı. Memur ters yönde en ufak belirti gösterenleri hemen ayırırdı. Onun marifeti buydu işte. Bunun için para alırdı. Bazı memurlar bu işte çok iyiydi” (Dick 1998: 43).

David Lyon (2006: 65-70) gözetlenen toplumu metafor ederken panoptikon kavramından yararlanır. Bu panoptikonda denetleyici, işin içeriğini bilen ve işleyişi sağlar. Özel bir tür olarak gözetleyen kişi, görünmez haldedir. Görünme tek taraflı kılınmış ve gözlenenler nesne haline getirilmiştir. G. Deleuze (1990: 3-7) ise 20. yüzyıldaki kapitalist toplumların kontrol gücü yüksek bir denetim mekanizmasının altında olduğunu vurgular. Bu toplumlar okul, ev, hastane veya fabrika gibi kurumlarda gözetim ve denetim altındadır. Kriz çağının habercisi olan bu düzen, ”kontrol” kelimesine her daim ihtiyaç duyar. Kitleleşmeden ziyade bireyselleşmenin ön planda olduğu bu toplumlarda, kişisel bilgiler ve düşünceler denetimci gücün kontrolindedir.

Philip K. Dick, panoptikon düşüncesine benzer bir yapıyı *hologram tarayıcılar ve karma elbise* tasarlayarak romanına entegre eder. Toplum gün içerisinde sürekli olarak izlenir ve kayıt altına alınır. Sayıları gittikçe artan bağımlılar, operasyona uğrama korkusundan dolayı büyük bir korku içerisinde. Bu bağımlılardan olan Bob, Luckman ve Barris evlerinin izlendiği şüphesiyle yaşarlar. *Hologram tarayıcıların* kendilerini izlediğini düşünen arkadaşlar evlerini satma noktasına gelir. Bob Arctor’un korkuları Ajan Fred’in

kendisi olduğunu keşfetmesiyle daha da artar. Hem polis kimliğini korumalı hem de bağımlı biri olduğunu farketmemelidir. İki kimliği arasında sıkışıp kalan karakter, *hologram tarayıcılardan* kendi görüntülerini silerek bağımlı kimliğini yok etmeye çalışacaktır:

“Şimdiye dek Hank’in şüpheliler hakkında bilgileri nasıl öğrendiği onu çok etkilememişti; bilgiyi etkili bir izleme makinesi olan Fred’in kendisi taşıyordu çünkü. Ama şimdi: kimliğini belirleyecek öğeleri sözlü raporlarında yaptığı gibi otomatik olarak ortadan kaldırma özelliği olmayan ses ve görüntü tarayıcıları çalışacaktı. Hologramlar bozulduğunda onları kurcalayan, yüzü ekranı kaplayacak kadar yakına girmiş olan bir Robert Arctor olacaktı. Öte yandan kayıtları görecektir olan kendisiydi; düzeltme şansı hala vardı. Ama bu iş çok zaman ve dikkat isteyecekti” (Dick 1998: 124).

Karanlığı Taramak Romanında Yabancılaşma ve Paranoya

Yabancılaşma terimini, bireylerin birbirlerinden ya da belirli bir ortam veya süreçten uzaklaşması olarak tanımlamak mümkündür. Bu terim, ezici unsurlar altında benliklerini kaybeden bireysel ya da toplumsal özleri ifade eder. Modern toplum ekonomik, sosyal, siyasal vb. alanlarda baş döndürücü bir şekilde değişime ve dönüşüme uğrar. İçinde bulunduğumuz modern çağ, kapitalist gelişmeyle birlikte yabancılaşmayı toplumsal değişime ve dönüşüme içkin olarak artırır. Yabancılaşma, bireyin hem kendine hem de içinde bulunduğu topluma karşı hissiyatsızlaşma durumunun temel gerekçesidir (Marshall 1999: 798).

Philip K. Dick *Karanlığı Taramak* romanında yabancılaşma temasını sıklıkla kullanır. Roman, D Maddesi bağımlılarını kültürel anlamda derin bir çatışma yaşayan ve topluma uyum sağlayamayan asosyal bireyler olarak kurgular. Kitabın ilk bölümü Bob Arctor’un bağımlı arkadaşı Jerry Fabin’in yaşamını betimleyerek başlar:

“1994 Haziran’ında bir günün ortasıydı. California’da, ucuz fakat dayanıklı plastik evlerin bulunduğu, sıradan insanların uzun zaman önce terk ettiği bir bölgedeydiler. Jerry Fabin ışık gelmesini engellemek için daha önce önceden tüm pencereleri metal boya püskürtücülerıyla kapatmıştı; odanın ışığı üzerine sadece spot lambalar vidalamış olduğu direktten geliyor, gece gündüz yandığından kendisine ve arkadaşlarına zaman kavramını unutturuyordu” (Dick 1998: 12).

Jerry Fabin karakteri romandaki yabancılaşmış ve paranoyak davranışlar göstermeye başlamış insanların bir temsilcisi olarak kurgulanır. Jerry Fabin, D Maddesi'nin etkisiyle vücudunda sürekli olarak aphid sanrıları görür. Bu hayali böcekler onun her yerini sarmalar. Karakter roman boyunca bu sanrılarla mücadele etmeye çalışır: *“Adam bütün gün saçından böcekleri silkelemeye çalışıyordu. Doktor ona saçında böcek olmadığını söylemişti. Sıcak suyun altında böceklerin acısını çekerek, birbirini izleyen sekiz uzun saat boyu süren bir duş aldıktan sonra çıkıp kendini kuruladı, ama saçlarında hala böcek vardı; aslında her tarafında böcek vardı. Bir ay sonra artık akciğerlerine de girmişlerdi”* (Dick 1998: 9).

Roman, bireylerin yabancılaşmasını teknolojik öğelere ve uyuşturucu kullanımına dayandırır. Toplumdaki bireylerin teknoloji vasıtasıyla baskı altında tutulması onları yalnızlığa ve korkuya iter. Bu yalnızlık ve korku, insanların günlük hayattan kopmasına ve herhangi bir acı duymamasına yarayan D Maddesi kullanımını artırır. Ajan Fred, görev arkadaşlarından çoğunun kullandığını düşündüğü D Maddesine bir kurtuluş gözüyle bakar. Ancak D Maddesi kullanımının kontrol edilemez bir hale gelmesiyle tüm topluma dikkat testleri uygulanmaya başlanır. Testlere tabi tutulan Ajan Fred, uzun zamandır bağımlı gibi görünmesinin hiç de boşa olmadığını anlar. Ajan Fred, testler ilerledikçe ajanlık görevi dışında nasıl bir insan olduğu sorusunu kendine sormaya başlar. Çünkü bağımlıların sahip olduğu tüm özelliklere sahiptir:

“Bir çok değişik insanın dolaştığı caddelerde böyle amaçsızca gezinirken hep kim olduğu konusunda garip hislere kapıldı. Salondaki o Lions üyelerine de söylediği gibi, karma elbise içinde değilken tam bir bağımlıya benziyordu, bağımlılar gibi konuşuyordu; çevresindekilerin onun bir keş olduğundan kuşku olmuyor, ona göre davranıyorlardı. Diğer bağımlılara -bak, gördün mü, diye düşündü; onlar için 'diğer' diyorum- onlara birer 'barış, sevgili kardeşim,' bakışı atarken namuslular hiç de öyle yapmıyordu” (Dick 1998: 38).

Ajan Fred, tabi tutulduğu testler neticesinde beyin yarım kürelerinin birbirinden bağımsız çalıştığını öğrenir. Doktorların D Maddesi kullanımının insanları böyle bir sonuca götürdüğünü söylemesi karakterin paranoyak davranışlarını açıklar gibidir. Karakter yakalanmadan önce gerçek kimliğini keşfetmeye çalışır:

“D Maddesi kullananların çoğunda, beynin sağ ve sol yarısı arasında bir bölünme meydana geliyor. Bütünü uygun biçimde algılama, yani gestalt yeteneği azalıyor. Bu hem algısal, hem de kavramayla ilgili bilişsel sistemler içinde

bozukluk anlamına gelir, her ne kadar bilişsel sistem normal çalışmasını sürdürüyormuş gibi görünse de. Zira artık algı sisteminden elde edilenler, bölünme nedeniyle çarpılmış oluyor. Bu nedenle o da işlevini kaybetmeye yüz tutuyor, gittikçe bozulmaya uğruyor” (Dick 1998: 131).

Bob Arctor, Ajan Fred kişiliğinde gerçek kimliğini aradıkça büyük bir yabancılaşma yaşamaya başlar. İçinde bulunduğu belirsizlik onu sürekli olarak toplumdan uzaklaştırmaya ve diğer insanlara karşı nefret duymaya iter. Görev başındayken giydiği *karma elbise* onun için karmaşıklığın sebebi olsa da sorunlardan uzak durmanın tek yoludur:

“Gerçekte ben kimim, diye sordu kendi kendine. Bir an için üzerinde karma elbise olmasını istedi. O zaman, diye düşündü, belirsiz bir gölge olmaya devam edebilirdim, ve sokaktaki koşuşturan insanlar beni bunun için alkışlardı. Kulüpteki sunucuyu hatırladı. ‘Şimdi belirsiz gölgemizi alkışlayalım.’ Tanınmak için ne ilginç bir yol. Örneğin onun düşündükleri belirsiz gölge değil de bir başkası olup olmadığından nasıl emin olabiliyorlardı? Elbisenin içinde Fred’den başka birisi de olabilirdi, veya bir başka Fred olabilirdi, ve onlar asla bunu bilemeyecekti, Fred ağzını açıp konuştuğu zaman bile. Emin olamazlardı. Asla bilemezlerdi. Örneğin o, pekala Fred taklidi yapan Al olabilirdi. Elbisenin içindeki herkes olabilirdi, hatta elbisenin içi boş bile olabilirdi” (Dick 1998: 39).

Ajan Fred görev başındayken D Maddesi kullanımını artırmaya başladıkça yakalanma korkusu daha da artar. Yakalanma korkusunun temelinde D Maddesi mağdurlarına hükümet tarafından sert tutum sergilenmesi yatar. Karakterin ajan kimliğine sahip olmasının yanı sıra durumunu denetimci güçten dikkatlice sakladığını düşünse de günlük yaşantısı gerginliklerle doludur. Karakter herhangi bir güvenlik gücü karşısında savunmasız gibidir. Hatta, sokakta yürürken bile dikkat çekmemeye çalışır:

“Kim ve ne olduğuyla ilgili düşüncelerinin karışması sorununu asıl Kanun üzerine geldiği zamanlarda yaşıyordu. Tasmalı aynasızlar, devriyeler, ya da genelde polislerin hemen hemen hepsi, örneğin onun yürüdüğü kaldırıma gözdağı verircesine yaklaşıyor, onu keskin, metalik, ifadesiz bakışlarla inceliyor, ve çoğu zaman, görünür hiçbir neden olmadığı halde, parkedip onu işaret ederek çağırıyorlardı” (Dick 1998: 38).

Ajan Fred bağımlı gibi görünmesinden dolayı korku duysa da bağımlılara karşı bir düşmanlık beslemez. Ajan Fred'in *karma elbise* içerisindeyken saygı duyulan, elbise yokken tavır alınan biri olması onun diğer insanlara karşı olan fikirlerini etkiler. Ona göre bağımlılar toplumdan dışlanması gereken insanlar değildir. O, bağımlıları dışlayan kesimi güvenli bir hayata sahip olduktan sonra diğer insanlarla ilişki kurmamaları yüzünden eleştirir:

“[...] yüksek güvenli büyük binalarda yaşıyorlar. Aslında karşılığını kendilerinin ödemediği piyanolarını, elektrikli saatlerini, traş bıçaklarını ve müzik setlerini yürütmek için elinde boş bir yastık kılıfıyla duvarı tırmanmaya kalkışacak her bağımlının üzerine ateş açmaya hazır muhafızlar tarafından korunuyorlar. O arada bağımlının tek derdi yeni mal bulmak. Bulamazsa belki de öleceği o lanet şeyin peşinde, yoksa yoksunluk krizinin acısı ve şokunun pençesinde ciddi ciddi, resmen ölecek. Ama içeride yaşıyor ve güvenle dışarıyı seyrederken, duvarınıza elektrik hattı döşenmiş ve muhafızınız silahlanmışsa, bütün bunları neden düşünesiniz?” (Dick 1998: 35).

Ajan Fred, günlük hayattaki adıyla Bob Arctor, arkadaşlarının toplumdan uzak ve depresif bir yaşam sürdüğünün farkındadır. Fakat kendisi D Maddesi kullanımını artırdıkça kendinden ve arkadaşlarından uzaklaşır. D Maddesi, Bob Arctor'un gündelik yaşamında depresyon sorunuyla mücadele etmesine neden olur. Bob Arctor'un yakalanma korkusunu yaşamadığı bir an yoktur. Çünkü denetimci gücün artan baskısının yanında ev arkadaşlarının onu ihbar etme ihtimalini de hisseder. Ona göre toplumdaki herkes birbirini ihbar etmektedir. Bob Arctor birlikte yaşadığı arkadaşları Luckman ve Barris, onun için potansiyel suçlulardır. Barris karakteri, suçlu birisi olduğunun ortaya çıkmaması için Bob Arctor'a suç atmaya çalışır. Barris, Bob Arctor'un suçlu olduğuna kendini inandırmaya başlar. Bob Arctor'u şikayet etmek için polis merkezine geldiğinde, “Elimdeki tüm bilgileri incelediğinizde –yani kanıtımı- şüpheye yer kalmayacak biçimde varacağınız sonuç, D Maddesi'nin Birleşik Devletleri yıkmaya kararlı, yabancı bir ülke tarafından üretildiği ve Bay Arctor'un bu mekanizma içinde derinlere giden biridir” (Dick, 1998: 238) şeklinde ifade verir. Onun ifadesi ajan, *karma elbise* içindeki Bob Arctor'dur. Bob Arctor'un kaldığı iftiralar onun için toplumun ne kadar dejenere olduğunun kanıtıdır. Barris onu, ülkeyi çıkmaza sokmak için üretildiğini iddia ettiği uyuşturucunun tedarikçisi olmakla suçlamıştır. Barris, devletin topluma uyuşturucuyu dağıtan güçlerin düşman devletler tarafından fonlandığı yönündeki kanıtı bilir. Bob Arctor Barris'in bu suçlamayı neden yaptığını farkedemez. O kendisine tuzak kuran düşmanı hayali bir güç olarak tanımlar. Bu düşman, dışarıda olduğu gibi kendi

içinde de olabilir. “*Hangi nedenle olursa olsun, bunu neden istiyor olurlarsa olsunlar. Tabii gerçekten ‘onlar’ diye bir şey varsa. Ki bu sadece benim hayal gücümde olabilir, şu beni izleyen ‘onlar’. Paranoya. Daha doğru bir adlandırmayla, ‘o’. Kişisizleştirilmiş bir ‘o’*” (Dick 1998: 214).

Ajan Fred, Bob Arctor kimliğini farketikten sonra sorunları daha da fazladır. Karakter polis merkezinde bulunduğu süre boyunca *karma elbise* içinde *hologram tarayıcıları* takip etmesi, dış dünyadayken maruz kaldığı suçlamalardan kurtulma isteği onu zor durumda bırakır. Bu durum onun gerçeklik algısının ve zaman-mekan kavramlarının bozulmasına neden olur. Ajan Fred’in takip ettiği Bob Arctor’un kendisi olması gerçek bir bağımlının nasıl korunması gerektiğine yönelik bir tutum geliştirmesine neden olur. İnsanların dikkatini çekmek istemeyen karakter, evinin büyük bir uyuşturucu operasyonuna maruz kaldığında ne tür bir yol izlemesi gerektiğini düşünüp durur:

“*Önemli olan, Robert Arctor bir hologram tarayıcının önünde otururken kaydedilenler değildi; asıl önem taşıyanlar –en azından kendisi için... Kim?... Yani Fred için- Bob Arctor başka yerdeyken ve uyurken, diğerlerinin tarama alanında olduğu zamanlardı. Öyleyse, dedi kendi kendine, daha önce planladığım gibi bu insanları burada bırakıp ayrılmalıyım. Buraya tanıdığım başka insanları göndermeliyim. Bundan sonra evimin kapısını sonuna kadar açık hale getirmeliyim*” (Dick 1998: 154).

Bob Arctor, D Maddesi operasyonları kapsamında kullanıldığını öğrendikten sonra toplumdaki herkesin birbirine karşı düşman olarak yaşadığını düşünür. Kendisine görev veren üst kademe memur ile D Maddesi sağlayan Donna’nın ona tuzak kurması, denetimci gücün toplumsal kontrol için her şeyi yapabileceğinin kanıtıdır. Bob Arctor, Bruce ismiyle tedavi altına alındıktan sonra, insanları yabancılaşmaya ve paranoaya sürükleyen uyuşturucunun dış devletlerin bir oyunu olmadığını fark eder. Bob Arctor’u kendisine ve topluma düşman eden güç, toplumun her yanına sızmıştır. Hükümetin uyuşturucuya karşı verdiği mücadelede destekçi konumundaki şirket, toplumu D Maddesine mahkum ederek bireylerden, bağımlılara rehabilitasyon uyguladığı gerekçesiyle de devletten gelir elde eder.

Sonuç

Bilim kurgunun *Shakespeare*'i olarak tanımlanması gereken Philip K. Dick (Jameson 2005: 345), yaşadığı dönem hakettiği ilgiyi görememiş olsa da, öldükten sonra kendisini keşfedenlere büyük bir hazine bırakır (Roberts 2006: 240). Bilim kurguya yeni keşif rotaları kazandıran Dick, kitaplarında toplumsal sorunları farklı ve sorgulayıcı bir yöntemle irdeler. Yazar eserlerinin çoğunda teknoloji karşısında aciz bir duruma düşen insanları anlatır. Teknolojik gelişimin beklendiği gibi ütopyik bir dünya sunmayacağını düşünen yazar, gerçeklik kaybı, paranoya, yabancılaşma temalı kurgular yaratır. Modern toplumun yaşadığı kaygı, bunalım ve korku onun kitaplarında vazgeçilmezdir. Yazar yarattığı teknofobik distopyalarla, günümüz toplumlarında sık sık gündeme gelen teknoloji vasıtasıyla toplumları gözetim, denetim ve tahakküm altında tutma durumlarının bilim kurguda tartışılabilir olmasının mimarlarındanıdır.

Yazar Dick, hayatından esintilerin olduğu *Karanlığı Taramak* romanında bireysel ve toplumsal yabancılaşmayı ele alır. Romandaki insanlar dışlanma, uyumsuzluk ve yalnızlık gibi modern sorunlarla baş başa bırakılır. Toplumsal sınıfların belirgin olduğu bu dünyada dışlanmış bireyler uyuşturucu kullanmaya sürüklenir. Gözetlenen ve baskı altında olan toplum, kimliksizlik ve paranoya sorunları nedeniyle gündelik yaşamından kopma noktasına gelir.

Romanın ana karakteri olan Bob Arctor yazarın bir yansıması gibidir. Topluma uyum sağlayamadığı ve uyuşturucu sorunuyla mücadele ettiği dönemi anlatan yazar, bilim kurgusal birkaç eklemeye romanını ortaya çıkarır. Yazar bu kitabıyla teknolojik gelişmeyle artan baskı ve denetimin iyi sonuçlar doğurmayacağını ilan eder. Yazarın öngörülerini günümüz için geçerli olabilecek birçok nüansı barındırır. Gelişen teknolojinin toplumun her alanına sirayet etmiş olması bunun örneğidir. Günümüz toplumlarında güvenlik, mahremiyet, kişisel bilgilerin gizliliği gibi çoğu toplumsal konu teknoloji vasıtasıyla sağlanıyor gibi görünse de, bu konuların denetim için kullanıldığı düşünen insan sayısı da az değildir. Modern toplumda teknolojinin gözetim ve denetimle ilişkilendirilmesi paranoya olgusunu ortaya çıkarır. Yazar Dick, *Karanlığı Taramak* romanıyla toplumsal denetimin olası sonucunu paranoya ile sonuçlandırır. Günümüzdeki çoğu toplumsal tartışmanın içinde olan teknoloji, güvenlik, siber sorunlar gibi konular yazarın öngörülerini destekler niteliktedir (Harper 2008).

Kaynakça

- Atasoy, E. (2017). "Ütopyacılık, Ütopya ve Distopya Üzerine Genel ve Eleştirel Bir Bakış". *Doğu Batı Dergisi*, Y. 20, S. 80, s. 55-72.
- Baudou, J. (2005). *Bilim-Kurgu*, (Çev. İpek Bülbüloğlu). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Baudrillard, J. (2011). *Simülakrlar ve Simülasyon*, (Çev. Oğuz Adanır). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Bezel, N. (1984). *Yeryüzü Cennetlerinin Sonu (Ters Ütopyalar)*. İstanbul: Say Yayınları.
- Bould, M. (2005). "Cyberpunk". *A Companion to Science Fiction* İçinde, New Jersey: Blackwell Publishing Ltd. s. 217-231.
- Çelik, E. (2015). "Distopik Romanlarda Toplumsal Kurgu". *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, C. 18, S. 1, s. 57-79.
- Davis, E. (2015). The Hymn of Philip K. Dick: Reading, Writing and Gnosis in the 'Exegesis'. *The World According to Philip K. Dick* İçinde. London: Palgrave Macmillan UK. s. 173-191.
- Deleuze, G. (1990). "Post-scriptum sur les sociétés de contrôle". *L'autre Journal Dergisi*, S. 1, s. 3-7.
- Dick, P. K. (1998). *Karanlığı Taramak*, (Çev. Özlem Kurdoğlu). İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları.
- Güney, K. M. (2007). Philip K. Dick Üzerine. *Başka Dünyalar Mümkün Bilimkurgu, Siberpunk ve Siyaset* İçinde. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Harper, D. (2008). "The Politics of Paranoia: Paranoid Positioning and Conspiratorial Narratives in the Surveillance Society". *Surveillance & Society Dergisi*, C. 2, S. 5, s. 1-32.
- Jameson, F. (2005). *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. London-New York: Verso.
- Kellner, D; Best, S. (2007). Philip K. Dick'in Karanlık Kehanetleri. *Başka Dünyalar Mümkün Bilimkurgu, Siberpunk ve Siyaset* İçinde. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Kucukalic, L. (2010). *Philip K. Dick: Canonical Writer of the Digital Age*. London: Routledge.

- Lyon, D. (2006). *Gözetlenen Toplum*, (Çev. Gözde Soykan). İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*, (Çev. Osman Akınhay, Derya Kömürcü). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Palmer, C. (2003). *Philip K. Dick: Exhilaration and Terror of the Postmodern*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Palmer, C. (2005). Philip K. Dick. *A Companion to Science Fiction İçinde*. New Jersey: Blackwell Publishing Ltd. s. 389-397.
- Roberts, A. (2006). *The History of Science Fiction*. New York: Palgrave Macmillan.
- Roth, M. (2005). Trauma: A Dystopia of The Spirit. *Thinking Utopia: Steps into Other Worlds İçinde*. New York: Berghahn Books.
- Simmel, G. (2015). *Modern Kültürde Çatışma*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sutin, L. (2005). *Divine Invasions: A Life of Philip K. Dick*. New York: Carroll and Graf Publishing.
- Warrick, P. S. (1987). *Mind in Motion: The Fiction of Philip K. Dick*. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Wimer, D. J. (2017). "The 2-3-74 Experience of Philip K. Dick: Psychotic Break or Spiritual Epiphany?". *Journal of Constructivist Psychology Dergisi*, s. 1-5.
- Wood, D. M. (2008). "Can a Scanner See the Soul? Philip K. Dick Against the Surveillance Society". *Review of International American Studies Dergisi*, S. 3, s. 46-59.

İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE KADIN CİNAYETLERİ

*Öznur YARDIMCI**



Geliş Tarihi: 06.03.2021

Kabul Tarihi: 13.04.2021

Atıf Bilgisi: Hars Akademi
Uluslararası Hakemli Kültür-
Sanat-Mimarlık Dergisi

Sayı: 7

Sayfa: 135-152

Yıl: 2021

Dönem: Haziran

Özet

İkinci Yeni Şiiri, 1950 sonrasında Türk şiirinde önemli bir dönüm noktasını oluşturmuştur. 1940 yıllarında Türk şiirinde görülen I. Yeni ve toplumcu şiir deneyimlerinin üstüne kurulan edebî hareket özgürlükçü bir şiirdir. İkinci Yeni'nin şiir alanında oluşturduğu yeni anlayış, sadece şiirin içeriğinde değil yapısında da kendini göstermiştir. İçerik olarak insanı ele alan ve insan yaşamına odaklanan İkinci Yeni şairleri, her türlü insani durum ve duyarlılığa şiirlerinde yer vermişlerdir. Aile içi cinayet olgusu daha çok eşe yönelik ve erkeğin kadına uygulamış olduğu şiddet biçiminin sonucu olarak anılır. Toplumsal meselelerden biri olan kadın cinayetleri ele alınırken şairler dünyaya ve olaylara bakış açılarını da ortaya koymaya çalışmıştır.

Bu çalışma İkinci Yeni şiirinde yer alan kadın cinayetleri konusu üzerine odaklanmıştır. Çalışmada İkinci Yeni şairlerinden; Turgut Uyar, Edip Cansever, Ece Ayhan, Ülkü Tamer ve Sezai Karakoç'un şiirlerine yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: İkinci Yeni, Şiir, Kadın Cinayeti.

* Giresun Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Giresun, oznur_yrdmc14@hotmail.com / ORCID: 0000-0002-6142-6457.



WOMEN'S MURDERS IN THE SECOND NEW POEM

*Öznur YARDIMCI**



First Received: 06.03.2021

Accepted: 13.04.2021

Citation: Hars Akademi
International Refereed Journal of
Culture-Art-Architecture

Issue: 7

Pages: 135-152

Year: 2021

Session: June

Abstract

After the 1950s the Second New Poem (moment) became an important turning point in Turkish poetry. This movement is a libertarian poem that is based on the first new and social experiences of poetry seen in Turkish poetry after the 1940s. This new understanding created by the Second New in the field of poetry has shown itself not only in the content of the poem but also in its structure. The second new poets addressed human beings as content in their poems and focused on human life, and they included all kinds of human situations and sensitivities in their poems. In addressing the murders of women, which are one of the social issues, it was also attempted to reveal the poets' perspectives on the world and events. This work focused on the subject of the murders of women featured in the Second New Poem (moment). In the study, the poems of Turgut Uyar, Edip Cansever, Ece Ayhan, Ülkü Tamer, and Sezai Karakoç were included among the second new poets.

Keywords: Second New, Poetry, Femicide.

* Giresun University, Faculty of Science and Literature, Department of Turkish Language and Literature, Giresun, oznur_yrdmc14@hotmail.com / ORCID: 0000-0002-6142-6457.



Giriş: İkinci Yeni

Cumhuriyet Dönemi Türk şiiri, Garip ve Toplumcu Gerçekçi şiir anlayışına bir tepki olarak doğan İkinci Yeni hareketiyle yeni bir arayışa girer. İkinci Yeniciler sosyal bakımdan savaşların bittiği ve farklı toplumsal kutupların bulunduğu bir dönemde sanat anlayışlarını ortaya koyarlar. Edebî ürünlerini *Pazar Postası* gazetesinde yayımlayan topluluğun isim babalığını gazetenin sahibi Muzaffer İlhan Erdost yapar.

1954'te başlayıp 1960'lı yılların başında sönmeye yüz tutan İkinci Yeni Hareketi, *Pazar Postası*'nın yanı sıra *Yeditepe* ve *Yenilik* gibi dergiler çevresinde bir araya gelen İlhan Berk, Turgut Uyar, Cemal Süreya, Edip Cansever, Tevfik Akdağ gibi isimlerle temsil edilir. Kemal Özer, Ülkü Tamer, Sezai Karakoç, Ece Ayan, Ercüment Uçar gibi isimler de İkinci Yeni ile anılan diğer şairlerdir.

Şiirin en önemli öğelerinden biri de imgedir. Bundan dolayı üzerinde fazlaca durulmaktadır. İkinci Yeni Hareketi'nin de poetik sorunları içerisinde imge konusu geniş bir yer tutmaktadır. İmge modern şiirin önemli öğelerinden olup metin içerisindeki şiirsellik oranı imge oranına göre yapılmaktadır. Örneğin imgeyi gerçeküstücü yapıtın önemli bir ögesi olarak gören Louis Aragon “*Sürrealizm denen kötü alışkanlık şaşırtıcı imgenin bozuk ve tutkusal kullanımudur*” der (L. Aragon' dan akt. Karaca 2013: 399). Alâattin Karaca'nın imge tanımı:

“İmge her şeyden önce dilin farklı bir biçimde kullanılmasıdır; hatta günlük doğal dille edebî dil arasındaki en önemli fark, doğrudan imgeyle ilgilidir. Doğal dil, genelde düz anlama dayalıdır. İmgede sözcük, sözlük anlamından uzaklaşır, anlam genişler, yayılır, derinleşir ve çoğalır. Böylece doğal dilden kopularak şiirsel dile ulaşılır. Şair, imgelerle doğal dille hesaplaşır” (Karaca 2013: 399-400).

Çağdaş Türk şiirinde imgenin önemli bir yeri olduğunu anlayan İkinci Yeniciler, Birinci Yeni (Garipçiler)'nin dışladığı imgeyi yeniden şiirlerine baş tacı etmişlerdir. Çeşitli yazılarında da bu konu üzerinde dururlar. İkinci Yeni Hareketi yıllarında imge üzerine ayrıntılı bir araştırma yapan eleştirmen Hüseyin Cöntürk, *Pazar Postası*'ndaki 25 Kasım 1956-23 Aralık 1956 tarihleri arasında yayımladığı “İmage (Tasartı) Üzerine” başlıklı incelemesinde imgeyi geniş bir biçimde ele almış ve tanımlamaya çalışmıştır. İmgeyi çeşitli türlere ayırarak başarılı bir imgenin nasıl olması gerektiğini dile getirmiştir. İkinci Yeni Hareketi, basit ve sade söyleyişten uzaklaşarak kapılarını imgeye ve edebî sanatlara açar.

Halkın kullandığı dilden ve folklordan uzak bir söyleyişi tercih eder; şiiri bireyci çizgide, anlamdan uzaklaştırır.

İkinci Yeni şairleri imge ile ilgili görüşlerini çeşitli yazılarında dile getirmişlerdir. İlhan Berk'in "İmgenin Halleri", "Şiirin Gizli Tarihi"; Turgut Uyar'ın "Tavrım Bilinçli Biçimde Taraf Tutan Gözlemci Tavrıdır"; Cemal Süreya'nın "Güvercin Curnatası", "Toplu Yazılar I"; Sezai Karakoç'un "Şiir ve Mantık" adlı yazıları bunlara örnek olarak gösterilebilir. İkinci Yeniciler belki de en çok getirmiş oldukları şiir diliyle dönemlerinde yankı uyandırmışlardır. Bu yenilikleri Alâattin Karaca *İkinci Yeni Poetikası* kitabındaki şekli maddeleştirmiştir:

1. Şiir Dilinin Değişmesi

- a) Sessel sapmalar
- b) Yazımsal sapmalar
- c) Sözcüksel sapmalar
- d) Ters çevirme
- e) Sözdizimsel sapma

2. Alışılmamış Bağdaştırmalar/ Mantık Dışı Söyleyişler

Bu şiir dili, alışlagelen şiir anlayışını ve dilini kırma hareketidir. Evrene bakış, algılama ve düşünme biçimi dilin mantığı ve şiir biçimi bakımından kendinden önceki şiir anlayışlarına karşıdır. İkinci Yeni aklın ve mantığın dilini yıkar. Onun yerine bilinçdışının dilini getirir. Bilinçdışının dili sezgiseldir, duyuşsal algılamaların sınırlarını aşar, kural tanımaz. Aynı zamanda doğa ve nesnelere bağlarını koparır. Dil, mantık dışı kalır.

Geleneksel Türk şiiri, zengin ve köklü bir geleneğe sahiptir. Edebiyatta gelenek denilince akla ilk olarak çeşitli olanaklarıyla Divan edebiyatı ve Türk Halk edebiyatı gelmektedir. Bunun yanı sıra edebiyatta geleneği göz ardı etmemek, onların çeşitli açılarından beslenerek, geleneği dönüştürmek ve yeni şiir gelenekleri oluşturmak gibi konular zaman zaman tartışma konusu olmuştur. Bu konu İkinci Yeni çerçevesinde de verilen örneklerden kaynaklı olarak tartışmaya açılmıştır. Turgut Uyar'ın "*Divan*"ı, İlhan Berk'in "*Âşıkane*"si, Sezai Karakoç'un da çoğu şiirleri örneklerden bazılarıdır. Gelenek konusunun İkinci Yeni'deki öneminden dolayı Cevat Akkaya'nın İkinci Yeni'nin gelenekle ilişkisini bütün yönleriyle araştırarak birer birer incelediği "*Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri (2002)*" adlı araştırması önemli bir yere sahiptir.

İkinci Yeni şairleri ise kimi yönlerden geleneği yeniden canlandırmakla suçlanırlar. Özellikle soyut ve kapalı bir dil oluşturmaları, bireysel temalar işlemeleri nedeniyle Divan şiiri ile aralarında bir bağ kurulmuştur. Alâattin Karaca bu ilişkiye dair kanaatlerini şöyle dile getirir:

“İkinci Yeni şiirinin çıkış noktasında Gerçeküstücülerin büyük payı olduğu yadsınamaz. Dolayısıyla Turgut Uyar’ın Divan’ına, İlhan Berk’in Aşkane’sine bakarak İkinci Yeni ile Divan şiiri arasında benzerlikler kurmak ve İkinci Yeni’yi sırf soyutluğu, kapalılığı, toplumdaki kopukluğu bu nedenlerle Divan şiiriyle karşılaştırmak doğru değildir. Bu şiirin, temelde Tanzimat’tan sonraki dış gerçekliğe bağlı, toplumsal yarara dönük egemen şiir çizgisine bir tepki olarak çıktığı doğrudur. Ancak bu tepki, İkinci Yeni şairlerinin Divan şiiri geleneğini canlandırmayı amaçladıkları biçimde yorumlanamaz. Çünkü Divan şiirinin, felsefi, gerçek anlayışı, dili ve imge kuruluşlarıyla İkinci Yeni’nin hiçbir benzerliği yoktur” (Karaca 2013: 430).

Kısaca İkinci Yeniciler, imgeye kapılarını sonuna kadar açar ve edebî sanatlarla özgürlük tanırırlar. Basitlik, sıradanlık ve sadelikten ayrılmak, konuşma diline ve ortak dile sırt çevirmek anlayışını benimserler. Halkın hayatından ve kültüründen uzaklaşırlar; özellikle halk bilimini (folklor) şiire düşman görürler. Buna bağlı olarak seçkin bir tavır almışlardır. “Şehirli Küçük Adam” şeklinde tanımladıkları halktan kişileri tip olarak kaleme almaya gerek duymamışlardır. Şiiri; nükte, şaşırtma, tekerleme, akıl ve anlamdan kaçırmışlardır. Böylece duyguya ve çağrışımlara yaslanmış olurlar. Şiirden konuyu, hikâyeyi, olayı göz ardı ederek aydın olan azınlığa seslenmişlerdir.

İkinci Yeni Şiirlerinde Kadın Cinayetleri

Tarih boyunca bütün toplumlarda öne çıkan ve tartışma konusu olan kadın kimliği, kadın sömürüsü ve kadın cinayeti meseleleri edebî eserlere de yansıtılır. Bu yansıtılma; edebî eserlerde toplumun kültürel hafızasını ortaya çıkaran temellerden oluşur. Toplumun kültürel hafızası ve kadına olan bakış açısı hakkındaki konuları gün yüzüne çıkaran ve örneklerle açıklayan edebî eserlerde, kadınların sömürülmesi ve kadın cinayetleri sorunları üzerine toplumun bazı kesimlerine göndermelerde bulunur. Eserde tam anlamıyla ele alınamasa bile böyle bir sorunun var olduğuna dikkat çekilmek istenir.

Edip Cansever'in *Sevda ile Sevgi* adlı kitabında yer alan "Çiçekleri Sulasan..." başlıklı şiiri, genel anlamda toplumdaki olumsuzlukları konu alır. Bu şiirde toplumsal eşitsizlik, yoksulluk ve en önemlisi kadın kimliği meselesine ağırlık verilir:

"İzmir çarşısında bir kadın

Güpegündüz bir kadın

Gecelerini bilen, iç çamaşırlarını bilmeyen

Dudaklarını bilen, öpülmeyi bilmeyen

Çocukları olan, ama çocukları olmayan

Güpegündüz bir kadın

Tabancayla üç yerinden vurulur" (Cansever 2020: 129).

Şiirde kadın, ezilmiş bir sınıfın temsilcisi olarak ele alınmaktadır. Bunun yanı sıra toplumsal bir yara/ mesele olan "kadın cinayetlerine" göndermede bulunulmuştur. Şair, kadın cinayetlerinin etkin olduğu feodal toplumları, eğitim seviyeleri düşük olan toplumları ve genel yoksulluğun yaygın olduğu toplumları şiirin arka planında işlemeye çalışmıştır. Kadın kimliği feodal toplumlarda önemsiz gibi görünse de birçok görevi yerine getiren kişidir. Bu tarz toplumlarda ortaya çıkan kadın kimliği, işçi gibi çalışan, çocukların bakımını üstlenen, tarlada çalışan ve üretime katkı sağlayan bir kadın figürü olarak ifade edilir. Edip Cansever, "*Çocukları olan, ama çocukları olmayan*" dizesi ile toplumsal bakımdan kadın cinayetlerine kurban gitmiş kadınların, aileleri tarafından kabul edilmemeleri, korunmamaları aynı zamanda çocukları tarafından da bir anne figürü olarak görülmemeleri onlar tarafından yok sayılmalarına göndermede bulunulmuştur.

Kendi kararlarını kendi alan kadının bir parçası olduğu toplum tarafından dışlanması sıklıkla rastlanılan bir durumdur. Bu dışlanış, kararında emin olan kadınlarda herhangi bir değişikliğe yol açmamıştır. Tam tersine onları daha da güçlendirmiştir. Kompleks bir anlayış olan "namus meselesi" ise sadece kadın haklarının bir gerekliliği olarak ele alınır. Namusun lekelenmesi ifadesi sadece erkeklere özel bir kavrammış gibi davranılır. Buna bağlı olarak namus lekelenmesi kavramıyla anlatılan her olay ve olgu erkek bireylerin, olumsuz yollara sevk etmekle eşdeğer olan yanlış bir düşünce tarzıdır. Örnek alınan dizelerde yer alan "tabanca" kelimesi, namus kavramının olumsuz etkisiyle ortaya çıkan eylemleri işaret etmektedir.

Anlatılmak istenilen temel düşünce, feodal toplumlarda kadın sömürüsü ve kadınlara yapılan eziyetlerdir. Bu sömürünün ve eziyetlerin çeşitli olgu ve olaylarla olumsuz sonuçlara yol açacağı gerçeğidir. Şiirde, feodal toplumların kadına bakış açısı da gözler önüne serilmektedir. Eleştirel bir gözle bakılacak en temel olgu ise “*namus*” kavramı ile “*kadın*” kavramının eşdeğer tutulmasıdır. Kadını bir obje haline getirerek namusunun ailenin erkek üyelerine ait olduğu genellemesi mevcuttur. Buna bağlı olarak erkek kadının “*namus bekçisi*” konumundadır. Bunun sebebi ise “*namus*” kavramının merkezinde kadının var olmasıdır. Feodal toplumlarda kadın “*namusunu koruyamadığı veya ona sahip çıkamadığı*” takdirde bir utanç kaynağı haline gelir ve ayıplanır. Bu ayıplamalar, dışlanmalar bir sonucu olarak kadın intihara sürüklenir. Eğer kendisi kendi canına kıymazsa ailenin herhangi bir erkek ferdi tarafından öldürülür. Toplumlarda kültür ve değer sistemlerinden kaynaklanan namus cinayetlerinin kaynağında; namusun “*karım, bacım, annem*” algısıyla ilişkilendirilmesi, kadının görevinin “*cinsel saflığını korumak*” olması, namussuzluğun “*kadının zina yapması, bekâretini kaybetmesi, açık gezmesi (kısa kollu elbiseler giymesi, kısa etek giymesi), erkeklerle konuşması, ailenin istemediği kişi ile evlenmesi*” sayılması gibi nedenler vardır. Söz konusu kuralların dışına çıkan kadın, bir erkek tarafından cezalandırılmalıdır. Cezayı kadına hak gören algı sebebiyle bazı ülkelerde kadınların namus uğruna öldürülmesi cinayet olarak algılanmamaktadır. Namusun cinsiyet üzerinde oluşturduğu erkek-şeref, kadın-utanç eşleşmeleri de cinsiyetçi üretimin kanıtıdır. Bu algıları yaratan ataerkil yapı ve değerler ile hiyerarşi ve geleneklere itaati öngören sistem ve kültürün yaygınlığı, kadın cinayetlerinin temel sebepleridir (Bilgili ve Vural, 2011: 67-69). Halbuki, namusun tüm fertlere özgü bir kavram olduğu anlaşılmalı, sadece kadını akla getirecek kadar basit bir imgeye dönüştürülmemelidir.

Turgut Uyar’ın 1974 yılında yayımladığı *Toplandılar* adlı kitabında sınıfsal mücadelelerin ortaya çıkardığı toplumsal yansımalar ele alınır. Kitabın içerisinde yer alan “*Sunak*”¹şiiri o döneme ait düzen karşısındaki mutsuz hayat tarzını dile getirir ve “*kadın kimliği*” üzerinde durulur. Kadın kimliğinin toplumdaki yeri açık bir dille anlatılır:

“ilk bir kadını kestiler soyup giysilerini

sonra kitapları yaktılar, suları kestiler

su bir ulusun özlemidir bu yüzden dağlara bakarlar

¹ Sunak TDK’da “*Tapınaklarda üzerinde kurban kesilen, günlük yakılan, dinî tören yapılan taş masa*” olarak tanımlanır. <https://sozluk.gov.tr/> (erişim tarihi: 08.03.2021)

bir silâh olarak alınır satılır

ve islatır esirgemedi bir rençberin boğazını

[...]

şimdi artık neyi hatırlasam bir anı oluyor

örneğin bir adamın içkiye düşkünlüğünü

bir kadının sunuluşunu soyularak

kanım mı hatırlatıyor ben mi üflüyorum [...]” (Uyar 2020: 434)

Şair, bu dizelerde ezilen kadının kimliğini ortaya koymaya çalışır ve mevcut düzen içerisinde kadının ezilmesine ve sömürülmesine karşı çıkar. Kadın bedenini, sömürülmeye açık bir obje olarak gören düzene göndermelerde bulunur. Bunun yanı sıra kadın bedenini, kadının dışında herkesin söz hakkına sahip olduğuna inanan ve bu düşünceyi benimseyen düzeni eleştirerek sorunun odak noktasına dikkat çeker. Bunların yanı sıra örnek olarak alınan dizelerden biri olan “İlkin bir kadını kestiler soyup giysilerini” (Uyar 2020: 434) dizesiyle kadının ikinci sınıf bir insan olarak görüldüğünü anlatmaktadır. Her ne kadar ironik bir anlatımla ifade edilmeye çalışılsa da bu dize günümüz olayları için de açık bir eleştiri niteliği taşımaktadır. Şiirin başlığı olan “Sunak” belki de anlamı gereği “kadın cinayetleri” ile eşdeğer tutulmaktadır. Geline durum gösteriyor ki insanoğlu bilim ve teknikte ne kadar ilerlese de değişmeyen şeylerden biri kadın cinayetleridir. “İlkin bir kadını kestiler soyup giysilerini” (Uyar 2020: 434) dizesiyle ortaya konulmaya çalışılan düşünce, kadının ikinci sınıf bir varlık olarak görülmesidir. Bu dizeler aynı zamanda kadını sürekli olarak alt sınıflara itmeye çalışan veya öyle gören düzene de bir başkaldırıdır. Diğer bir ifadeyle sert bir eleştiridir. Şiir adı ile ironik bir anlam barındıran bu dize arasındaki bağlantı göz ardı edilmemelidir. Tarihsel yapı içerisinde değerlendirilen kadın kimliği zaman içerisinde değişikliğe uğrar. Eserim yayımlandığı dönem yaşanan anarşi ile kadın kimliğinin yok sayılması ve sömürülmesi meselenin toplumsal yönünü ortaya koyar. Ancak dünya gelişmeye devam etse de yapılan yanlışlar ve olumsuzluklar azalmak yerine daha da artmaktadır.

Ece Ayhan, 1956 yılında yayımlanan *Kınar Hanımın Denizleri* adlı kitabında yer alan “Kambiyo” şiirinde, 1968’de yayımlanan *Ortodoksluklar* adlı kitabında yer alan “XI” ve “XXVII” başlıklı şiirlerinde ve 1997’de yayımlanan *Öküz Dergisi* adlı kitabında yer alan “Denize Döktüğümüz Şarkılardan” şiirinde “kadına şiddetten” söz etmektedir. Şiirlerinde

kadınların eş veya babalarından nasıl şiddet gördüklerini vurgulamaktadır. Hangi dönemde veya yılda olunursa olunsun değişmeyen tek şey belki de yaşanan toplumun kadına bakış açısıdır.

Ülkü Tamer 1959 yılında yayımladığı *Soğuk Otlar Altında* adlı kitabında yer alan “Kiremit Damlı Kırmızı Ev” başlıklı şiirinde, kadınları bir “mal”, diğer bir deyişle “obje” olarak gördüğünü anlatır. Tamer’in bu şiirinde toplumda var olan bir kadının veya eşin nasıl zaman içerisinde yok olduğu vurgulanmaktadır:

“Sıkıldıkça sevişen adamlar vardı kasabamızda, karıları da vardı.

Üzülür, ama durmadan çocuk yaparlardı.

Bazan su içerlerdi, çiçek koparırlardı aşktan.

Azıcık parıldamasıyla bir yıldızın başlardı gece.

Ölürdü sevgileri, ölürdü çocukları bıkınca yorgunluktan.

Yağmur yataklara inerdi önce inince” (Tamer 1998: 26).

Şair bu dizelerde bir kadının nasıl yok olduğunu başka ifadeyle zaman içerisinde ailesi tarafından nasıl öldürüldüğünü dile getirir. Tamer, mevcut düzen içerisinde kadının nasıl sömürüldüğüne, yok sayıldığına dikkat çeker. Şiirde bir kocanın, karısının bedenini nasıl kendi malı olarak gördüğü ve bu bedeni sömürülmeye açık bir “obje” olarak değerlendirdiği vurgulanmaktadır. Kadın, erkek için sevişme anında var olabilmiştir. Bu dizelerde kadının bir cinayet aletiyle (silah, bıçak vb.) öldürülmediği anlatılır. Bir kadın yok sayıldığında, bedeni bir obje veya mal olarak görüldüğünde, mutsuz olduğunda, sevgi göremediğinde de ölür. Bu ölümün aslında bedenin toprak altına girmesiyle gerçekleşmediğini gösterir. Toplum tarafından bir cinayet sadece vurarak veya yaralayarak yapılan bir olay olarak kabul edilir. Fakat bir insanı öldürmek bu olaylardan ibaret değildir. Özellikle bir kadının cinayeti bu şekilde ifade edilemez.

Ülkü Tamer, bu dizelerinde bir kadının göz göre göre nasıl öldürüldüğünü açık bir dille anlatır. Bir kadının anne olmak istememesine rağmen nasıl anne olduğunu “*Üzülür, ama durmadan çocuk yaparlardı*” mısraıyla anlamak mümkündür. Buradan bir kadının isteklerine de önem verilmediğini görmek mümkündür. Aynı zamanda “*Bazan su içerlerdi, çiçek koparırlardı aşktan. / Azıcık parıldamasıyla bir yıldızın başlardı gece. / Ölürdü sevgileri, ölürdü çocukları bıkınca yorgunluktan*” (Tamer 1998: 26) dizeleriyle bir kadının mutlu olduğu bir günün sonunda nasıl mutsuz olduğu da vurgulanır.

Ülkü Tamer'in bir diğer şiiri, 1959'da yayımlanan *Soğuk Otlar Altında* adlı kitabında yer alan "İstanbul"dur. Genel anlamda şiirde toplumun bir kadını nasıl öldürdüğü anlatılmaktadır. Kadının öldüğü için nasıl mutlu olduğu vurgulanan bir unsurdur:

*"Kadın ölür hiç bırakılmadığı kalabalıklardan. Saçlarına gelip
gelip kumrular konar ve sevinir ayrıldığına.*

Belki evlenmişti ve yaşamıştı çocukların öldüğü kuytulara,

*her gece adlarını unuttuğu şehirlerde. Hiç bilmediği dağları aramıştı o
zamanlar, çocukluğunda dinlediği hâzineleri.*

Kadın ölür, yeniden saçlarına üşüşür kalabalık; uykusundan iki

*kişinin başlattığı eski bir karanlığa azalır, ölmekten hiç bıkmayan çağlar
geçer gölgesinden"* (Tamer 1998: 35).

Şair bu dizelerde bir kadının ölmekten ne kadar mutluluk duyduğunu ve de ölümünde adeta kendi mutluluğunu bularak bu mutluluk birlikte nasıl yolculuk ettiğini dile getirmektedir. Aynı zamanda kadın, bu ölümün içerisinde kendi çocukluğunu aramaktadır. Çocukluğunda dinlediği o güzel masallarla var olmaya çalışmaktadır. Etrafındaki kalabalıklar onun sadece cansız bedenine odaklanmıştır. Oysaki kadın sadece bir bedenden ibaret değildir. Çağlar geçmesine rağmen değişmeyen, bıkmadan usanmadan yapılan tek şey bir kadının öldürülmesidir. Bu cinayet sadece kadının en yakınları tarafından gerçekleştirilmez aynı zamanda toplum tarafından da bir kadın yok edilebilir.

Şairin şiir içerisinde kullanmış olduğu "haydut" kelimesi iki farklı şekilde ele alınabilir. İlk olarak sözlük anlamı olan "silahlı soygun yapan kimse, eşkıya" tanımıyla ele alınacak olursa, bir kadının gölgesinden bile etkilenip ona zarar vermeye çalışan kişiler olarak yorumlanabilir. Bir diğer sözlük anlamı olan "yaramaz, sevimli çocuk" tanımı ise şiir içerisindeki kullanımıyla örtüşmektedir. Şiirde "*Gölgesinden haydutlar geçer, dönüp onu kuyulardan çıkarır bir tanesi, atların en iyisini ona verir*" (Tamer 1998: 35) mısraıyla aslında bir kadının kurtarıcısının toplum içerisinde kötü olarak anılan insan/ insanlar tarafından da kurtarılabileceğini gözler önüne sermektedir. Bir çocuk her ne kadar yaramaz olursa olsun saf kalbi, yardımseverliği herkes tarafından bilinen bir gerçektir. Burada da ele alınan haydut aslında yardımseverliği gözler önüne serer. Mısraının devamında bir kadının bu yardımlar sayesinde özlediği yerlere gittiğini ve de orada ne kadar mutlu olduğunu belirtir.

Bazı insanlara vurulan damgaların hiçbir öneminin olmadığını haydut kelimesinden yola çıkarak anlatılmıştır. Bir insana bir damganın vurulması o insanı diğer insanlarla aynı yapmamaktadır. Bunu “öteki haydutların çadırlarını görür birden, yorgun atına bakar ve ağlar belki” (Tamer 1998: 35) mısraından anlamak mümkündür. Bir haydut bir kadını kurtarıp ona umut olurken bir başka haydut onun üzüntüsünü ortaya çıkarmaktadır. Şair diğer şiirinde olduğu gibi bu şiirinde de bir cinayetin sadece bedenen olmadığını ruhen de olabileceğini gözler önüne serer. Buna bağlı olarak bir kadının ölümden ne denli mutluluk duyduğunu bir kez daha görür.

Sezai Karakoç 1967’de yayımlanan *Hızır ile Kırk Saat* adlı kitabında yer alan “Batı Korosu” başlıklı şiirinde kadınların ölümünü haykırmaktadır. Bir kadının öldüğü ve kıyametin artık yakın olduğunu çevresindeki insanlara anlatmaya çalışmaktadır. Aynı zamanda ölen bir kadının geçmişinin hatırlanmışına da vurgu yapılmaktadır. Şiirin dizeleri şu şekildedir:

“Yaklaştır kıyameti

Burda bir kadın ölmektedir

Uzaklaştır kıyameti

Burda bir kadın ölmektedir

Yaklaştır sesi sesi

Burda bir kadın ölmektedir

Can vermektedir Galata Kulesi

Burda bir kadın ölmektedir

İşe yaramaz oldu göğüs borusu

Neden dezenfekte ederler karyolaları

Ölümlere mahsus

İslâv manastırlarını andırır

Hastanelerde

Su bir süstür sürahilerde

Haziran iğreti bir mevsim bu yerlerde

Bu yıllarda

Bir kadın ölmektedir

Taş atmayın denize

Taşınızı sonra

Kışın geri verir size

Kalp hastalarını

Çıkartın en yücelere

Getirin ağızlarına

En saf havayı döndüre döndüre

Dondurma sunar gibi çocuklara

Sunun ölen o yaşlı kadınlara

Yaklaştır kıyameti

Burda bir kadın ölmektedir

Hatırlayarak çocukluğundaki

İncirlerin yanında duran anneyi

Alinyazısı döğmeli

Bahçelik ocak taşlarını

Çamaşırları hemen kurutan güneşi

Ailenin toptan dalgınlıklarında

Çamaşır yutan inekleri

Çok kez bir kadın elinde kalmıştır yarısı bir gömleğin

İneğin kursağında boya vermektedir yarısı

insan çamaşırı yiyen inek

İçine insan kokusunu sindiren çoban uyruğu

Ne düşünmektedir dersin” (Karakoç 2012: 90).

Şair bu şiirinde kadınların ölmesini çevresindeki insanlara duyurmaya çalışan bir insanı ön plana çıkararak kaleme almıştır. Bu dizelerde bir kadının ölümünün ardından insanların neler yaptığını ve de ölen kişi hakkında neler düşündüğünü görmek mümkündür. Sezai Karakoç kaleme aldığı bu mısralarda aslında bir kadının da bu hayattaki önemine vurgu yapmak istemiştir. Bir kadının ölmesi beraberinde kıyameti de getirecek kadar önemli bir yere sahip olmalıdır. Şiirde aynı zamanda hastanelerdeki ortamlardan bahsedilmektedir.

Şair, ölen kadınların kendi geçmişlerini özellikle çocukluklarını hatırladıklarını dile getirir. Çocukluk dönemi bir insanın geleceğini şekillendiren en önemli dönemdir. Çocuklukta alınan eğitim ve yaşanan olayların travmaları geçmiş yıllarda da kendisini göstererek kişinin karakterini ve düşüncelerini oluşturmada çok fazla etkiye sahiptir. “Alınyazısı” kavramı insanlar tarafından çokça inanılan ve de her koşulda bu kavramın altına saklanılan bir durumdur. Hayatın kötüye gitmesinde özellikle alınyazısı diyerek çabalamayı bırakmak toplumumuzda görülen bir olaydır. Özellikle kadınlar, hayatlarında başlarına gelen her kötü durum için “alınyazım” diyerek köşelerine çekilirler. Bu çekilme aslında kendi benliğini kaybettiğine bir diğer deyiş ile kendini yok saymaya başladığının farkına bile varamamasına neden olur.

Sezai Karakoç’un kadınlar üzerine kaleme aldığı bir diğer şiiri ise, 1969’da yayımlanan *Taha’nın Kitabı Gül Muştusu Şiirler IV* adlı kitabında yer alan “Taha’nın Kitabı” başlıklı şiiridir. Şair, bu şiirde genel anlamda bir annenin yani bir kadının ölmesinin ardından ev halkının ne duruma geldiğini anlatır. Aynı zamanda yaşanan evin ortamının veya havasının da nasıl bir değişikliğe uğradığı vurgulanır. Bu şiirde ölen bir annenin öldürüldü mü yoksa bir kaza sonucu mu öldüğüne dair şüphelenilecek mısralar vardır:

“Alışamadı kulak kuşkulu semt seslerine

Göz toprağı arıyordu toprak yoktu

Bir rum kınaması balıkların dudaklarında

Ve anne düştü ilkin

Anne indi demire

Bir ağıt var çamaşır ipinde bile

Artık kurşundan gölgeler baba ve kardeşler

Durup suçluyorlar birbirlerini

ilerlerken lanetliyor her biri kendisini

Öldü anne ve mutfaklar kilitlendi

Kilerler boşaltıldı farelerce

Anne gitti ve evler döndü yazlık otellere

Anne gitti ve sular buruştu testilerde

Artık çamaşırlar yıkansa da hep kirlidir

Herkes salonda toplansa da kimse evde değildir

Bir vakitler anne açarken kapıyı

Şimdi kimse yok kapayacak kapıyı ” (Karakoç 2012: 26).

Şair, bir annenin yani kadının ölümünün ardından ailesinin semtlerdeki kuşkulu seslerden nasıl rahatsız olduklarını dile getirmektedir. Burada ölen kişinin ölümü hakkında çevredeki insanların şüpheli olduklarına dair çıkarım da bulunulabilir. Bu kuşkulu ölümler yüzyıllardır toplumumuzda var olmaktadır. Birçok kadının birden ortadan kaybolması veya şüphe çekecek bir şekilde ölü bulunması bu yorumumuzu destekler şekildedir. Bir kadının öldürülmesi birçok nedenlere bağlanabilmektedir. Fakat bu nedenlerin hiçbirinin bir geçerliliği olmaması gerekmektedir. Durumlar ne olursa olsun hiçbir insan öldürülmeyi hak etmemektedir.

Şiirde, “Anne indi demire” (Karakoç 2012: 26) mısraıyla bir kadının ya yüksek bir yerden atılarak bu demirlere saplandığı yorumunu çıkarılır ya da cinayet aleti olarak demirleri ele alarak bu demirlerin bir kadının vücuduna bir kişi tarafından saplandığı yorumu yapılır. Şiirde yer alan demirlere saplanma durumu günümüzde dâhil öldürülen birçok kadının ölüm şekli olarak kayda geçmiştir. Bu mısraının devamında yer alan “Bir ağıt var çamaşır ipinde bile” mısraı ile aslında ölen kadının bir balkondan düştüğü gerçeğini dile getirmektedir. Kadın cinayetlerinin, cinayet aletlerinin sürekli olarak değiştiğini ancak tek bir sonucun değişmediğini görmek mümkündür.

Şiirin bir başka alt teması olan anne figürünü ele alacak olursak, anne bir evin yapı taşlarını oluşturan kişidir, denilebilir. Bir annenin sorumluluklarının sonunun gelmediğini herkes kesin bir dille dile getirebilir. Bu şiirde, “Öldü anne ve mutfaklar kilitlendi / Kilerler

boşaltıldı farelerce / Anne gitti ve evler döndü yazlık otellere / Anne gitti ve sular buruştu testilerde /Artık çamaşırlar yıkansa da hep kirlidir” (Karakoç 2012: 26) mısraı ile bir annenin ölümünün ardından hayatın nasıl değiştiğini görmek mümkündür. Anne, ilk olarak mutfaktaki sestir denilebilir. Bir annenin o evin içinde var olduğunu çocukları mutfaktan gelen o seslerden anlamaktadır. O seslerin bitmesi demek o eve hiç geçmeyecek bir sessizliğin gelmesi demektir. Bunun yanı sıra “kiler” sözcüğü üzerinde durulacaktır. Kiler sözcüğü “Evlerde yiyecek, içecek ve erzakın saklandığı oda, ambar veya dolap” (TDK) olarak tanımlanmaktadır. Bizim kültürümüzde kışa hazırlık olarak yazın birçok kışlık erzaklar hazırlanmak ve bunlar saklanmaktadır. Bu işlemleri yapan kişi de annedir. Buradan da anlaşılacağı üzere bir kadının yani annenin ölümünün ardından bu işlevleri yapacak kimse kalmamaktadır. Bu yüzden de mısrada kilerlerin boş kaldığı vurgulanmaktadır. Bir kez daha kadının toplumda olduğu kadar ev içerisindeki önemini görmek mümkündür. Örnek olarak alınan mısraların her birinde annenin yani kadının önemi vurgulanır.

Sonuç

İkinci Yeni şiir anlayışı farklı söyleyiş özellikleri ve konu bakımından Türk edebiyatında önemli bir yere sahiptir. İkinci Yeni, herhangi bir bildiri veya bir dergi etrafında toplanmayan şairler tarafından oluşturulan bir şiir anlayışıdır. Bu şairler toplumsal konuları şiirlerine yansıtarak şiir dillerine özgü ve kuvvetli bir söyleyiş kazandırıp toplumsal konulara sessiz kalmamışlardır. Tanık oldukları olayları ve gözlemledikleri sıkıntıları şiirlerinde bir sorun olarak ele alan şairler, bu sorunu şiirlerinin ana teması haline getirmişlerdir.

İkinci Yeni şiir anlayışını değerlendiren eleştirmenler, onların toplumsal konulara değinmediklerini ve toplumsal bir kaygı taşımadıklarını dile getirirler de ele alınan şiirler, sanatçıların toplumsal konulara sessiz kalmadıklarını gösterir. Yazının ana teması olan kadın cinayetleri ve kadına şiddet unsurları da şiire konu olmuştur. Şairler kaleme aldıkları eserlerinde bu konuya yer vermişlerdir.

Tarih boyunca bütün toplumlarda ön plana çıkan ve tartışma konusu olan kadına şiddet ve kadın cinayetleri konusu Türkiye’de de toplumsal bir sorun olarak ele alınır. Evrensel olarak bütün dünyada her yaştaki kadına karşı uygulanan şiddet “insan hakkı ihlali” olarak dile getirilir. Aile içerisindeki şiddet olgusu daha çok eşe yönelik ve erkeğin kadına uygulamış olduğu şiddet biçimi olarak anılır. Kadına yönelik yapılan şiddetin kaynağında cinsiyet ayrımcılığı ve kadının fiziksel zayıflığının var olmasından kaynaklandığı dile getirilir. Bu sorunun mahrem olarak algılanmasından dolayı konuyla ilgili yapılan

çalışmalarda hep bir sınır vardır. Kadına yönelik yapılan bu şiddetin toplumun bütün kesimleri tarafından daha detaylı incelenmesi, anlaşılması ve çözüm bulma yollarına gidilmesi için yapılması gerekenlerin ortaya konulabilmesi amacıyla bu konuya yönelik çalışmaların büyük bir önemi vardır.

Aile içi şiddet olgusu Türk hukuk sistemine 1998 yılında girmiştir. Bu gecikme Türkiye’de “aile içi şiddet” olarak bilinen kadına yönelik şiddetin yeni bir olgu olmadığına, tam tersine yeterince önemsenmeyen bir konu olduğunu açık bir şekilde gösterir. Aile içi şiddetin medya üzerinden “töre” veya “namus cinayetleri” başlığı altında ele alınması ve de bu durumu onaylayıcı bir dille anlatılması ilk başlarda rahatsızlık vermesine rağmen son zamanlarda rahatsızlık yaratmamasını gözlemlemek mümkündür.

Günümüz Türkiye’sinde törelere bağlı yaşayan kapalı toplumları görmek mümkündür. Bu toplumlar da ne yazık ki yüzlerce belki de binlerce genç kadın “namus temizlenmesi” adı altında töre cinayetlerine kurban gitmektedir. Aynı zamanda törelere ve geleneklerine bağlı olan toplumlar da bu tür cinayetler, doğal karşılanmakta ve toplumsal düzeni koruyan önemli bir unsur olarak görülmektedir. Töreyle yaratan, töre cezasını ve sınırlarını belirleyen, infaz kararını gerçekleştiren erkek, toplumda var olan kadınların önüne geçmiş ve üstünlüğünü kanıtlamış olmakla övünür. Bunun yanı sıra sorgusuz sualsiz işleyen bu düzeni güvence altına almış olmakla gururlanır. Bu durum aslında cinsiyet ayrımcılığının meydana gelmesini sağlamaktadır. Var olan sistem kadını yok etmek ve ezmek istemektedir.

Turgut Uyar, Edip Cansever, Ece Ayhan, Ülkü Tamer ve Sezai Karakoç’un şiirlerinin genel anlamda temalarını oluşturan “ölüm” kavramı farklı açılarda dile getirilmiştir. Kimi şiirlerinde ölüm ve aşk bir aradayken kimi şiirlerinde ölüm ve kadınlar bir arada verilmiştir. Bireysel konularının yanı sıra toplumsal konularının da gün yüzüne çıkarıldığı sözünü ettiğimiz şairlerin şiirlerinde görmek mümkündür. Yaşamış oldukları dönemde yer alan kadın cinayetlerinden/ ölümlerinden veya kadına şiddetten söz ederler; bunların yanı sıra kendi dönemlerinden önce yaşanmış olan olayları, durumları da kaleme almışlardır.

Sözü edilen şairlerin kadın cinayetlerine veya kadına şiddet unsurlarına karşı tutumları ve ele alışları birbirleriyle benzerlik göstermektedir. Şairler, kadın cinayetlerinde kullanılan “silah, tabanca, kesici alet ve delici aletlere” de şiirlerinde yer vermişlerdir. Bu aletlerin yanı sıra bir kadını öldürmenin sadece sözü edilen aletlerle olmayacağını vurgulamaktadırlar. Şiirlerde bir kadını yok sayma ve mutsuz etme gibi durumların da ölümle eşdeğer olduğu dile getirilmektedir. Kadının bu durumlar karşısında aslında kendi benliğini silmeye

başlaması başka bir deyişle kendi benliğini unutmaması da aslında bir ölümdür denilebilir. Bu ölüm de bir cinayet sayılmaktadır. Çünkü bir insanın nasıl bedenini yok edince cinayet işlemiş olunuyorsa aynı şekilde bir insanın ruhunu yok etmek de bu durumla eşdeğer sayılmalıdır.

Bir kadının sadece kocasının yani eşinin malı gibi olması onun öncesinde ailesinde de aynı şekilde bir mal olarak görülmesi söz konusudur. Ele alınan şairlerin şiirlerinden şu sonucu çıkarabiliriz: Bir kadının kaderi de düşünceleri de istekleri de eşine ait olmamalıdır. Kendi istek ve arzularını kendisi belirlemelidir. İstemediği hiçbir şeyi yapmamalıdır. Bunların yanı sıra kendi bedeni üzerinde sadece kendisinin söz hakkı olmalıdır. Bir kadının bedeninin üzerinde kimlerin söz hakkı olduğunu vurgulamak isteyen veya o söz hakkına sahip olduğunu zanneden kişilerin kimler olduğunu şairlerin şiirlerinde görmek mümkündür.

Şairler şiirlerinde aynı zamanda manevi bir unsur olan “namus” sözcüğü üzerinde de sıklıkla durmaktadırlar. Bu manevi unsurun sadece kadınlara özel olarak algılandığını ve de bunların sonucunda kadınların nasıl hayatlarını kaybettiklerini dile getirirler. Bir kavramın yüzyıllar boyunca nesillerden nesillere aktarılarak nasıl olumsuzluklara yol açtığını şiirlerin derinliklerinde verilen mesajlarda görmek mümkündür.

Örneklerle açıklamaya çalıştığımız kadının yok sayılıp, ezilmesi meselesi ise günümüzde de devam eden önemli husustur. Birçok kadın, ailesi tarafından yok sayılarak psikolojik baskı görmektedir. Kadınların bir kısmı ise ‘namus’ kavramı altında işkencelerle katledilmektedir. Gelişen ve değişen bir dünyada yaşamış olsak bile kadına şiddete ve kadın cinayetlerine dur denilememektedir.

Şairlerden örnek alınan dizelerde de kadın cinayetlerine ve kadının bedenine geçmiş zamanlarda da nasıl bakıldığı görülmektedir. Kaleme alınan bu dizeler kendi dönemlerini yansıtmış olsalar bile görülüyor ki üzerinden yıllar geçmiş olsa bile kadına bakış ve davranış şekillerinde herhangi bir değişiklik olmamıştır. Tam terine gelişen dünya içerisinde bu durum geçmiş yıllara oranla daha da artmıştır. Gelişmelerin artmasıyla olumsuzlukların artması eşdeğer olmuştur denilebilir.

Kaynakça

- Ayhan, Ece (2013). *Bütün Yort Savul'lar!* (Toplu şiirler), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bezirci, Asım (1987). *İkinci Yeni Olayı*. İstanbul: Gözlem Yayıncılık.
- Bilgili, Naile; Vural, Gülşen (2011). Kadına Yönelik Şiddetin En Ağır Biçimi: Namus cinayetleri. *Anadolu Hemşirelik ve Sağlık Bilimleri Dergisi*. C. 4. S. 1. ss. 66-69.
- Cansever, Edip (2020). *Sonrası Kalır II*, (16. Baskı), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Demir, Ümran(2000). Kadına Yönelik Aile İçi Şiddet. *Atatürk Üniversitesi Hemşirelik Yüksekokulu Dergisi*. C. 3. S. 1. ss. 57-61.
- Durdu, Anıl (2019). İkinci Yeni Şiirinde Toplumsal Meseleler, (yayımlanmış yüksek lisans tezi), İnönü Üniversitesi. Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Malatya.
- <https://sozluk.gov.tr/> [Erişim Tarihi: 08.03.202]
- Karaca, Alâattin (2013). *İkinci Yeni Poetikası*, (3. Baskı), Ankara: Hece Yayınları.
- Karakoç, Sezai (2012). *Hızır ile Kırk Saat Şiirler III*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, Sezai (2012). *Taha'nın Kitabı- Gülmuştusu Şiirler IV*, (9. Baskı), İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Tamer, Ülkü (1998). *Yanardağın Üstündeki Kuş (Toplu Şiirler)*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uyar, Turgut (2020). *Büyük Saat*, (33. Baskı), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

ELMALILI SÜBÛTÎ VE NAZMU'S-SIHÂH ADLI MANZUM SÖZLÜĞÜ

*Semra MELHEM**



Geliş Tarihi: 02.04.2021

Kabul Tarihi: 29.05.2021

Atf Bilgisi: Hars Akademi
Uluslararası Hakemli Kültür-
Sanat-Mimarlık Dergisi

Sayı: 7

Sayfa: 153-169

Yıl: 2021

Dönem: Haziran

Özet

Elmalılı Sübûtî biyografisi hakkında elde edebildiğimiz bilgiler, *Nazmu's-Sihâh* adlı manzum sözlüğünün mukaddimesindeki kendi ifadeleri ile sınırlıdır. Bu sebepten doğum ve vefat tarihi bilinmemektedir. 17. yüzyılın sonu ile 18. yüzyılın başlarında yaşamış fıkıh, kelâm, hadis, meânî, usûl ilimlerine vakıf bir sözlük yazarıdır. Antalya'ya bağlı Elmalı beldesinde ikamet etmiştir. Sübûtî'nin bilinen tek eseri *Nazmu's-Sihâh*, Arapça-Farsça-Türkçe manzum bir sözlüktür. Anadolu sahasında yazılmış en meşhur manzum sözlüklerden biri olan Şâhidî'nin *Tuhfe-i Şahidî* adlı eserine nazire olarak nazmedilmiştir. Sözlük bölümü yirmi dokuz bölümden meydana gelen eser, hacimli olması ile dikkat çekmektedir. Bu çalışmada, *Nazmu's-Sihâh* ve müellifi Elmalılı Sübûtî tek nüshadan hareketle tanıtılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Elmalılı Sübûtî, Nazmu's-Sihâh, Manzum Sözlük.

* Doktora Öğrencisi, Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Erzurum, melhemsemra@gmail.com / ORCID: 0000-0001-6088-9989.



ELMALILI SÜBÛTÎ AND HIS POETRY DICTIONARY NAZMU'S-SIHÂH

*Semra MELHEM**



First Received: 02.04.2021

Accepted: 29.05.2021

Citation: Hars Akademi
International Refereed Journal of
Culture-Art-Architecture

Issue: 7

Pages: 153-169

Year: 2021

Session: June

Abstract

The information we have about biography of Elmalılı Sübûtî is limited to his own statements written in his preface of poetry dictionary titled *Nazmu's-Sihâh*. Therefore, the date of his birth and death are not known. He is a lexicographer who lived during late 17th century and early 18th century, and is knowledgeable in fields of Islamic law, kalam, hadith and semantics. He had lived at Elmalı, which is located in Antalya. *Nazmu's-Sihâh* which is written by Sübûtî is a poetry dictionary in Arabic-Persian-Turkish. It is composed as a reply to the most famous poetry dictionary in Anatolia titled *Tuhfe-i Şahidi* which is composed by Şâhidî. The piece of which dictionary section consists of twenty nine subsections is remarkable for its comprehensive volume. In this article, *Nazmu's-Sihâh* and its author Sübûtî are going to be introduced with reference to a single edition.

Key Words: Elmalılı Sübûtî, Nazmu's-Sihâh, Poetry Dictionary.

* PhD student, Atatürk University, Faculty of Literature, Erzurum, melhemsemra@gmail.com / ORCID: 0000-0001-6088-9989.



Giriş

Klasik Türk edebiyatında manzum sözlük faaliyetleri 14. yüzyıldan itibaren başlamıştır. Bu eserler dil öğrenimini kolaylaştırmak, yabancı dilin basit ve öncelik arz eden kelimelerini karşılıklarıyla birlikte ezberletmek maksadıyla hazırlanmışlardır. “Sıbyan” ve “mübtedî” diye tabir edilen çocuklara ders kitabı olarak okutulmuştur (Öz 1997: 219). Genel olarak Sıbyan mekteplerinde çocuklar için nazmedilmişlerdir. Fakat sıbyan mekteplerinin yanı sıra tekke, dergâh ve medreselerde de okutulmuşlardır. Didaktik nitelikte edebî türlerdir. Fakat mensur sözlükler gibi bilimsel anlamda doyurucu kaynaklar olarak kabul edilemezler. Amacı belli bir kitleye hitap etmek olan manzum sözlüklerden, böylesine bir doyuruculuk da beklemek doğru değildir (Kılıç 2007: 342).

18. yüzyılda yaşayan Elmalılı Sübûti ve eserinin varlığı hakkında bilgi veren tek kaynak; Ahmet Hilmi İmamoğlu'nun *Farsça-Türkçe Manzum Sözlükler ve Şahidî'nin Sözlüğü*¹ adlı doktora tezidir. Burada da sadece Farsça-Türkçe manzum sözlükler başlığı altında müellif ve eserinin adını vermektedir. Kanaatimizce eser ve müellifinden nüsha bilgisini paylaştığı kütüphane kataloğundan haberdar olmuştur. *Nazmu's-Sihâh* ve Sübûti hakkında kaynaklarda herhangi bir bilgiye tesadüf edilememiştir. Müellif hakkında *Nazmu's-Sihâh*'ın elde ettiğimiz tek nüshasından hareketle sınırlı bilgi edinebildik.

Nazmu's-Sihâh, “doğrulardan meydana gelen manzume” anlamına gelmektedir. Sübûti eserini h. 1154 / m. 1742 yılında tamamlamıştır. Eser Arapça-Farsça-Türkçe manzum bir sözlüktür. Manzum sözlükler üzerine yapılan mühim çalışmalarda *Nazmu's-Sihâh*'a dair herhangi bir bilgiye tesadüf edemedik. “Çoğu kaynakta bahsi bile geçmeyen manzum sözlükler Türk edebiyatı sahasında göz ardı edilen eserlerdir.” (Gümüş 2007: 297). Atabey Kılıç, Klâsik Türk Edebiyatı'nda hatırı sayılır derecede manzum sözlük bulunduğunu ve hâlen daha tespit edilemeyen yeni manzum sözlüklerin de bulunmasının mümkün olduğunu söylüyor (Kılıç 2006: 87). Bunlardan biri de *Nazmu's-Sihâh*'dır. Oldukça hacimli ve bünyesinde yaklaşık on beş bin kelime ihtiva eden bu üç dilli eseri, ilim âlemine tanıtmaya çalışacağız.

¹ Ahmet Hilmi İmamoğlu (1993). *Farsça-Türkçe Manzum Sözlükler ve Şahidî'nin Sözlüğü* (Basılmamış Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü: Erzurum.

Elmalılı Sübütî'nin Hayatı

Sübütî'nin hayatı ve eserleri hakkında kaynaklarda herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Müellifin mahlasının Sübütî olduğunu da ancak eserinden öğrenebilmekteyiz.

Ger Sübütiden haṭā kılsa ḥulūl

Kilk 'afv eyle ilk işlâh u kabūl

Doğum ve vefat tarihini bilemiyoruz fakat eserini 1716 yılında tamamladığına dair düştüğü tarihten 17. yüzyıl sonları ile 18. yüzyılın başlarında yaşadığı tahmin edilebilir. Nazmettiği *Nazmu's-Sihâh*'ın mukaddimesindeki kendi ifadesine göre Antalya'nın Elmalı beldesinde ikamet etmiştir. Elmalı beldesinin doğal güzelliklerinden ve orada bulunan Abdal Musa türbesinden söz etmiştir.

Meskaṭü'r-re'simdür Elmalu cenāb

Ḳıla ma'mūr ḥıṭṭası olmaya ḥarāb

Ḥoş hevāsı asyāb-ı enhārı ḥūb

Şuyi ḳār gibi ehl-i maḥbūbu'l-ḳulūb

Ḥaḳ ḳıla ḳavmin zeki şālîḥ cevād

Ḥākine irmeye fiten ṭā'ūn cerād

Zulm u sa'y eyle anlara viren melāl

Şuda ṭuz gibi arutur zü'l-celāl

Andadur Ābdāl Mūsā-i şerîf

Güller içre türbesi nāzik laṭîf

Müellifin söz ettiği Abdal Musa, Horasan erenlerinden olup hayatı hakkında çeşitli rivayetler vardır. Ancak söz konusu türbe, Elmalı beldesinin Tekke (Teke) köyündedir.

Abdal Musa dergâhı, Bektaşîliğin önemli merkezlerinden biri olup, 19. yüzyılın ilk yarısına kadar faaliyetlerine devam etmiştir (Köprülü 1979-1980: 38). Abdal Musa dergâhının yanı sıra Halvetiyye çerağını uyandıran Vahib Ümmî olmak üzere birçok mutasavvıf şair de bu bölgede yetişmiştir. Yetiştikleri çevreyi Türkçenin edebi bir dil olarak işlendiği bir kültür merkezi konumuna getirmişlerdir. Bölgenin önemli bir eğitim ve kültür merkezi haline gelmesine katkı sağlamışlardır (Tatçı 2008).

Yukarıdaki ifadelerden de anlaşılacağı üzere, Elmalılı Sübûtî'nin hayatı hakkında her ne kadar bilgi sahibi olamasak da aynı beldede yaşamış, aynı kültür kaynaklarından beslenmiş, ondan önce ve sonra yaşamış bilgin ve mutasavvıf şahsiyetlerin hayatlarına ve eserlerine baktığımızda kısmen nasıl bir muhitte yetiştiği hakkında fikir sahibi olabilmekteyiz. Zira coğrafi mekân şairin kişiliğini ve kültür seviyesini tespit edebilmemiz açısından hayli önemli ipuçları verir.

Müellifin aile efradı hakkındaki malumatımız, sadece babasının adının Vechî olduğu ve *Nazmu's-Sihâh*'ı nazmettiği sırada hayatta olmadığı hakikatidir. Ayrıca vaizlik vazifesinde bulunmuştur, vefatı üzerine yerine oğlu Sübûtî geçmiştir.

Ḥalka iftāya irdiğñ olup sümük

Ḥamlim olmışdur saña ba'de's-sülük

Vālidim Vechī ki merḥūm bi's-sürūr

Raḥmet ide anlara Rabbü'l-Ġafur

Māderimden gūş olan budur müdām

Abdest ile etdim irzā' tā fiṭām

Sübûtî'nin eğitim hayatı hakkında sahip olduğumuz bilgiler, kendi mısralarından çıkardığımız ipuçlarıyla sınırlıdır. Aşağıdaki beyitlerden sarf, nahiv, meanî ve kelam ilimlerine vakıf olduğunu anlıyoruz. Bu ilimleri ehlinden almıştır. İyi derecede Arapça ve Farsça bildiği, manzum bir sözlük nazmedecek seviyede olmasından da anlaşılabilir.

Şarf u nahv ādāb me'ānī vü kelām

Hem uşūli gevherim ehlinden tamām

Oldı ta'lımsız nice 'ilm-i inkişâf

Buldı tab'ım fazl-ı Rabbim kıldı şâf

Nazmu's-Sihâh

Nazmu's-Sihâh, Elmalılı Sübutî tarafından Arapça-Farsça-Türkçe *elsine-i selâse* geleneği çerçevesinde kaleme alınan manzum bir sözlüktür. Şahidî (1470-1550)'nin m. 1514'de *Mesnevî*'den seçtiği kelimelerin izahı için nazmettiği, manzum sözlüklerin en meşhurlarından biri olan *Tuhfe-i Şahidî* adlı eserine nazire olarak kaleme alınmıştır. Bu, metnin mukaddime bölümündeki beyitlerinden anlaşılmaktadır.

Çünkü gördüm Şâhidî Fürsü'l-lisân

Hıfzı mümkün zabtı âsân tiz zamân

Tab'ım itdi lafz-ı 'Arab nazmı tülû'

Tuhfe aydım aña nazîr bula şüyü'

Müellif, manzumenin mukaddime bölümünde bir sabah vakti bu eserin yazılmasının ilham olunduğunu ifade eder.

Çün Hudâ ilhâm idüp vaqtü'ş-şabâh

Oldı ey târihi *Nazmü's-Sihâh*

beytinde *Nazmü's-Sihâh* isminin ebced değeri, h. 1128/ m. 1716 tarihini vermektedir. Buradan anlıyoruz ki müellif eserini bu tarihte yazmıştır. Eser yazılmaya başlandıktan dört sene sonra tamamlanmıştır. Şair, eserin tamamlama tarihi olarak

Hamdülillâh kim kitâb oldı tamâm

mısraının ebced değeri h. 1135/ m. 1723 yılını vermektedir.

Müellif, eserin telifinin iki sebebi olduğunu; Şahidî'nin eserine nazire olarak yazmanın yanı sıra, nazmettiği *Nazmu's-Sihâh*'in herkes tarafından bilinmesini istediğini ifade etmektedir. Her ne kadar Şahidî'ye nazire olarak yazmış ise de, Şahidî'nin eserini eleştirir. Eserin mevzun olduğunu fakat lüzumsuz ve manasız ifadelerle eserini tamamladığını ifade

eder. Elmalılı Sübutî, kendi eserinin Şahidî'nin eseri gibi lüzumsuz lafızlardan uzak, kusursuz bir eser olduğu ve lafızların bu eserde tam manasını bulduğu iddiasındadır.

Şāhidī mevzūn velī ḥaṣv-ı kelām

Mühmelāt ile oldu ebyātı tamām

Bu kitāb aña nazīr līk selīm

Ḥaṣv-ı elfāz mühmelāt bunda 'adīm

Lafzıñ ancaḳ ma'nası oldu beyān

Ḥaṣvı bābıñ iştirākın kıldı 'ayān

Manzum sözlükler, yabancı dil öğretiminde bir metottur. Yabancı dile ait kelimelerin kısa sürede, hızlı ve kolayca ezberlenmesi bu türün vücuda getirilmesinin temel amacıdır. Bu amacın *Nazmu's- Sihâh*'da da ifade edildiği görülmektedir.

Hıfzı mümkün zabtı āsān tiz zamān

Metin, mesnevi nazım şekliyle yazılmış 66 beyitlik bir mukaddime ile başlar. Manzum sözlüklerde sözlük bölümlerine çoğunlukla *kıta* denilmektedir ve bölüm başlıklarında da *kıta* şeklinde yazılır. Sübutî ise bu bölümlere *bahir* demeyi tercih etmiştir. Sözlük bölümü, 29 bahirden oluşmaktadır. Bahirlerden sonra mesnevi nazım şekliyle yazılmış bir hatime ve muhtelif birkaç bölüm ile manzume sona erer. Eser klasik tertibe göre besmele, hamdele, salvele ile başlar. Yaratıcıya hamd ve sena, Hz. Peygambere ve ehl-i beytine salât u selam eder. Bir manzum sözlük vücuda getirmenin öncelikle tefsir, hadis, meâni ve fıkıh ilimlerini bilmeye bağlı olduğunu söyler. Bu bölümde telif sebebini, eseri için seçtiği kaynakları, nazire yazdığı eseri, metodunu, ailesi, yaşadığı yer ve kendisi hakkında bazı bilgiler verir.

Sözlük bölümü yirmi dokuz bahirden teşekkül etmiştir. Kelimenin Türkçe, Arapça ve Farsça manaları verilmiştir. Hemzedden (ء) ya (ع) harfine kadar bütün harflerden kelimelere yer verilmiştir. Metinde nazmedilen kelimelerden isimlere bir, fiillere iki, sürh kalemle çizgi çekilmiştir.

Yabancı dilde verilen kelimeyi karşılayan kelimenin Türkçe veya diğer dildeki karşılığı verilirken, karışıklığa sebebiyet vermemesi amacı ile numaralandırma sistemi uygulamıştır.

Sözlük bünyesinde 15000 kelime ihtiva etmektedir. Manzum sözlüklerin geneline bakıldığında üç bin beyitten oluşan *Nazmu's-Sihâh*'ın, hayli hacimli bir eser olduğu görülmektedir.

Eyledim on beş biñ elfâzı 'ayân

Üç biñ ebyât içre ma'nâsın beyân

İki buldum lafzın anuñ bî-ñilâf

İsmi tertîb fi'li olanda iñtilâf

Hemzedden yâya varınca câmidât

İbtidâ harfi olur tertîbât

Lafz-ı müştakqât olursa bî-ñilâf

İbtidâ-i harfinde oldu iñtilâf

Eserin Kaynakları

Manzum sözlük müellifleri, eserlerini vücuda getirirlerken, kaynak olarak mensur sözlükleri kullanırlar. Eserin kelime kadrosu bu eserlerden tertip edilir. Her ne kadar manzum birer eser olsalar da; müellif, didaktik nitelikte olan eserine bir nevi ilmi bir hüviyet kazandırmak çabasıdadır. Bu referanslarla manzum bir eser vücuda getirilir. Sübûti, *Nazmu's-Sihâh*'ı kaleme alırken dört mensur sözlükten istifade ettiğini dile getiriyor.

Âhterî Kâmûs Muqaddime Şihâh

Cevherî mağrible Muhtaru'ş-Şihâh

Her birine çok nazarla intiḥâb

İle kıldım bir kitâb-ı mustatâb

Mukaddimetü'l-Edeb, Zemahşerî (ö.538/1144) tarafından, Harizmşahlar Devleti hükümdarı Atsız b. Muhammed'e sunulan, Arapça-Farsça-Harezmi Türkçesi ile yazılan mensur bir sözlüktür. Çok sayıda sözlük için kaynak bir eser olmuştur. Türk dili için hayli mühim bir eserdir (Yüce 2014).

El-Kamusü'l-Muhît, Firûzâbâdî (ö. 817/1415) tarafından yazılan iki ciltlik Arapça bir sözlüktür. 813/1410 yılında tamamlanan sözlüğün tam adı el-Kamusü'l-muhît ve'l-kabesü'l-vasît el-câmi' limâ zehebe min lugati'l-'Arab şemâât'tir (Kılıç H. 2001: 287-288).

Ahterî-yi Kebir, Arapça-Türkçe muhtasar bir sözlüktür. Muslihuddin Mustafa el-Karahisarî (ö. 968/1560-61) tarafından yazılmıştır. Ahterî, eserini Kütahya'da 952/1545 yılında tamamlamıştır (Karahisarî 2017).

Muhtaru's-Sihâh; Tâcü'l-Luga, Sihâhu'l-Arabiyye veya *Sihâhu'l-Luga* olarak da bilinir. İsmail b. Hammâd el-Cevherî (ö. 400/1009'dan önce) tarafından kaleme alınan Arapça bir sözlüktür. Birçok esere kaynak olmuş ve farklı dillere tercüme edilmiştir (Kılıç H. 2010: 356-357).

Bölüm Başlıkları

Nazmu's-Sihâh'ın bölüm başlıkları alfabetik sıraya göre verilmiştir. Her başlıkta kaçınıcı bahir olduğu ve o bahrin adı verilmiştir.

Kitâb-ı Nazmu's-Şihâh Dibacetihî Bahrî'r-Remeli'l-Mağşûrî'l-Müseddes

El-Bahrü'l-evvel Baħr-i Recez-i Sâlim Müşemmen Bi-Ĥarf-i Hemze

El-Bahrü's-Şânî Baħr-i Recez-i Maṭvî Bi-Ĥarfü'l-Bâ El-Muvaḥḥade

El-Bahrü's-Şâliṣe Baħr-i Hecez-i Maħrûb-ı Maḥzûf-ı Mekfûf Bi-Ĥarfü't-Tâ

El-Bahrü'r-Râbi' Baħr-i Hecez-i Maħrûb Bi-Ĥarfü's-Şe

El-Bahrü'l-Ĥâmse Baħr-i Muḫtaḫab Muṭavî Bi-Ĥarfü'l-Cîm

El-Bahrü's-Sâdisse Baħr-i Remel-i Mağşûr Müşemmen Bi-Ĥarfü'l-Ĥâü'l-Mühmele

El-Bahrü's-Sâbi'a Baħr-i Kâmil-i Muḫmer-i Müreffel Bi-Ĥarfü'l-Ĥâü'l-Mu'ceme

El-Bahrü's-Şâmine Baħr-i Hecez-i Sâlim-i Müşemmen Bi-Ĥarfü'd-Dâlü'l-Mühmele

El-Bahrü't-Tâsi'e Baħr-i Mütedârik-i Sâlim Müşemmen Bi-Ĥarfü'z-Zâlü'l-Mu'ceme

El-Bahrü'l-‘Âşir Baħr-i Münserih-i Mekşûf Bi-Ĥarfü'r-Rā

El-Baħrü'l-Ĥādî-‘Aşer Baħr-i Recez-i Maħbûn Bi-Ĥarfü'z-Zāü'l-Mü‘ceme

El-Baħrü's-Şānî- ‘Aşer Baħr-i Münserih-i Müdessî Sālīm Bi-Ĥarfü's-Sīnū'l-Mühmele

El-Baħrü's-Şālīse- ‘Aşer Baħr-i Hezec-i Maħzûf Müşemmen Bi-Ĥarfü'ş-Şīnū'l-Mü‘ceme

El-Baħrü'r-Rābî'a-‘Aşer Baħr-i Recez-i Maħbûn Maṭvî Bi-Ĥarfü'ş-Şādū'l-Mühmele

El-Baħrü'l-Ĥamse-‘Aşer Baħr-i Teķārüb Maķşûr Müseddes Bi-Ĥarfü'd-Dādū'l-

Mu‘ceme

El-Baħrü's-Sādise-‘Aşer Baħr-i Mużārî‘ Maħrûb Bi-Ĥarfü'l-Tāü'l-Mühmele

El-Baħrü's-Sābî-‘Aşer Baħr-i Ĥafīf Maķşûr Maṭvî Bi-Ĥarfü'z-Zāü'l-Mu‘ceme

El-Baħrü's-Şāmine-‘Aşer Baħr-i Kāmil-i Sālīm Müşemmen Bi-Ĥarfü'l-‘Aynū'l-Mühmele

El-Baħrü't-Tāsi'e-‘Aşer Baħr-i Remel-i Maħbûn u Maķşûr Bi-Ĥarfü'l-Ġaynū'l-Mu‘ceme

El-Baħrü'l-‘İşrûn Baħr-i Vāfir Sālīm Müşemmen Bi-Ĥarfü'l-Fāü'l-Muvaħħide

El-Baħrü'l-Ĥādî ve'l-‘İşrûn Baħr-i Basîṭ Sālīm Müşemmen Bi-Ĥarfü'l-Kāf

El-Baħrü's-Şānî ve'l-‘İşrûn Baħr-i Mużārî‘ Sālīm Müseddes Bi-Ĥarfü'l-Kef

El-Baħrü's-Şālīse ve'l-‘İşrûn Baħr-i Ṭavīl Sālīm Bi-Ĥarfü'l-Lām

El-Baħrü'r-Rābî‘ ve'l-‘İşrûn Baħr-i Müctes Maħbûn Bi-Ĥarfü'l-Mim

El-Baħrü'l-Ĥāmise ve'l-‘İşrûn Baħr-i Kāmil Maķṭuf Bi-Ĥarfü'n-Nūn

El-Baħrü's-Sādise ve'l-‘İşrûn Baħr-i Hezec Maķşûr Müseddes Bi-Ĥarfü'l-Hā

El-Baħrü's-Sābî- ve'l-‘İşrûn Baħr-i Medīd Salīm Müşemmen Bi-Ĥarfü'l-Vāv ve'l-Ya

El-Baħrü's-Şāmin- ve'l-‘İşrûn Baħr-i Hezec Maķşûr Müseddes Tetimme-i Meşnevî

El-Baħrü'l-Tāsi'e ve'l-‘İşrûn Baħr-i Remel Maķşûr Müseddes Ĥātime-i Meşnevî

Tecnīs

Zencīrāt

Mefhūm Binā me‘a mevzūn u ‘Alāmet u Binā

‘Aded-i Beyātü'l- ‘Arabī ma‘ā'l- Türkī

‘Aded-i Beyâtü'l- Fârsî ma‘a'l- Türkî

Ve Fihi Lügât-ı ‘Arabî u Fârsî ma‘a'l- Türkî

Vezein

Eserde, on beş bahir, otuz vezein kullanılmıştır. Müellifin kullandığı vezeinlerin bazıları Türk şiirinde kullanılmayan Arap edebiyatı vezeinleridir. Sübûti eserin her bölümünde birbirinden farklı vezeinler kullanmıştır. Her bahirden verdiği misaller, onun Arap edebiyatına vukufiyetini gösterir. En çok Hezec bahrini kullandığı görülmektedir. Kullandığı bahirler alfabetik sıraya göre aşağıdaki şekildedir:

Bahir	Vezein	Bölüm No
Basit	müstef‘ilün fâ‘ilün müstef‘ilün fâ‘ilün	21
Hafif	fâ‘ilâtün mefâ‘ilün fe‘ilün	17
Hezec	mef‘ülü mefâ‘ilü mefâ‘ilü fa‘ülün	3
	mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün	8
	mefâ‘ilün fu‘ulan mefâ‘ilün fu‘ulan	13
	mefâ‘ilün mefâ‘ilün fe‘ülün	26, 28
Kamil	müste‘filâtün müstefi‘lâtün	7
	mütefâ‘ilün mütefâ‘ilün mütefâ‘ilün mütefâ‘ilün	18
	mütefâ‘ilün feülün mütefâ‘ilün fe‘ülün	25
Medid	fâ‘ilâtün fâ‘ilün fâ‘ilâtün fâ‘ilün	27

Muktazab	fâ'ilâtü müfte'ilün fâ'ilâtü müfte'ilün	5
Muzari	mef'ülü fâ'ilâtün mef'ülü fâ'ilâtün	16
	mefâ'ilün fâ'ilâtün mefâ'ilün	22
Müctes	mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilâtün	24
Mütedarik	fâ'ilün fâ'ilün fâ'ilün fâ'ilün	9
Münserih	müfte'ilün fâ'ilün müfte'ilün fâ'ilün	10
	müstef'ilün mef'ülât müstef'ilün	12
Recez	müstefi'lün müstefi'lün müstefi'lün müstefi'lün	1
	müfte'ilün müfte'ilün müfte'ilün müfte'ilün	2
	müstefi'lün mefâ'ilün müstefi'lün mefâ'ilün	11
	müfte'ilün mefâ'ilün müfte'ilün mefâ'ilün	14
Remel	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilât	Dibace
	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilât	6
	fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün	19
Tavil	fe'ülün mefâ'ilün fe'ülün mefâ'ilün	23
Tekarüb	fe'ülün fe'ülün fe'ülün fe'ülün	15

Vafir müfâ'aletün müfâ'aletün müfâ'aletün müfâ'aletün 20

Her bölümün sonunda o bölüm hangi vezinle kaleme alınmış ise o vezin verilmiştir. Daha sonra o bölümün sonunda vezin üzerine okuyucuyu bilgilendirmek maksadıyla vezne uygun olarak özdeyişler verilmiştir.

Müfte'ilün fâ'ilün müfte'ilün fâ'ilün

Münserihe keşf-i huliyy ile laṭif olıser

Fâ'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

Ḳaşr-ı maḥyün-ı hafif oḡu olma lafz

Müfâ'aletün müfâ'aletün müfâ'aletün müfâ'aletün

Müşemmen sâlim olsa bu baḥr vâfir yaḥşı bula şeref

Müstef'ilün fâ'ilün müstef'ilün fâ'ilün

Baḥr-i basîṭ hoş vezn kelâl selîmen sebaḡ

Fe'ülün mefâ'ilün fe'ülün mefâ'ilün

Ṭavîl baḥri olub sâlim müşemmen olur ecmel

Mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün

Hezec maḡşür müseddes buldı veche

Fâ'ilâtün fâ'ilün fâ'ilâtün fâ'ilün

Bu medîd sâlim ile yaḥşı evzân oḡuna

Nüsha Tavsifi

Eserin tespit edebildiğimiz tek nüshası, Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi, Antalya Elmalı İlçe Halk Kütüphanesi koleksiyonu, 07 El 2999 demirbaş numarası ile kayıtlıdır. Eserin ölçüsü, 215x125-155x73 mm., üç ay damgalı ve 138 varaktır. Satır sayısı değişmektedir. Sayfaların geneli rutubet ve mürekkep lekeli. Nesih hatla istinsah edilmiştir. Kahverengi meşin, şemseli, zencirekli bir cildi vardır. Söz başları kırmızı mürekkeple belirlenmiştir. Ahmed ve Abdullah b. Ali mühürleri ve Sinan-ı Ümmî vakıf kaydı vardır. Müellif nüshası değildir. 1157 yılı Rebûlevvel ayında istinsah edilmiştir.

Sonuç

Sübûtî, 17. yüzyılın sonu ile 18. yüzyılın başlarında yaşamıştır. *Nazmu's-Sihâh* bilinen tek eseridir. İyi eğitilmiş bir sözlük yazarıdır. Antalya'nın Elmalı beldesine bağlı Teke köyünde ikamet etmiştir. Müellifin yaşadığı Elmalı beldesi Anadolu'nun Türkleşmesi ve İslamî faaliyetler için önemli bir kültür merkezi konumunda olmuştur.

Manzum sözlükler, yabancı dil öğretiminde kullanılan müstakil bir türdür. İslam kültürünün ürünü olarak Arap edebiyatında ortaya çıkan manzum sözlük çalışmaları, Türk edebiyatında 14. yüzyılda ilk örneklerini vermeye başlamıştır. Türkçe-Arapça veya Türkçe-Farsça iki dilli; Türkçe-Farsça-Arapça üç dilli sözlük yazmak bu yüzyıl itibarıyla yaygınlaşmaya başlamıştır.

Elmalılı Sübûtî tarafından h. 1128/ m. 1716 yılında telifine başlanıp h. 1135/ m. 1723 yılında tamamlanan *Nazmu's-Sihâh*, üç dilli yani Türkçe-Arapça-Farsça manzum sözlüklerden biridir. Mesnevi nazım şekliyle yazılmış bir mukaddime ile başlayan eserin sözlük bölümü 29 bahirden oluşmaktadır. Sübûtî eserinin kelime kadrosunu dört mensur sözlükten derlemiştir. Manzum sözlükler adlandırılırken çoğunlukla *tuhfe* olarak adlandırılmışlardır, ancak Sübûtî eserini adlandırırken *nazm* demeyi tercih etmiştir. Eserin hacmi göz önünde bulundurulduğunda çocuklar için yazılmış bir sözlük olmadığı aşikârdır. Şahidî'nin *Tuhfe-i Şâhidî* adlı manzum sözlüğüne nazire olarak kaleme alınmıştır. Anadolu sahasında yazılan manzum sözlükler arasında hacimli olmasıyla dikkat çekmektedir.



Kaynakça

- Ahterî Mustafa Muslihuddin el- Karahisarî (2017). *Ahterî-yi Kebir*. Ankara: TDK Yayınları.
- Elmalı Sübûtî, Nazmu's- Sihâh. Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi, Antalya Elmalı İlçe Halk Kütüphanesi Koleksiyonu, No:07 El 2999, vr.138.
- Gümüş, Zehra (2007). "Pirî paşazâde Mehmed b. Abdü'l-bâkî el-Cemâlî'nin Tuhfe-i Şâhidî Şerhi: Tuhfe-i Mîr". *Turkish Studies, Volume 2/3*, s. 297-312., Summer, (<http://www.turkishstudies.net/sayilar/sayi5/gumuszehra.pdf> Erişim Tarihi: 12.01.2021).
- İmamoğlu, Ahmet Hilmi (1993). *Farsça-Türkçe Manzum Sözlükler ve Şâhidî'nin Sözlüğü*. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kılıç, Atabey (2007). "Denizlili Mustafa B. Osman Keskin ve Eseri Manzûme-İ Keskin," *Türkoloji Araştırmaları 2/3*, 341-348.
- Kılıç, Ahmet (2006). "Türkçe- Arapça Manzum Sözlüklerden Sübha-i Sıbyân-1- (İnceleme)," *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic 1/2*.
- Kılıç, Hulusi (2010). "Tacu'l- Luga", *DİA*. C.39. İstanbul. s. 356-357.
- Kılıç, Hulusi (2001). "El- Kamusü'l- Muhîr", *DİA*. C. 24. İstanbul. s. 287-288.
- Köprülü, O. Fuad (1979-1980)." Ustazade Yunus Bey'in Meçhul Kalmış Bir Makalesi, Bektaşîliğin Girid'de İntişarı," *Güney-Doğu Avrupa Araştırmaları Dergisi*.
- Öz, Yusuf (1997). "Tuhfe-i Vehbî Şerhleri," *İlmi Araştırmalar*, 5. İstanbul.
- Tatçı, Mustafa (2008). *Elmalı'nın Canları*. İstanbul: H Yayınları.
- Yüce, Nuri (2014). *Mukaddimetü'l-Edeb*. Ankara: TDK Yayınları.

TÜRKÇE DEYİMLER ÜZERİNE YAZILAN MAKALELER HAKKINDA BİR KAYNAKÇA (1962-2020)

*Aysun KANMAZ**



Geliş Tarihi: 06.05.2021

Kabul Tarihi: 27.06.2021

Atıf Bilgisi: Hars Akademi
Uluslararası Hakemli Kültür-
Sanat-Mimarlık Dergisi

Sayı: 7

Sayfa: 170-231

Yıl: 2021

Dönem: Haziran

Özet

Toplumların kültürel birikiminin ürünü, gelenek, görenek, örf ve âdetlerinin taşıyıcısı olan kalıplaşmış dil birimleri; atasözleri, deyimler, ikilemeler ve kalıplaşmış sözler olarak karşımıza çıkar, az sözle çok şey söylemeye imkân verir. Bu dil birimleri, kültürü yansıtmaları bakımından da birçok çalışmaya konu olmaktadır. Bu çalışma, Türkiye’de yayımlanan ve kalıplaşmış dil birimlerinden deyimlerin yer aldığı makalelerin açıklamalı kısa özetlerinin bulunduğu bir kaynakça denemesidir. Erişime açık kaynaklardan ve elde bulunan kitaplardan derlenen, en eskisi 1962 ve en yenisi 2020 yılına tarihlenen 130 makale, künyesi verildikten sonra içerik bakımından kısaca tanıtılmaya çalışılmıştır. Erişim imkânı bulunan makalelerden oluşması sebebi ile bir çeşit seçki olarak kabul edilmesi beklenen kaynakça, yazar adına göre alfabetik ve yayın yılı esasında verilmiştir.

Deyimler üzerine yapılmış çalışmaların burada adı geçen kaynaklarla sınırlı kalmayacağını peşinen kabul etmek gerekir. Bu kabulle, Türkçede deyimler üzerine yapılan çalışmaların literatürün ortaya konulması açısından bildiriler, tezler ve kitaplarla seçkinin genişletilmesi ve tamamlanması noktasında bu tür çalışmaların sürdürülmesi gereklidir.

Anahtar Kelimeler: Türkçe, deyim, deyim bilimi, atasözleri, kaynakça.

* Arş. Gör., Karadeniz Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Trabzon, aysunugur@ktu.edu.tr / ORCID: 0000-0002-2735-4015.



A SELECT OF THE ARTICLES WRITTEN ON THE JOURNALS (1962-2020)

*Aysun KANMAZ**



First Received: 06.05.2021

Accepted: 27.06.2021

Citation: Hars Akademi
International Refereed Journal of
Culture-Art-Architecture

Issue: 7

Pages: 170-231

Year: 2021

Session: June

Abstract

Proverbs, idioms, diemna words, and stereotypes, the stereotypical language units which are the products of the cultural background of societies and bearers of the customs and traditions, emerge as proverbs, idioms, diemna words, and stereotypes and allow to tell a lot with little words. These language units have been the subject of many studies in terms of reflecting the culture they belong to. The present study is a bibliography essay where the short summaries of the articles published in Turkey, dealing with idioms, which are stereotyped language units. A total of 130 articles, the oldest of which was dated to 1962 and the newest to 2020, were compiled from accessible sources and available books, and were briefly introduced in terms of their contents with their tags given. The bibliography, which is expected to be considered as a kind of selection due to it consists of the articles that can be accessed, is given alphabetically according to the authors' names and on the basis of publication year.

It should be admitted in advance that the studies on idioms will not be limited to those mentioned in this selection. With this admission, it is necessary to continue the study in terms of expanding and completing the selection with papers, theses and books and revealing the literature on the studies on idioms in Turkish.

Keywords: Turkish, idiom, phraseology, proverbs, bibliography.

* Res. Assist., Karadeniz Technical University, Faculty of Literature, Department of Turkish Language and Literature, Trabzon, aysunugur@ktu.edu.tr / ORCID: 0000-0002-2735-4015.

Giriş

Kalıplaşmış dil birimleri, az sözle çok şey söyleme imkânı vermesi ile en az çaba yavaşının söz varlığına yansıyan örneklerini teşkil etmektedir. Söz varlığını zenginleştiren kalıplaşmış dil birimleri, iletişimdeki rolleri itibarıyla da hem yazılı hem sözlü dilde ifade imkânlarını genişletir. Kültürün üretimini ve kuşaklar arasında aktarımını sağlayan dil, ait olduğu toplumun dünya algısını ve onu ifade ediş biçimini özellikle kalıplaşmış dil birimlerinde ortaya koyar. Atasözleri, deyimler, kalıplaşmış sözler, dil konuşucularının değerler dünyasını, zihnin işleyiş biçimini yansıtır. Bu manada Türkçe, birçok dile oranla daha çok kalıplaşmış dil birimine sahiptir.¹ Doğal olarak bu dil birimleri ile ilgili literatürde kitap, tez, makale ve bildiri düzeyinde özellikle atasözü ve deyimlerle ilgili çok sayıda çalışma mevcuttur.

Dilbilim çalışmalarında deyimler, birden fazla unsurdan kurulu kalıplaşmış biçimler, anlatımı güçlü kılmak için kullanılan kalıplaşmış söz öbekleri olarak incelenir (Uzun 1991: 37). Ahmet Turan Sinan, deyimın gerçek anlamından az çok farklı bir anlam taşıyan, en az iki kelimededen kurulmuş, çekici bir anlatıma sahip kalıplaşmış söz, kelime topluluğu şeklinde tanımlanabileceğini ve aynı zamanda insan zekâsının pırıltılarını ortaya koyduğunu ifade eder (Sinan 2015: 231). *Dilbilim Terimleri Sözlüğü* deyimini; “*Belli bir anlama gelmek üzere iki veya ikiden artık kelimededen meydana gelmiş söz öbeği*” şeklinde tanımlamaktadır (TDK 1949: 57). Benzer tanımlar arasında; “*Anlatım gücünü artırmak için az çok mantık dışına kayan, bazı sözcükleri değişmediği hâlde bazıları değişip çekimlere giren kalıplardır*” (Hatipoğlu 1982: 194); “*Her dilde kuruluş anlamları, sözcüklerinin düz anlamlarından az çok kaymış olan, anlamları ve yapıları kurallara bağlanamayan söz öbekleri*” (Gencan 1979: 527); “*Gerçek anlamından farklı bir anlam taşıyan ve çekici bir anlatım özelliğine sahip olan kelime öbeği*” (Korkmaz 1992: 43) gibi tanımlar örnek gösterilebilir. Buradan hareketle deyim tanımlarında “söz varlığında yeni bir anlamı karşılamak üzere en az iki sözcüğün gerçek anlamı dışında kullanılması”nın özellikle vurgulandığı dikkat çekmektedir.

F. Fazıl Tülbentçi, *Türk Atasözleri ve Deyimleri* kitabında deyim için “*Her ne kadar kesin bir hüküm ifade etmez ise de atasözü değerinde ve ondan daha fazla söylenen sözler vardır ki, bunlara da tabir ve deyim diyoruz*” (Tülbentçi 1977: 6) açıklamasını yapar.

¹ Bu bağlamda kalıplaşmış dil birimleri ve kalıp sözler hakkında bkz: Karadayı, H. (2008). Türkçede Kalıp Sözler. *Bilig*. Kış (44), s. 89-110.

Böylece deyimlerin eski dilde “tabir” olarak da adlandırıldığına, dolayısı ile “deyiş” sayılacağına ve atasözü değeri taşıyan yargısız ifadeler olduklarına işaret eder.²

Doğan Aksan, bir dilde yer alan deyimlerin söz varlığı içerisinde değerlendirilebileceğini ve o dili konuşan toplumun anlatımdaki gücünü, başarısını, benzetmeye ve nükteye olan eğilimini deyim sayesinde ortaya koyabileceğini ifade eder (Aksan 2015: 39). Ömer Asım Aksoy’a göre deyimlerde düstur özelliği yoktur ve deyimlerin amacı, bir kavramı özel kalıp içinde ya da çekici hoş bir anlatımla belirtmektir (Aksoy 1995: 497). Aksoy, deyimleri özel nitelikleri bakımından çeşitli kümelere ayırmış ve söz konusu özellikleri 10 madde altında toplayarak örneklerle açıklamıştır.³

Deyim konusuyla ilgili çalışmalar incelendiğinde araştırmacıların görüşlerinin birbirini genellikle tamamladığı hâlde deyim ile ilgili ortak bir tanımda buluşamadıkları görülür. Kelimelerin gerçek anlamının dışında kullanılması ile deyimleşebileceği (Doğan 1994; Yurtbaşı 1996); çoğunlukla kelime grubu ve kalıplaşmış ifadeler hâlinde buldukları ise tartışmalarda dile getirilen konulardandır (Aksoy 1965; Çotuksöken 1992).

Değerlendirme

Deyim üzerine alana sunulmuş, nicelik bakımından çok sayıda çalışma vardır. Bu kaynakçada, genel ağ üzerinden erişime açık olan YÖK, TDK ve dergi koleksiyonları taranarak ulaşılabilen makalelerin açıklamalı kısa tanıtımlarına yer verilmiştir. Alfabetik oluşturulan kaynakçada, deyim kavramının geçtiği dil bilgisi, dil bilim, halk edebiyatı, eski Türk edebiyatı ve eğitim alanlarında yapılmış çalışmalar yer almaktadır. Makalelere içerik olarak bakıldığında ise genel olarak yoğunlaşılan konular görülebilmektedir. Deyim kavramı üzerine 20, ağızlarda deyim kullanımı üzerine 15, deyimlerin dilbilgisel özellikleri üzerine 23, deyimlerde kavram alanları üzerine 36, lehçeler arası deyim karşılaştırmaları üzerine ise 8 çalışma mevcuttur.

Kaynakçaların bir alandaki birikimi ortaya koymak, bu birikimin görünür olmasını sağlamak gibi yararları düşünülerek hazırlanan bu çalışmada deyim konusunda yapılan

² Edebiyat Terimleri Sözlüğü’nde deyim için *tabir*, *gerçek anlamının dışında farklı bir anlamı olan, en az iki kelimededen oluşan kalıplaşmış söz grupları* açıklaması yer alır (2004, s. 134).

³ Aksoy, *Deyimler Sözlüğü* adlı eserinin giriş kısmında deyimler üzerine bilgiler vermiş ve deyimlerin kapsam ve sınırlarını *Deyim Çeşitleri* başlığı altında 10 madde hâlinde sıralamıştır. Deyimlerin özel nitelikleri bahsinde bu maddeleri örnekendirerek açıklamış ve *Deyimlerin Sınırı* başlığında deyimlerin benzer başka kalıplarla-birleşik sözcükler, süslü/özgün sözler, bayağı sözler, terimler, dualar, dilekler, ilençler vb.- sıklıkla karıştırıldığı hususuna değinerek bu söz türlerini ayrı ayrı başlıklar altında örneklerle açıklayarak aradaki sınırı belirtmeye çalışmıştır. Geniş bilgi için bkz: Aksoy, Ö. A. (1995). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü-2 (Deyimler Sözlüğü)*. İstanbul, İnkılâp Kitapevi, s. 497-516.

çalışmaların alanlara göre dağılımı da değerlendirilmiştir. Buna göre deyimlerle ilgili olarak dil alanında 100, halk edebiyatı alanında 3, eski Türk edebiyatı alanında 24 ve eğitim alanında 3 olmak üzere toplam 130 makaleye erişilmiştir. Bunlar içerisinde 11 tane mukayeseli, 5 tane de kavramı açıklamaya dayanan çalışma bulunduğu tespit edilmiştir. Deyimler konusunda bazı araştırmacıların birden çok yayını olduğu (en çok sekiz) görülmüştür.

Deyimlerle ilgili makalelerin özetlerine yer verilen bu çalışmada erişilemeyen çalışmaların olması kaçınılmazdır. Aşağıda açıklamalarıyla verilmiş olan çalışmalar, bu alanlarda ortaya konulmuş örnek çalışmaların belli bir kısmını teşkil etmektedir. Geniş bir kullanım alanı olan kalıp sözler üzerine çalışmalar hâlen devam etmektedir. Burada, erişim sağlanan çalışmaların bir bütün hâlinde sunumu ile ilgili literatürün tespitine katkıda bulunmak, deyimler üzerine yapılan çalışmaların tematik dağılımının gösterilmesi ve yapılabilecek yeni çalışmalar için bir veri tabanı oluşturmak istenmiştir. Çalışmaya dâhil edilebilecek makale örneklerinin güncellenmesi ve makale dışı yayınların takibi sürmektedir.

1. AKPINAR, Birsen; ŞİŞMAN, Bekir (2019). *Tarımla İlgili Atasözleri ve Deyimlerin Etnografik Bağlantıları*, *Studies of The Ottoman Domain*, 9 (17), s. 1–24.

Çalışmada sözlü kültür içerisinde yer alan etnografik malzemenin atasözleri ve deyimler içerisinde de bulunduğunu gösteren, Sivas yöresinden derlenen kalıp sözler incelenmiştir. Yazar(lar) elde edilen verileri tematik sınıflandırmaya giderek değerlendirmiştir. *Çiftçilik, tarım kültürü ve aletleriyle ilgili etnografik malzeme içeren atasözleri ve deyimler* başlığı altında ele alınan kalıp sözler, kaynak kişilerin telaffuz ettiği şekilde çalışmaya dâhil edilmiştir. Etnografik ilişkili olanlar, kaynak kişilerin temsilleriyle açıklanmaya çalışılmış ve alfabetik sıra gözetilerek sıralanmıştır. Açıklamaları verilen sözlerin mecaz anlamlarına da değinilen çalışmada toplam 40 adet kalıp söz ele alınmıştır.

2. AKSOY, Ö. Asım (1963). *Atasözleri, Deyimler, Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Bellekten*, (10), s. 131-166.

Atasözleri ve deyimlerin birleşen ve ayrılan yönlerinin ortaya konulduğu çalışmada atasözü ve deyim ne olduğundan kısaca bahsedilerek şekil ve kavram özellikleri açıklanmıştır. *Tamamlayıcı bilgiler* kısmında karışıklığa sebebiyet veren hususlar dile getirilmiştir. Yapılan tüm açıklamaların ardından açılan *Tanım* kısmında deyim ve atasözünün tanımı yapılmıştır.

Çalışmanın *eleştiriler* kısmında kalıp sözlerin özellikleri yazarın görüşleri doğrultusunda belirlenmiş ve o zamana kadar kavramlar üzerine yapılmış tanımlara, derlemelere ve yanlışlıklara değinilmiştir. İncelenen çalışmalardan da yola çıkılarak atasözleri ve deyimlerin birbirine karıştırıldığı, kimi sözlerin de kalıp söz özelliği taşımamasına rağmen bunlar arasında değerlendirildiği ifade edilmiştir.

3. AKYALÇIN, Necmi (2011). *Türkçe Deyimler Sözlüklerine Alınmış, Deyim Olmayan Kimi Söz Öbeklerine İlişkin Bir Değerlendirme*, Folklor/Edebiyat, 17 (68), s. 121-142.

Çalışmada *Türkçe Deyimler Sözlüğü* olarak yayımlanan çalışmalarda yer alan söz öbeklerinde deyim olmayan yapılar 7 ana başlıkta incelenerek örneklerle açıklanmış ve bu tür yapıların kaynaklarda geçen anlamlarına yer verilmiştir. Deyim olarak değerlendirilen birimlerin sözlük anlamları açıklanmış ve gerçek anlamlarından uzaklaşmadıkları ifade edilerek deyim olmadığı görüşü ileri sürülmüştür. Söz konusu yapılar, TDK'nin *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*'nden tespit edilerek alfabetik olarak açıklamalarıyla birlikte verilmiş ve deyim sözlüklerinde yer almaması gerektiğine vurgu yapılmıştır. Yardımcı eylemlerle kurulan yapıların, kimi argo ifadeler ve ikilemelerin gerçek anlamları dışında kullanılmadıkları, bu nedenle de deyim olarak adlandırılmayacağı belirtilmiştir. Bir söz öbeğinin deyim olup olmadığına kullanıldığı bağlam doğrultusunda karar verilmesi gerektiğinin de altı çizilerek çalışma alana sunulmuştur.

4. AKYALÇIN, Necmi (2019). *Deyim ve İkileme İlişkisi Üzerine Bir Değerlendirme*, Homeros, 2 (3), s. 83-94.

Deyimler içerisinde kullanılan ikilemelerin varlığından söz edilen çalışmada bu tür yapıların tek başlarına deyim olamayacakları dile getirilmiş ve ikilemenin birkaç tanımına yer verdikten sonra bu yapıları deyim olarak ele alan çalışmalardan örnekler sunulmuştur. Örneklerden hareketle kimi çalışmalarda ikilemelerin tek birinin gerçek anlamda kullanılmasıyla deyim özelliği kazandığını ifade eden çalışmaların bulunduğu ve bu tür ikilemelerin gerçek anlamı dışında kullanılmadıklarından dolayı yanlış bir kullanım olduğu açıklanarak deyim özelliği kazanmadıkları, ancak gerçek anlamlarından uzaklaşınca deyim olabilecekleri ifade edilmiş ve bu tür ikili durumlarda ilk önce anlama bakılarak sınıflandırmaya gidilmesi gerektiği hususuna vurgu yapılmıştır.

5. AL, Esin (2019). *Türkçe Deyimlerde Söz Metaforları Üzerine Bir Değerlendirme*, Çukurova Üniversitesi-Türkoloji Araştırmaları Dergisi, 4 (2), s. 391-406.

Son dönemlerde metaforlar üzerine birçok alanda çalışmalar yapılmaktadır. Söz konusu çalışmada Türkiye Türkçesi deyimlerinde yer alan söz kavramı üzerinde durulmuş ve Aksoy'un *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*'nden derlenen, içerisinde söz (*laf, lakırdı*) kavramını barındıran deyimlerde bu göstergelerin zihinde hangi kavramlara işaret ettiği açıklanmıştır. Giriş kısmında *anlam* üzerine genel bilgiler verilerek kaynaklarda yer alan tanımlara değinilmiş, anlam bir tablo ile gösterilmiş ve kaynaklardan yola çıkılarak anlamın temel sayılabilecek üç özelliğine işaret edilmiştir: *düz anlam, yan anlam* ve *değişmece*. Değişmece ise eğretileme (metafor) ve düz değişmece (metonimi) olarak tablo hâlinde sunulmuştur.

Çalışmada Aksoy'un adı geçen sözlüğünden tespit edilen söz ve türevlerini içeren kavramlar bağlam merkezli ele alınarak kuramsal bir çerçeveye oturtulmuştur. Veriler Zaltman ve Zaltman'ın kuramına göre değerlendirilerek *yedi dev* olarak nitelendirilen *denge, dönüşüm, yolculuk, kap, bağlantı, kaynak, kontrol* derin metaforları üzerinden incelenmiştir. Deyimlerde yer alan söz kavramı daha önce Muna Yüceol Özezen'in akıl kavramı üzerinde uyguladığı *eyleyen ve eyleyene konu olan* şeklindeki yaklaşımı kullanılarak bir tablo üzerinde sunulmuştur. Tablo sonunda elde edilen 51 deyimden 13'ünde söz kavramının *özne (eyleyen)*, 31'inde *nesne (eyleyene konu olan)* ve 7'sinde de *dolaylı nesne* olduğu saptanmıştır.

Sonuç olarak *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*'nde söz, *laf* ve *lakırdı* sözcüklerinin geçtiği deyimlerde yedi derin metaforik görünümün değerlendirilmesi yapılmış ve bu bağlamda söz kavramının derin metafor kullanımları çoktan aza doğru sıralanmıştır. En çok *kontrol*, en az ise *denge* derin metaforu ile bağlantısı olduğu sonucuna varılmıştır.

6. ALBAYRAK, Nurettin (2003). *Ne Tas Düşsün Ne Hamam Çınlasın Sözü Deyim mi, Atasözü mü?*, Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi, 102 (724), s. 360-363.

Çalışma, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*'nin 722. sayısında Nail Tan tarafından kaleme alınan "Gözden Kaçmış Bir Deyim: Ne Tas Düşsün Ne Hamam Çınlasın" yazısında söz konusu sözün, yazarın (Albayrak) *Türkiye Türkçesinde Atasözleri* kitabında deyim olduğu hâlde atasözü olarak değerlendirildiği belirtilerek tekrar gözden geçirilmesi üzerine yazılmış bir cevap niteliğindedir. Albayrak, bu bağlamda sözün açıklamasına geçmeden önce cümle tanımlarına yer vermiş ve bahse konu yapıya benzer birçok sözün kimi

kaynaklarda atasözü kimi kaynaklarda ise deyim olarak nitelendirildiğini, bu tür yapıların ayrımının cümlelerde yer alan fiillerin mastar veya çekimli hâllerinden hangisinin kullanıldığının tespitiyle yapılabileceğini dile getirmiştir. Deyimlerin bir hükmü değil bir kavramı belirtmek adına kullanılan kalıp sözler olduğu ve Tan'ın deyim olarak değerlendirdiği *Ne tas düşsün ne hamam çınlasın* sözünün eksilteli cümle formunda hüküm bildirdiği ifade edilmiştir.

7. ALKAYA, Ercan (2020). *Dede Korkut Kitabında Geçen Butun Binmek ve Sıçrayıp Binmek Deyimleri Üzerine, Dede Korkut, 9 (23), s. 225-232.*

Dede Korkut kitabının Dresden nüshasında 16 kez, Vatikan nüshasında ise 4 kez geçtiği tespit edilen *butun bin-* deyiminin okunuşu ve anlamlandırılması üzerinde durulan çalışmada söz konusu deyim üzerine yapılmış çalışmalardan bahsedilerek, deyim in okunuşuna dair görüş birliğinin olduğu fakat anlamlandırma noktasında farklı görüşlerin bulunduğu bilgisi aktarılmıştır. *Dede Korkut* kitabında *ata bin-* ifadesinin üç farklı şekilde (*bin-* fiili ile oluşmuş, *butun bin-*, *sıçrayıp bin-*) geçtiği belirlenmiştir. Her bir şekil ayrı ayrı değerlendirilmiş, *butun bin-* deyiminin ise Dresden ve Vatikan nüshalarında geçen örneklerine yer verilmiştir. *Dede Korkut* kitabında *bin-* şekli ile yaklaşık seksen yerde *ata bin-* anlamında kullanıldığı saptanmış, *butun bin-* ve *sıçrayıp bin-* şekillerinin ise metindeki bağlamdan yola çıkılarak farklı durumlarda *ata binme* şeklini ifade etmek için kullanıldığı açıklanmıştır. Her iki kullanım şeklinin metinlerde geçen yerlerinden örneklerle durumun farklılığı ortaya konulmuştur. Aynı zamanda *Dede Korkut* kitabının Günbet yazmasında yer alan *yanın basa bin-* ifadesinin yine bağlam merkezli ele alındığında *butun bin-* ile eş anlamlı olduğu ve *yan* ile *but* kelimesinin de konu üzerine yapılmış çalışmalardan hareketle eş anlamlı olabileceği sonucuna varılmıştır.

8. ALKAYIŞ, Muhammet Fatih (2013). *Adıyaman Yöresi Atasözleri ve Deyimlerinde Gelin Kaynana İlişkisi ve Evlilik Konusu, Turkish Studies, 8 (9), s. 579–594.*

Çalışmada Adıyaman yöresi hakkında kısaca bilgi verildikten sonra atasözleri ve deyim üzerine kaynaklarda yer alan tanımlardan birkaçına değinilmiştir. Gelin-kaynana ilişkisi ve evlilik konusu üzerine yöreye ait kalıp sözler, açıklamaları, ne anlama geldikleri, cümle içerisinde kullanımları, kaynak kişi bilgileriyle çalışmaya konu edilmiştir. 34 atasözü ile 9 deyim, çeviri işaretleri ve Türkiye Türkçesi karşılıklarıyla verilmiş, alfabetik sıra ve yöre ağzının özellikleri dikkate alınarak incelenmiştir. Atasözleri ve deyimlerde gelin-kaynana ilişkisi üzerine sıklıkla *saygı, şikâyet, acımasızlık, çaresizlik, feryat, geçimsizlik,*

kışkırtma; evlilik üzerine ise, *bacanak sevgisi, bencillik, değer verme, evlilik sonrası davranış değişikliği, geçim sıkıntısı, akrabadan kız alma, güven, hor görme, iyi geçinme, kız alınacak aile, korku, sağlık, talih-talihsizlik, umduğunu bulamama, yeme-içme, yeniden evlenme, yiğitlik, zamanında evlenmemenin doğurduğu olumsuz sonuçlar, zenginlik* gibi konuların ele alındığı belirtilerek bu tür kalıp sözler maddeler hâlinde sıralanmıştır.

9. ALKAYIŞ, Muhammet Fatih (2019). *Adıyaman Ağzı Söz Varlığına İlaveler: Atasözleri ve Deyimler, Diyalektolog, (22), s. 141-149.*

Yazarın 2012 ve 2019 yıllarında yayımladığı *Adıyaman Ağzında Atasözleri ve Deyimler* ile *Adıyaman Ağzında Atasözleri ve Deyimler-2* adlı kitaplarından sonra ele aldığı bu çalışmada yöre ağzından derlenmiş 7 atasözü ve 15 deyim çeviri yazı işaretleriyle dikkatlere sunulmuştur. Atasözleri ve deyimler üzerine yapılmış olan birkaç kaynak tanıma değinildikten sonra yazar tarafından yapılan kısa bir değerlendirmenin ardından yöre ağzından tespit edilen atasözleri ve deyimlere yer verilmiştir. Her kalıp sözün altında kavram alanının da verildiği çalışmada toplam 22 kalıp söz ele alınmış ve atasözlerinde genellikle *savurganlık, acımasızlık, yakınlık, çırpınma, yeğleme, geçmişte yapılan hatalar, nefret ve sevgi, tek bir sonuca bağlanma, kıymet, önem;* deyimlerde ise, *temenni, merhamet, meydan okuma, gözdağı, yetki, hâkimiyet, belirsizlik, anlaşmazlık, suskunluk, ileri yaşta olma, ikramda kusur etmeme, bol gelme, abartılı görünüm, temsil, kabiliyet, merak, soruşturma, nazar, doğallık, benzetme, kızgınlık* gibi kavramların yer aldığı belirtilmiştir.

10. ALYILMAZ, Cengiz (2003). *Türkçede Fiil Deyimleri ve Öğretimi Üzerine, Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi, 86 (620), s. 148-156.*

Deyim kavramı hakkında bilgi verildikten sonra fiil deyimleri ve fiil öğretimi üzerine durulan çalışmada Türkçenin yazılı ve sözlü kaynaklarında yer alan deyimler *zarf+fiil* ve *nesne+fiil*'den oluşanlar olmak üzere iki grup altında sınıflandırılmıştır. *Orhun Yazıtları*'ndan da örnekler verilerek (*zarf+fiil: otça borça kel- 'ateş gibi bora gibi gel-/saldır-'; nesne+fiil: açsık tosık öme- 'açlığı tokluğu düşünme-'*) konuya açıklık getirilmiş, Türkiye Türkçesi ve Türk lehçe ve şivelerinde *zarf+fiil*'den oluşmuş fiil deyim örnekleri (*Türkiye Türkçesi: dünyaya gel-, ele avuca sığma-; Azerbaycan Türkçesi: başına dolan-; odlara sal- gibi*) yer almıştır. Aynı şekilde *nesne+fiil*'den oluşanlar da (*Türkiye Türkçesi: abayı yak-, omuz ver-; Uygur Türkçesi: at min- gibi*) incelenmiş ve fiil deyimlerinin yapı ve anlam özellikleri üzerine kitabi bilgiler ele alınmıştır. Fiil deyimlerinin deyimler içerisinde

farklı kategoriye dâhil edilmesi gerektiğini vurgulayan yazar, konuya dair yol gösterici bir çerçeve çizmiştir.

11. ALKAYIŞ, M. Fatih; YERLİ, Serdal (2020). *Atasözleri ve Deyimlerin Görseller Yoluyla Aktarımı Üzerine Bir Deneme: Adıyaman Yöresinden Örnekler*, Tarih Okulu Dergisi (TOD), 13 (46), s. 1747-1762.

Adıyaman ağzından seçilmiş kalıp sözlerin görseller yoluyla aktarıldığı çalışma aynı zamanda disiplinlerarası bir çalışmadır. Çalışmada *atasözü*, *deyim* ve *görsel* kavramları açıklandıktan sonra Alkayış'ın *Adıyaman Ağzında Atasözleri ve Deyimler (2012)* ve *Adıyaman Ağzında Atasözleri ve Deyimler-2 (2019)* adlı kitaplarından seçilmiş 5 atasözü ve 5 deyim nitel araştırma metoduna göre incelenmiştir. İlk olarak kalıp sözlerin yöre ağzındaki kullanım şekilleri ve ölçünlü dildeki karşılıkları verilerek açıklamalara gidilmiştir. Her bir kalıp sözü anlatan resimler çizilerek anlatım somutlaştırılmıştır. Dil - kültür ilişkisi bağlamında görseller üzerinden durumların izah edilmesinin akılda daha kalıcı olacağına dair fikir beyan eden yazar(lar), anlatılmak istenilen düşüncenin bu şekilde daha net ortaya konulduğunu ifade etmişlerdir.

12. AMANOVA, Lola (2014). *Türkiye Türkçesindeki Deyim ve Atasözlerin Özbek Türkçesine Aktarma Problemi*, Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi (TSA), 18 (3), s. 167-177.

Türk lehçeleri arasında fonetik, morfolojik, leksik ve sentaktik açıdan benzerlikler bulunması aktarma konusunda sorunların ortaya çıkmasına sebebiyet vermektedir. Çalışmada bu sorunlardan hareketle Türkiye Türkçesi ve Özbek Türkçesi atasözü ve deyim aktarımı sırasında karşılaşılan problemlere değinilmiştir. Lehçeler arası aktarım sorunlarından bahsedilen çalışmada, *atasözlerinin aktarımı meselesi* kısmında *yalancı eş değer* kavramı üzerine bilgi verilmiş, deyim ve atasözleri *tam karşılıklılar (aktarılmca anlamları ve kelime hazineleri aynı olan deyim/atasözleri)*, *kısmi karşılıklı olanlar (aktarılmca anlamları aynı ama kısmi farklı kelime hazineleri olan deyim/atasözleri)* ve *karşılıkları olmayanlar (kelime hazinesi açısından diğer lehçede olmayan deyim/atasözleri)* başlıkları altında örneklerle açıklanmıştır. Sonuç olarak, bir lehçeden diğer bir lehçeye aktarım uygulanırken kelimelerin anlamlarının titizlikle incelenmesi ve birçok yönden lehçeler hakkında bilgi sahibi olunması gerektiğinin altı çizilmiştir.

13. AŞKIN BALCI, Hülya (2014). *Deyimlerin Kültürlerarası İletişim Açısından Anlam ve Kültür Eşdeğerliliğine Göre Karşılaştırılması*, International Journal of Languages Education and Teaching, 2 (3), s. 26–47.

Çalışmada kültürlerarası iletişim bağlamında seçilmiş olan deyimler aynı dil ailesinden olan İngilizce ve Almanca ile ayrı dil ailesinden olan Türkçe dolayında değerlendirilmiştir. Bu doğrultuda deyim sözlükleri taranarak konuyla ilgili olanlar tespit edilmiştir. Giriş kısmında dil ve iletişime dair bilgiler verilerek dil ve iletişimin deyimle ilişkisi üzerine açıklamalar yapılmıştır. Kültürlerarası iletişimde deyimlerin gerçek anlamlarının bilinmemesinin kişiler arası bildirişimde kopukluklara neden olduğu dile getirilerek bu tür durumların yaşanabileceği örnek deyimler sunulmuştur. Türkçede kullanılan *mürekkep yalamak* deyiminin *uzun yıllar tahsil görmüş olma* anlamının başka dillerde bilinmemesi ve gerçek anlamda anlaşarak yanlışlığa düşülmesi gibi kullanımlardan doğabilecek yanlışlıkların yaşanmaması için kalıp sözlere dikkat edilmesi gerekmektedir.

Karşılaştırmalı dilbilim yöntemlerinden yararlanılan çalışmada Türkçe-Almanca-İngilizce deyimler taranarak üç kültürün ortak söz varlığı üzerine bir değerlendirmeye gidilmiştir. Tespit edilen deyimlerin eşdeğerlilikleri ölçülerek *gerçek eşdeğerlilik*, *iki dilde aynı bir dilde farklı aktarılan deyimler*, *sözcük açısından farklı olan deyimler*, *çeviri yoluyla aktarılmış olan deyimler*, *üç dilde tekrar öbeğiyle oluşturulmuş deyimler*, *ifadesi farklı anlamları aynı olan deyimler* başlıkları altında söz konusu dillerdeki örnekler incelenmiştir. Üç dilde de benzer olan deyimler belirlenmiş ve bu deyimler üzerine açıklamalar yapılarak çalışma alana sunulmuştur.

14. AYAZ, Eyup Sertaç (2011). *Türkiye Türkçesinde Arı ile İlgili Atasözleri ve Deyimler*, Acta Turcica, 1 (1), s. 86–101.

Türkiye Türkçesinde kullanılan *arı* ile ilgili atasözleri ve deyimlerin ele alındığı çalışmada tespit edilen kalıp sözler anlamlarına göre sıralanmıştır. Deyimler ise sadece alfabetik olarak verilmiştir. Tasnif kısmında atasözleri *toplumsal ağıt (arı gibi çalış, arslan gibi ye)*, *toplumsal kurallar (balı olan bayram eder)*, *âdet-gelenek-görenek (besledim arı, kalmadı sızı)*, *kişisel öğüt (önce baldın pekmez oldun, şimdi para etmez oldun)*, *insan psikolojisi (ekşi yüzlünün balı acı olur)*, *toplum psikolojisi (hırsızın başında arılar oynar)*, *insan davranışları (arı bal alacak çiçeği bilir)*, *doğa olayları (koyun bir kışlık, arı bir kuşluk)*, *yaşam koşulları (kimi balı yer, kimini arı sokar)* ve *inanışlar (arıyı duman, insanı iman yola getirir)* olmak üzere 10 başlık altında incelenmiştir.

15. AYÇİÇEĞİ, Bünyamin (2018). *Bağdatlı Rûhî'nin (Ö. 1014/1605-1606) Gazellerinde Deyimler, Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi, (38), s. 163-202.*

Bağdatlı Rûhî'nin gazellerinde geçen deyimlerin incelendiği çalışmada deyim kavramına değinildikten sonra Bağdatlı Rûhî'nin deyimleri kullanımı üzerine bilgiler aktarılmıştır. Deyimlerin incelenmesi kısmında ise şairin 1.115 gazeli taranarak 557 deyim kullandığı tespit edilmiştir. Deyimlerin kullanım sıklığının da ortaya konulduğu çalışmada 557 deyim 1.726 defa geçtiği belirlenmiş ve en çok hangi deyimlerin kullandığının sayısı da belirtilmiştir: 82 defa *can vermek*, 46 defa *gam (gussa, endüh) çekmek*, 39 defa *gam değil*, 39 defa *yüz sürmek* ve 34 defa *kan ağlamak*. Bunların dışında birçok deyim de gazelerde birer defa geçtiğine değinilerek söz konusu deyimler anlamları ve geçtiği gazel numaralarıyla çalışmanın sonunda alfabetik olarak sıralanmıştır.

16. AYÇİÇEĞİ, Bünyamin (2019). *Klâsik Türk Şiirinde "Kuş Kondurmak" Deyiminin Anlam Çerçevesi, Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 2 (1), s. 215-232.*

Çalışmada divan şairlerinin şiirlerinde deyimlerin sıkça kullanıldığından bahsedilmiş, *kuş kondurmak* deyiminin farklı sözlüklerde ve şerh kitaplarında geçen anlamlarına yer verilmiştir. *Deyimin anlam çerçevesi* başlığı altında söz konusu deyim anlamsal ve yapısal özelliklerine değinilmiştir. Manzum eserlerden hareketle deyim anlam alanı tespit edilerek 6 anlam alanı olduğu, bunlardan birinin de deyim olumsuz anlamından oluştuğu sonucuna varılmıştır. Bu anlam alanlarının her biri ayrı başlıklar altında ele alınarak söz konusu deyim kullanan şairlerin beyitlerinden örneklerle açıklamalara gidilmiştir.

17. AYDIN, Ayşe (2015). *Deyimlerimizde Temizlikle İlgili Kavramlar, Turkish Studies, 10 (8), s. 517-534.*

Çalışmada deyim kavramına değinildikten sonra temizlik üzerine bilgiler aktarılmıştır. Kullanım alanı olarak sıfat görevi üstlenen temizlik/titizlik ile ilgili kelimelerin deyimler içerisinde kullanımlarından örnekler sunulmuştur: *elini sıcak sudan soğuk suya sokmamak, sabun köpüğü gibi sönmek, suyu bulandırmak, saçını süpürge etmek* gibi. Temizliğin hem maddi hem de manevi boyutuna göre deyimlerdeki kullanımından bahsedilerek konuyla ilgili 97 deyim ele alınmıştır. Aynı zamanda temizliğin zıttı olan kirlilik üzerinden de deyimler değerlendirilmiş ve Aksoy'un *Deyimler Sözlüğü* esas alınarak temizlik ve kirlilik bağlamında sınıflandırmaya gidilmiştir. Bu doğrultuda deyimler; *karakter-manevî bakımdan kişinin-durumun temizliğini anlatan deyimler (alnu açık, yüzü ak)*, *karakter-manevî bakımdan kişinin-durumun kirliliğini anlatan deyimler (kirli çamaşırlarını ortaya dökmek)*,

mekân-eşya temizliği ya da kirliliği için kullanılan deyimler (bal dök de yala), beden temizliğini anlatan deyimler (saç sakal birbirine karışmak), kılık-kıyafet temizliğini anlatan deyimler (giyimli kuşamlı), genele hitap eden deyimler (aydan arı, gündenduru) şeklinde tasnif edilerek, anlamlarıyla birlikte değerlendirmeye alınmıştır.

18. AYDIN, Erhan (2020). *Tonyukuk Yazıtının 13. Satırındaki Deyim Üzerinde Yeni Bir Okuma ve Anlamlandırma Önerisi*, *Türkbilig*, (39), s. 71-79.

*Tonyukuk Yazıtı'nın 13. satırında geçen "Özçe taşın tutmuş teg biz "Kendimizce dışarıyı tutmuş gibiyiz." veya öz içi taşın tutmuş teg biz "Kendi iç (kuvvetler)i (ile) dış (topraklar)ı tutmuş gibiyiz." deyiminin incelendiği çalışmada öncelikle söz konusu satırın diğer akademik çalışmalarda nasıl anlamlandırıldığına bakılarak yeni bir okuma ve anlamlandırma önerisinde bulunulmuştur. Çalışmanın giriş kısmında yazıtta dair bilgiler aktarılmış ve yazıtta yer alan satırlardan bazılarının farklı okunuşları farklı anlamları olduğu dile getirilmiştir. Çalışmaya konu olan deyim daha önceki okuma ve anlamlandırmalarına değinilerek *yeni bir okuma ve anlamlandırma önerisi* başlığı altında deyim geçtiği bölümün anlam bağlamına dikkat edilerek yeni bir okuma ve anlamlandırma önerisi sunulmuştur: (Üz (öz?) eçi atasın tutmuş teg biz. >Aksi, kötü ağabey(in), babasını tutmuş (ele geçirmiş).*

19. AYGÜN, Mehmet (2003). *Türkçe ve Almancada 'Göz'le İlgili Deyimlerin İncelenmesi*, *Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi*, 13 (1), s. 71-88.

Göz ile ilgili her iki dilde yer alan deyimlerin sözdizimi ve anlambilimi açısından incelendiği çalışmada sözdizimi (ad tamlaması, sıfat tamlaması, belirteç, mastar ve yüklemli cümle durumunda olan deyimler) ve anlambilimi (benzetmeler, aktarmalar, asıl anlamlarında kullanılan kalıplaşmış anlam birimleri) açısından deyimlerin kimi zaman değişik şekillerde kimi zaman her iki dilde de aynı şekilde kullanıldığı tespit edilmiştir. Deyimler her iki dilde de anlamlarıyla birlikte verilmiş ve göz ile ilgili her iki dilde de çok fazla deyim olduğu, çoğunluğu ise mastar durumundaki deyimlerin oluşturduğu ifade edilmiştir.

20. BAŞ, Melike (2016). *Türkçede Göz Sözcüğünün Deyimler Aracılığıyla Kavramsallaştırılması*, *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, (2), s. 17-37.

Göz kelimesinin deyimlerle nasıl kavramsallaştığı üzerine temellenen çalışmada bilişsel dil üzerine bilgiler aktarılmış, İngilizce, Çince, Modern Farsça ve Türkçe gibi dillerde göz kelimesinin nasıl kavramsallaştığına dair görüşlerden bahsedilmiştir. Göz

sözcüğü bağlamında bilişsel dilbilim çalışmalarının olup olmadığı, var olanlarda da kelimenin nasıl kavramsallaştırıldığı üzerinde durulduktan sonra *kavramsal eğretileme ve düzdeğişmece* başlığı altında bu kavramların tanımlarına değinilmiştir.

12 farklı deyim sözlüğü taranarak göz kavramı ile ilgili tespit edilen 374 deyim anlamaları da incelenerek deyişmeceli kullanımları belirlenmiş ve ortak özelliklerine göre: *gözün işlevleri yerine göz (göz etmek, göz kırpmak), zihinsel yetilerin (gözünü dört açmak, göz kulak olmak), duyguların (gözleriyle yemek, gözü çıkmak), karakter özelliklerinin (gözü aç olmak), gözü (gönlü) tok, fiziksel durumların (gözleri süzülme, gözle kaş arasında) ve kültürel öğelerin (göze gelmek, gözü değmek) kavramsallaştırılmasında göz şeklinde 6 başlık altında ele alınmış ve kendi içerisinde alt başlıklar oluşturularak sınıflandırılmıştır. Yazarın 2015 yılında ortaya koymuş olduğu doktora tezinde kullandığı *duygu sınıflandırması modeli* söz konusu deyimlerdeki farklı duygu türlerinin tespitinde kullanılmıştır. Bazı kavramsallaştırma başlıklarının altında açıklamaları ve örnekleri verildikten sonra oluşturulan şemalarla göz kavramının işlevleri görsellerle sunulmuştur. Sonuç olarak elde edilen veriler diğer dillerde (İngilizce, Çince, Japonca, Farsça ve Arapça) yapılmış göz ile ilgili çalışmalarla karşılaştırılarak benzer ve farklı yönleri ortaya konulmuştur.*

21. BATİSLAM, H. Dilek (1997). *Nedim'in Şiirlerindeki Atasözleri ve Deyimler, Türkoloji Araştırmaları-Fuat Özdemir Anısı, Adana, s. 107-123.*

Nedim'in şiirlerinde geçen atasözleri ve deyimlerin incelendiği çalışmada ilk olarak söz konusu kavramlar üzerine bilgiler aktarılmış ve Divan edebiyatındaki kullanımlarından bahsedilmiştir. Nedim'in içerisinde atasözü geçen şiirlerinde her kıtanın ardından açıklamalar yapılarak tespit edilen atasözlerinin günümüzdeki kullanımlarına dair bilgilere yer verilmiştir. Nedim'in *Divanı*'nda deyimlerin geçtiği beyitler ise atasözlerinde olduğu gibi açıklamalara gidilerek aktarılmış ve *Divan*'dan tespit edilen kalıp sözlerin günümüzdeki şekil ve anlamları ile örneklerine de yer verilerek kimi deyimlerin çağrışım yoluyla günümüzde hangi deyimle benzerlik gösterdiği hususunda açıklamalar yapılmıştır.

22. BULAK, Şahap (2016). *Van Küresin Ağzında Deyimler, AÜ Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, (56), s. 837-857.*

Çalışmada Van ili ve merkeze bağlı köyler ile birkaç ilçeden mülakat, gözlem ve sınıflandırma metotlarına başvurulmuş ve tespit edilen deyimlere yer verilmiştir. Kaynak veriler, transkripsiyon işaretleriyle bir alfabe oluşturularak aktarılmıştır. İlk olarak deyim

yazılmış, altına transkripsiyon işaretleriyle cümle içerisindeki kullanımı, deyim anlamı, onun altında da kaynak kişi bilgileri yer almıştır. Kültür aktarıcısı olarak deyimlerin kayıt altına alınmasını vurgulayan Bulak, çalışmasını bu doğrultuda oluşturmuş ve otuz kaynak kişi dolayında yöreye ait tespit ettiği deyimleri derleyerek alana sunmuştur. Sonuç kısmında deyimlerin özelliklerinden ve kısmen de kavram alanlarından bahsedilerek, *kavram veya durumları mecaz yoluyla anlatım güzelliği ve özgünlüğü içinde belirten kalıplaşmış kelime grupları ve cümlelerden oluşan deyimler; bir kavram veya durumu belirtmek için anlatım güzelliği düşünülmeden kurulan deyimler, kalıplaşmış söz topluluğundan oluşan deyimler ve isim soylu bir kelime ile özel bir yardımcı fiil (mastar)le kurulan deyimler* şeklinde sınıflandırılarak verilmiştir.

23. CAN, Özge; ERCAN, Gülsüm Songül (2015). Deyimlerin Edimbilimsel Olarak Ulamlaştırılmasına İlişkin Bir Öneri: Türkçede ‘Erkek’e Gönderimde Bulunan Deyimler, Dilbilim Araştırmaları, 26 (1), s. 63–83.

Çalışmada deyim kavramına dair bilgiler aktarıldıktan sonra kavram üzerine yapılmış çalışmalardan ve söz konusu çalışmaya yakın olanlardan bahsedilmiştir. Veriler, en çok satın alınan (birçok okuyucuya ulaşmış) deyim sözlüklerinden seçilerek ortaya konulmuştur. *Kurumsal artalan* ana başlığı altında deyimlerin *genel, sözdizimsel, anlambilimsel, edimbilimsel özelliklerine* değinilmiş ve kaynaklarda geçen tanımlardan birkaçına yer verilmiştir. *Deyimlerin alfabetik sıraya göre dizilişi ve tanımları* başlığı kısmında bu konudaki görüş ve önerilere dikkat çekilmiştir. Yöntem ve veri tabanı üzerine bilgiler vermek adına açılan ikinci ana başlık *araştırma yöntemi ve veri tabanı* kısmında yararlanılan kaynak sözlüklerin hangi niteliklere göre tercih edildiğinden söz edilmiştir. *Bulgular ve tartışma* kısmında ise üç sözlük içerisinde *erkek* kelimesinin geçtiği 17 deyim (erkek koyun kasap dükkanına yakışır; kadının fendi erkeği yendi...) olduğu bilgisi verilerek bu deyimler bir tablo ile sunulmuştur. Deyim verildikten sonra söz konusu sözlüklerde var olan anlamları açıklanmış ve içerisinde *erkek* kelimesinin geçmediği fakat anlam olarak *erkek’e gönderimde bulunan* 138 deyim (ağalık vermekle, yiğitlik vurmakla; elde bulunan beyde bulunmaz; nikahı altına almak) tespit edilerek tablo ile gösterilmiştir. Bu kısımda yer alan deyimler edimbilimsel açıdan değerlendirildikten sonra deyim sözlüklerinin nasıl sınıflandırılması gerektiği üzerine yazar(lar) tarafından öneriler sunulmuş başka bir yazarın (Akar 1991) deyim sözlüklerinde belirlediği beş tür aksaklıktan bahsedilmiştir. Veri toplanan üç sözlük içerisinde bu aksaklıklardan üçünün bulunduğu saptanmıştır: *tanımları kısmen hatalı ya da eksik yapılmış olan deyimler, tanımları yine deyimlerle yapılmış*

deyimler ve açıklayıcı örnek tümcelerde açık ifadelerin bulunmadığı deyimler şeklinde başlıklar açılarak tablolar ile sözlüklerde geçen bu tür deyimlere yer verilmiştir. Tablolarda deyimın karşısına sözlük anlamı yazılarak öneri tanımı sütunu açılmış ve yazar(lar) tarafından uygun görülen tanımlar yazılmıştır. Son olarak deyim sözlüklerindeki sıralamaya ilişkin deyimlerin edimbilimsel özelliklerine göre tekrar düzenlenmesi gerektiği ve bu şekilde daha kullanılabilir olacağı ifade edilmiştir.

24. CANKÜYER, Yılmaz (1994). *Fransızca ve Türkçede Ortak Deyimler*, Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi, 2 (512), s. 149-153.

Diller arasında kelime alışverişi farkında olarak veya olmadan sıkça karşılaşılan bir durumdur. Zira iletişim bağlamında düşünülünce bu durumun olmaması söz konusu değildir. Türkçede de yabancı kökenli birçok kelimenin varlığından söz etmek mümkündür. Çalışmada diller arası iletişimin bir sonucu olan kelime alışverişi üzerine bilgiler aktarılmış, eserlerden örnek cümlelerle anlatım somutlaştırılmıştır. Özellikle Fransızcadan Türkçeye geçen kelimeler üzerinde durularak her iki dilde de ortak olan deyimler iki grup hâlinde verilmiştir. İlk grup her iki dilde de anlam ve söz dizimi açısından tam benzerlik gösteren deyimlerden (*bomba gibi patlamak, sağ kolu olmak...* gibi); ikinci grup ise iki dilde de aynı anlama gelen fakat söyleniş bakımından farklı olan deyimler (*dişleri sıkmak, sınırlar tanımamak...* gibi) oluşmaktadır. Sınıflandırma aşamasında her iki dilden de örnekler verilerek çalışma tamamlanmıştır.

25. COŞAR, A. Mevhibe (2016). *Gümüşhane Ağzlarından Derlenmiş Deyimler Üzerine*, Mavi Atlas, (6), 1–17.

Gümüşhane ağzında yer alan ve *Derleme Sözlüğü*'nde Gümüşhane ağzına ait olarak işaretlenen deyimlerin incelendiği makalede deyimın ne olduğu ve ne olması gerektiği hususundaki akademik görüşlere yer verilmiş, deyimleri üç başlık altında ele alan Leyla Subaşı Uzun'un tasnifinden yola çıkılarak değerlendirme yapılmıştır. Bu tasnife göre deyimler, *tam deyimler, yarı deyimler ve üçüncü dereceden deyimler* olmak üzere üç grupta incelenmiştir. Coşar, *Derleme Sözlüğü*'nden tespit ettiği deyimleri farklı kaynaklardan desteklemeye ve genişletmeye çalışmış; aynı zamanda tematik gruplandırmaya giderek sonuç kısmının ardından *Deyimler İçin Sözlükçe* başlığında Gümüşhane ağzına ait olarak gösterilen 321 deyime ve anlamına yer vermiştir.

26. ÇALIŞKAN, Nihal (2010). *Türkçenin Yabancı Dil Öğretiminde Söz Varlığını Geliştirme: Kavramsal Anahtarlar Aracılığıyla Deyim Öğretimi*, Turkish Studies, 5 (4), s. 258-275.

Yabancılara Türkçe öğretiminde organ adlarıyla kurulan deyimlerin öğretimine dair incelemenin yapıldığı çalışmada ilk olarak TDK'nin genel ağ sitesinde yer alan *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*'nden *ayak, burun, kulak, kalp/yürek, yüz/çehre/beniz* kelimelerinin geçtiği deyimler tespit edilmiştir. Çalışmada kavramsal metafor teorisi ve türleri, dilsel metafor, söylem gibi kavramlar açıklanarak kaynaklardan hareketle bahsi geçen konular üzerinde durulmuş ve örnekler verilmiştir. Çalışmaya dâhil edilen organ adlarının arka planında yer alan kavramsal metaforu açığa çıkarmak adına her bir organ ayrı başlık altında açıklanmış ve deyimler kendi içerisinde sınıflandırmaya gidilerek ele alınmıştır. Örneğin burun organı *burun* adıyla kurulan deyimler başlığı altında *koku alma yerine burun (burnunun direği kırıl-/düş-), dış görünüş yerine burun (burnu çenesine değ-), yakınlık, yaklaşma yerine burun (burnunun dibine sokul-), kibir yerine burun (burun şişir-), sıkıntı yerine burun (burnundan getir-)* ve *duygulanmak ve duygu yerine burun (burnundan solu-)* şeklinde tasnif edilmiştir. Çalışmanın sonunda yazar tarafından konuyla ilgili oluşturulan I.-II. ve III. etkinlik başlıklarının altında deyimler ve kavram alanlarına dair örnek sorular sorularak konu daha anlaşılır kılınmıştır.

27. ÇELİK, Yasemin (2017). *Türkiye Türkçesinde Duyu Organlarıyla Kurulan Deyimler*, Sosyal Araştırmalar, 10 (50), s. 72–79.

Çalışmada deyim kavramının kaynaklarda geçen tanımlarına yer verilmiş ve Türkiye Türkçesinde duyu organları (burun, dil, deri, göz ve kulak) ile kurulmuş deyimler tespit edilerek kendi içerisinde sınıflandırılmıştır. Veri tespitinde TDK'nin *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü* kullanılmıştır. Deyimler, duyu organlarının olumlu-olumsuz anlama gelenler şeklinde gruplandırılarak her organ ayrı ele alınmıştır. Toplamda 319 deyim tespit edilmiş, bunlar arasında *dil* ile ilgili 51 (dile gel-; dil ağız verme-), *kulak* ile 43 (kulak ver-; kulağına kar suyu kaçır-), *burun* ile 34 (burnuna koy-; burun kıvrır-), *deri* ile 3 (derisini yüz-) ve en fazla olarak da *göz* ile ilgili 188 (göz süz-; göz boya-) deyim bulunduğu ve bunlardan 218 deyim olumsuz, 101 deyim ise olumlu olduğu, bunun bir sonucu olarak da organ adlarının deyimlerdeki kullanımlarının farklı anlamsal özelliklere sahip oldukları saptanmıştır.

28. DELİCE, Hacı İbrahim (2002). *Deyimlerin Dil Bilgisel Yapıları ve Yapı Çözümlemleri*, Türk Dili ve Edebiyatı Makaleleri, 2 (2), s. 177–194.

Çalışmada deyim kavramının diğer dillerdeki karşılıklarına değinildikten sonra sözlüklerden örnekler sunulmuş, söz konusu kavramın oluşum durumlarına göre çeşitleri açıklanmıştır. İlk kısımda deyim üzerine yapılan çalışmalardan kısaca bahseden yazar, deyimlerin yapısal özelliklerine değinmiş ve deyim sözlüklerinden derlediği kalıp sözleri oluşum yapılarına göre başlıklar altında incelemiştir. Deyim oluşturabilen kelime öbekleri yazarın tespit ettiği *ayrılma öbeğinden deyim (ateşten gömlek)*, *Arapça sıfat tamlamasından deyim (affi ilahi)*, *isim tamlamasından deyim (dış kapının dış mandalı; acem aslanı)*, *bağlama edatı öbeğinden deyim (ya herro ya merro)*, *çekim edatı öbeğinden deyim (aç kurt gibi; açık alınla)*, *fiil öbeğinden deyim (açık etmek; ramak kaldı)*, *cümlelerden deyim (eksiltili cümle, tam yapılı cümle, karşılıklı konuşma biçiminde olanlar, devrik cümle)(bir ağızdan..., Elifi görse mertek sanır)* şeklinde başlıklar altında incelenerek örneklerle açıklanmıştır.

29. DEMİR, Celal (2008). *Türkçede Deyimlerin Söz Dizimsel Özellikleri*, Türk Dili, 95 (677), s. 428-444.

Deyim konusunda yapılan çalışmaların çoğunlukla anlama yönelik olduğuna söz dizimsel olarak deyimler üzerinde yeterince durulmadığına dikkat çekilen çalışmada bu doğrultuda ortaya konmuş iki çalışmadan (Ö. Asım Aksoy: Atasözleri ve Deyimler; Vecihe Hatipoğlu: Kelime Grupları ve Kuralları) bahsedilmiştir. Konuya ilişkin başka çalışmalardan da yola çıkılarak açıklamalara gidilmiş ve bahsi geçen çalışmalardan hareketle deyimler, söz dizimsel olarak üç başlık altında - *bir fiil ve fiilimsi üzerinde oluşan deyimler (birleşik fiil yapısında olan deyimler, bir fiilimsi üzerinde oluşan deyimler...)*, *fiilsiz oluşan deyimler (isim tamlaması; sıfat tamlaması yapısında olanlar...)* ve *tek sözcükten ibaret deyimler*-sınıflandırılmıştır. Her başlığın kendi içerisinde alt başlıkları da bulunmaktadır. Deyimler, sözdizimi bakımından da ele alınarak, onların daha iyi anlaşılıp kavranması için yapısal özelliklerini incelemeye yönelik çalışmaların arttırılması gerektiği görüşü dile getirilmiştir.

30. DEMİR, Ekrem (2013). *Atabetü'l Hakâyık'ta Geçen Deyimler, Atasözleri ve Özdeyişler*, Türkiyat Mecmuası, (23), s. 38-52.

Atasözleri, deyimler ve özdeyişler üzerine literatür analizi yapıldıktan sonra çalışmaya konu edinilen eserin yazarı Edip Ahmet Yükneki ve *Atabetü'l-Hakâyık'a* dair bilgiler aktararak eserden 76 deyim, 7 atasözü ve 14 özdeyiş tespit edilmiştir. Kalıp sözler,

günümüz Türkiye Türkçesindeki karşılıkları ile açıklanmıştır. Bu sözlerin günümüzde de kullanılıyor olması, eserin yıllarca kendisini muhafaza ettiğinin göstergesi sayılmış ve eserde yer alan deyimlerin çoğunluğunun İslam ahlakı ile oluşturulduğu dile getirilmiştir.

31. DEMİR, Kemal (2019). *Türkçe ve Almancadaki Ağız ile İlgili Deyimlerin Çağdaş Metafor Analiz Yöntemi ile Çözülmesi*, Atatürk Üniversitesi-Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 23 (3), s. 1243–1250.

Çalışmada Almancada ve Türkçede *ağız* sözcüğü ile oluşturulmuş deyimler tespit edilerek iki ayrı dil ve kültür içerisindeki algılanış biçimleri incelenmiştir. Giriş kısmında metafor kavramı üzerine yaklaşımlardan bahsedilerek *metaforlar* başlığı altında kavrama dair bilgiler aktarılmış ve türlerine değinilmiştir *-varlıksal metafor, yön metaforu ve yapısal metafor-*.

Deyimler ve Metaforlar kısmında ise Saim Sakaoglu ve Berat Alptekin'in *Türk Halk Edebiyatı Ders Notları* adlı eserinde yer alan deyimlerin özellikleri sıralanmış ve *karşılaştırmalı metafor analizi* kısmında Almancada ve Türkçede *ağız* ile ilgili deyimler, *aynı kavram ile aynı anlam oluşturulmuş, birbirine yakın kavram ile aynı anlam oluşturulmuş ve çok farklı kavram ile aynı anlam oluşturulmuş deyimler* şeklinde üç kategori altında incelenmiştir. Bu kategorilere uygun deyimler her iki dilden örnekler verilerek açıklanmıştır. Sonuç olarak, Almancada *ağız* ile ilgili 36, Türkçede ise 130 deyim olduğu saptanmış ve çalışmaya konuyla ilgili olanlar dâhil edilmiştir.

32. DEMİRKAZIK, H. İbrahim (2013). “El Arkası Yerde” Deyimi ve Bu Deyimin Divan Şiirindeki Kullanımı, Turkish Studies, 8 (4), s. 617-633.

Çalışmada günümüzde kullanımdan düşmüş olan *el arkası yerde* deyiminin anlam çerçevesi ve çıkış noktası ortaya konulmuştur. Deyim kavramı üzerine bilgiler aktarıldıktan sonra söz konusu deyim yer aldığı kimi beyitlerde yanlış anlamlandırmalar yapıldığı hususuna dikkatler çekilmiş ve yüzün üzerinde manzum eser taranarak deyim divan şiirindeki kullanımlarından doğan anlamları tespit edilmiştir. Bu bağlamda 37 farklı şairin eserinden seçilen 67 örnekte hareketle kullanım şekilleri ve sıklığı tespit edilmiştir: *el arkası yerde de-* (23), *el arkasını yere/yerde ko(y)-* (20), *el arkası yerde* (8), *el arkası yerde et-/eyle-* (3), *el arkasını yere bas-* (1). Söz konusu deyim şiir kalıpları içerisinde şairler tarafından farklı şekillerde kullanılmalarının olduğundan söz edilerek bu kullanım şekilleri örnek beyitlerle dört başlık altında *-deyimdeki kelimelerin sırasının değişmesi, kimi kelimelerin deyimden çıkarılması, deyimdeki kelimelerin eş ya da yakın anlamlarıyla*

değiştirilmesi ve deyimde araya kelime girmesi- sıralanmıştır. Deyimin anlam çerçevesi kısmında, bazı kaynaklarda deyim için verilen anlamlandırmalardan bahsedilerek örnek beyitlerle hangi anlamlara karşılık kullanıldığı bilgisine değinilmiştir. Deyimin çıkış noktasını belirlemek amacıyla çalışmalardan hareketle açıklamalara gidilmiş ve örnek beyitler üzerinden deyimden çıkış noktasının güreşle bağlantılı olduğu sonucuna varılmıştır. Deyimin divan şiirindeki kullanımlarının tespitinin yapıldığı kısımda deyimden geçtiği beyitlerin açıklamalarından yola çıkılarak şairlerin deyimden hangi anlamlarda kullandığından bahsedilmiştir. Sonuç olarak, deyimden 15. ve 16. yüzyıllarda genellikle *çınar yaprağının ele benzetilmesi* ve *güneşin batma olayında elin yere konulması* arasında ilişki kurularak kullanıldığından söz edilmiştir.

33. DİNAR, Talat (2016). *Türkiye Türkçesinde al- ve ver- Fülleriyle Kurulan Deyimler Örneğinde Söz İçi Karşıtlık, Dil Araştırmaları, (19), s. 65–77.*

Çalışmada söz içi karşıtlık kavramına dair bilgiler veren Dinar, bu bahis üzerine yapılan çalışmalara değinmiş, kaynaklarda söz içi karşıtlık için neler söylendiği hususunda araştırmacıların görüşlerine yer vermiştir. Söz içi karşıtlık türlerini açıklayarak al- ve ver- fiilleri ile kurulan deyimleri bu yönde incelemiştir. Bu bağlamda oluşmuş deyimler, TDK'nin *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*'nden tespit edilerek açıklamalarıyla çalışmada yer almıştır. Bir deyimden hem gerçek hem de mecaz anlamında kullanımının söz içi karşıtlığa neden olduğu belirtilmiş, bu tür deyim örnekleri tespit edilerek *-hızını almak, can vermek, tat vermek...*- eserlerdeki kullanımlardan örnekler sunulmuştur. Ayrıca söz içi karşıtlığın ortaya çıkış sebeplerinden de bahsedilerek eski dönemlerden günümüze yaşanmış olan değişimlere değinilmiştir.

34. DİNÇER ASLAN, Sedanur (2019). *Nev'î Divanı'nda Atasözleri, Deyimler ve Bunların Kullanımı Üzerine, Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, 3 (2), s. 253-277.*

Çalışmada deyim ve atasözleri üzerine bilgiler aktarıldıktan sonra *Nev'î Divanı*'nda geçen kalıp sözler *atasözleri, özlü sözler* ve *deyimler* başlıkları altında incelenmiştir. *Divan*'da, 15 atasözü, 70'e yakın özlü söz ve sayıca çok fazla deyim olduğu saptanmıştır. Deyimler kısmı kendi içerisinde kuruluşları ve anlamları bakımından alt başlıklara ayrılarak ele alınmıştır. Bu bağlamda deyimler, *organ isimleriyle kurulan deyimler; cümle biçiminde kurulan deyimler; eksilteli deyimler; Arap harfli deyimler; tasavvufî deyimler; değiştirilerek kullanılan deyimler; doğa kavramlarıyla kurulan deyimler* ve *diğer deyimler* olmak üzere 8 alt başlıkta değerlendirmeye alınarak her başlığa uygun beyitler yine kendi içerisinde de

kavram alanlarına ayrılarak verilmiştir. Bazı başlıklar altında *Nev'î Divanı*'ndan örnek beyitler sunulmuştur.

35. DOĞAN, Levent (2017). *Kırklareli Ağzındaki Deyimler Üzerine Bir İnceleme*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 19 (1), s. 395-417.

Trakya Bölgesi'nin Kırklareli ağzında yer alan deyimlerinin *köken, anlam ve söz dizimi* bakımından ele alındığı çalışmada yöreye ait deyimler, DS'den, yöre ağzı üzerine yapılmış akademik çalışmalardan ve yazarın şahsen derlediği metinlerden tespit edilmiştir. Elde edilen deyimler köken bakımından; *Türkçe sözcüklerden oluşanlar, Türkçe ve yabancı sözcüklerden oluşanlar* şeklinde başlıklar altında incelemiştir. Söz dizimi, şekil bakımından ise *cümle şeklinde olanlar, bir/birkaç isimle bir fiilden/yardımcı fiilden oluşanlar, bir fiil grubu şeklinde oluşanlar* ve anlam bakımından ise *ad aktarması, deyim aktarması, kinaye, teşbih, mübalağa, dua ve beddua içerikli olanlar, argo içerikli olanlar* şeklinde sınıflandırılmıştır. Çalışmada ulaşılan veriler sonucu yöre ağzında Türkçe kökenli kelimelerin daha çok olduğu saptanmış ve sonuç kısmının ardından alfabetik sıra ile deyimler anlamlarıyla birlikte verilmiştir.

36. DUMAN, Gül Banu; SOROKİNA, Oksana (2017). *Çuvaş Türkçesinde Göz ile Kurulmuş Deyimler ve Türkiye Türkçesiyle Karşılaştırılması*, Dil Araştırmaları, (21), s. 113-128.

Çalışmada deyim kavramı açıklandıktan sonra Çuvaş Türkçesinde *göz* ile ilgili deyimler tespit edilmiş ve Türkiye Türkçesi ile karşılıklarına yer verilmiştir. *Göz* organı ile kurulan deyimler üzerine yapılan çalışmalardan da söz edildikten sonra Çuvaş Türkçesinde *göz* kavramı ile ilgili deyimlerin hangi kaynaklardan tarandığı bilgisi aktarılmıştır. Ayrıca yazar(lar) *göz* kelimesinin Türkiye Türkçesindeki ve Çuvaş Türkçesindeki etimolojisinden de bahsetmiştir.

Çalışmada Çuvaş Türkçesinde ve Türkiye Türkçesinde taranan deyimlerde *anlam bakımından* ortak olanlara yer verilmiştir. Türkiye Türkçesi ve Çuvaş Türkçesindeki şekliyle aktarılan deyimler üzerine açıklamalara gidilerek konu daha anlaşılır kılınmıştır. *Yapı ve söz dizimi özellikleri bakımından deyimler* kısmında ise deyimlerin söz dizimsel özelliklerine değinildikten sonra *iki kelimededen oluşan yapıda fiil unsuru bulunmayan deyimler, ikiden fazla kelimededen oluşan yapıda fiil unsuru bulunmayan deyimler, mastarla biten iki kelimededen oluşan deyimler, mastarla biten ikiden fazla kelimededen oluşan deyimler, cümle biçimindeki deyimler* şeklinde bir sınıflandırmaya gidilmiştir. Kelime sayısı bakımından da

incelenen deyimlerin 73'ünün iki ya da üç kelimededen, geriye kalan 10 deyim ise üçten fazla kelimededen oluştuğu bilgisine yer verilerek toplamda 83 deyim ele alınmıştır. Aynı zamanda söz konusu deyimlerden 17'sinin de olumsuzluk bildirdiği bilgisi aktarılmıştır.

37. DUVARCI, Ayşe (2011). *Atasözü ve Deyimlerde Yel ve Sel Kavramlarının Anlamlandırılması*, Gazi Türkiyat Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi, 1 (8), s. 231-238.

Atasözleri ve deyimler üzerine kısaca kaynak bilgilerden bahsedildikten sonra tabiat olaylarının insan yaşantısında önemli bir yeri olduğu düşüncesinden hareketle *yel* ve *sel* kavramlarını içerisinde barındıran kalıp sözler incelemeye alınmıştır. Bu konu üzerine Müjgan Üçer (Atalar Sözü Yerde Kalmaz), Ali İhsan Beyhan (Yöremizden ve Çevremizden Deyimler, Atasözleri), Ö. Asım Aksoy (Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü), Hamdi Hasan (Makedonya ve Kosova Türklerince Kullanılan Atasözü ve Deyimler), Bölge Ağızlarından Atasözü ve Deyimler (Ankara: 1996) kaynakları esas alınmıştır. Kavramlarla ilgili kalıp sözler adı zikredilen çalışmalardan tespit edilmiş ve cümle içerisinde kullanılarak bir bağlam etrafında verilmeye çalışılmıştır. *Yel* ve *sel* kavramıyla oluşturulmuş kalıp sözlerden 17 anahtar kavram ortaya konularak her kavramın karşısına ilgili kalıp söz yazılmıştır: çalışmanın önemi üzerine *yel olmadan toprak uçmaz*; her zaman başkasına güvenmeme *yele bakan ele bakar*; son pişmanlığın fayda etmemesi *sel ile gelen yel ile gider* gibi.

38. EFE, Zahide (2020). *Şeyhülislam Kemâl Paşazâde (İbni Kemâl) Dîvânı'nda Atasözleri, Deyimler ve Halk Söyleyişleri*, Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, (25), s. 277-309.

Şeyhülislam Kemâl Paşazâde (İbni Kemâl) *Dîvânı*'nda yer alan kalıp sözlerin incelendiği çalışmada ilk olarak Klasik Türk edebiyatı ve o dönemlerde şiirlerinde kalıp sözlere sıkça yer veren şairlerden bahsedilmiştir. İbni Kemâl'in *Divanı*'ndan söz edilerek şairi konu alan çalışmalar kısaca tanıtılmıştır. *Divan*'da geçen atasözlerinin incelendiği kısımda 30'a yakın atasözü tespit edilmiş ve atasözlerinin geçtiği şiir ve beyit numaraları verilerek anlamları açıklanmıştır. Atasözü olup olmadığı kesin olarak bilinmeyen fakat anlamdan hareketle atasözlerine benzeyen birtakım sözler de çalışmaya dâhil edilmiştir. Deyimlerin ele alındığı kısımda 300'e yakın deyim *Türkçe kelimelerden oluşanlar*, *Arapça ve Farsça kelimelerden oluşanlar*, *deyimi oluşturan kelimelerin yer değiştirmesi* gibi tasniflere gidilerek değerlendirilmiştir. Sade bir dil kullandığı ifade edilen şairin *Divanı*'nda geçen halk söyleyişleri belirlenerek örnek beyitler sunulmuştur. *Divan*'da geçen arkaik

unsurların söz edildiği kısımda konu üzerine yapılmış çalışmalardan bahsedilmiş ve bu çalışmalarda yer almayan arkaik unsurlar eklenmiştir. Ek olarak kalıp sözlerin kullanım sıklığına da değinilerek *Divan*'da en fazla tekrar edilenler tespit edilmiştir.

39. EJDER, Serap; UZUN ÖZER, Betül (2020). *Atasözleri ve Deyimlerde Toplumsal Cinsiyet İmgesi*, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 13 (72), s. 1120-1130.

Atasözleri ve deyimlerde toplumsal cinsiyet algısının ele alındığı çalışmada kavramlar üzerine bilgilerin aktarılmasının ardından *atasözleri ve deyimlerde cinsiyet imgesinin incelenmesi* başlığı altında değerlendirmeye geçilmiştir. Kalıp sözler, TDK'nin *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü* ile Aksoy'un *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü* çalışmalarından tespit edilmiş ve *kız, oğlan, kız evlat, oğlan evlat/oğul, kadın, dişi, erkek, er, baba, dul, avrat* bağlantılı kelimeler tespit edilmiştir. Söz konusu kavramlar, başlıklar altında ele alınmış ve açıklama kısımlarından sonra konuyla ilgili atasözleri ve deyimler tablo hâlinde verilmiştir. *Atasözleri ve deyimlerde kız çocuk ve oğlan çocuk imgeleri* başlığı altında uygun kalıp sözler yorumlanarak verilmiş ve tespit edilen atasözleri ve deyimlerden hareketle daha çok olumlu ifadelerin oğlan çocuk üzerine yoğunlaştığı ve kız çocuğuna yönelik ifadelerin ise evlilik kavramı etrafında olduğu ifade edilmiştir. *Atasözleri ve deyimlerde kadın ve erkek imgeleri* kısmında konuyla ilgili 48 atasözü ve 7 deyim tespit edilmiş ve söz konusu kalıp sözler kendi içerisinde sınıflandırılarak verilmiştir. Yine bir tablo ile sunulan kalıp sözler, paragraflar hâlinde açıklanmıştır. *Evlilik, aile hayatı ve eş ile ilişki bağlamında atasözleri ve deyimler; atasözleri ve deyimlerde var olan ideal kadın algısı; atasözleri ve deyimlerde şiddet ve namus algısı* başlıkları altında da yine kavramlarla ilgili kalıp sözler yorumlanarak tablo hâlinde sunulmuştur. Çalışmadan yola çıkarak genel bir açıklama yapacak olursak tespit edilen 118 atasözü ve 52 deyim incelemesi sonucu toplum içerisinde var olan cinsiyet ayrımcılığı belirgin bir şekilde kendisini hissettirmektedir; zira *kadın* ve *kız*'a dair olumsuz yargılar *erkek* ve *oğul*'a oranla daha fazladır.

40. EKER, Ümit (2012). *Tarihî Metin Aktarımlarında Deyimler (Eski Türkiye Türkçesi-Türkiye Türkçesi)*, TEKE Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, 1 (1), s. 124-157.

Eski Türkiye Türkçesinden Türkiye Türkçesine (ETT) yapılan aktarma metinlerinde geçen deyimlerin incelendiği çalışmada ETT dönemine ait *Battalnâme, Danişmendnâme, Fetihname* ve *Tevarih-i Al-i Osman* adlı eserlerin Türkiye Türkçesine aktarılmış metinleri esas alınmıştır. Deyimleri incelemeye geçmeden önce giriş kısmında metin aktarma

çalışmalarına ve lehçeler arası aktarma metotlarına değinilmiştir. Bu bölümün ardından *ETT* başlığı altında döneme dair bilgiler aktarılmıştır. Aktarma sorunları üzerine *çeviri ve aktarma kavramları ile aktarmalarda görülen temel sorunlar* başlığı altında aktarma teriminin kaynaklardaki tanımlarına yer verilmiş, art zamanlı ve eş zamanlı aktarma türlerinden bahsedilerek söz konusu sorunlar üzerinde durulmuştur.

Kapsamlı bir şekilde ortaya konulmuş olan çalışmada deyim kavramı ve özelliklerine değinildikten sonra deyim çevirisinde dikkat edilmesi gereken hususlara işaret edilerek, aktarmalarda *aslını koruma, aslını uyarlama, yanlış deyim seçimi, deyimi deyimle aktarmama* başlıkları altında metinlerden örneklerle açıklamalar yapılmış, karşılaşılan sorunlar üzerinde durulmuştur. Sonuç kısmında aktarmalarda yapılan hatalardan söz edilerek deyim aktarması yapılırken aktarma yapılan dilde ona uygun olan deyim varsa ilk olarak onun tercih edilmesi gerektiği hususu vurgulanmıştır.

41. EKİNCİ, Mehmet Uğur (2013). *Franz von Dombay'ın 1758-1810 Türkçe Atasözleri ve Deyimler Derlemesi*, *Türkbilig*, (25), s. 55-74.

Franz von Dombay'ın 18. yy. sonlarında hazırlamış olduğu *Türkçe Atasözleri ve Deyimler* derlemesinde yer alan kalıp sözler üzerinde durulan çalışmanın giriş kısmında yazar ve eserleri hakkında bilgiler aktarılmış ve çalışmaya konu olan derleme üzerine tanıtıcı bilgiler verilmiştir. Çeviriyazım kısmında derlemede yer alan kalıp sözler Türkçe ve Latince olarak tablo hâlinde sunulmuştur. Çeviri yapılırken transkripsiyon harfleri kullanılarak aktarım sırasında karşılaşılan hatalar da giderilmeye çalışılmıştır. Derlemeden tespit edilen 440 adet kalıp söz bu doğrultuda incelenerek dikkatlere sunulmuştur.

42. ERENOĞLU, Dilek (2007). *Güvâhî'den Günümüze Atasözleri ve Deyimler*, *Turkish Studies*, 2 (4), s. 1150-1167.

Yazarın 1997 yılında yapmış olduğu yüksek lisans tezinden hareketle oluşturulmuş çalışmada atasözleri ve deyimler üzerine kaynak bilgilere yer verilmiş, ardından pend-nâme başlığı altına türe dair açıklamalar yapılarak Türk edebiyatında pend-nâmelerin varlığından söz edilmiştir. Çalışmanın devamında Güvâhî'nin pend-nâmesi başlığı altında eserin içerik ve şekil özelliklerine değinilmiş ve Güvâhî'nin hayatı ve edebi kişiliği üzerine bilgiler aktarılmıştır. Şairin pend-nâmesinde geçen atasözleri ve deyimler, çalışmanın sonunda geçtiği beyitlerle birlikte sıralanmıştır.

43. ERGENE, Oğuz (2014). Türkiye Türkçesinin Sözvarlığında Hayvan Adlarının Organ Adlarıyla ya da Vücut Bölümlerine İlişkin Adlarla Oluşturduğu Deyim Aktarması Örnekleri, Turkish Studies, 9 (6), s. 319-365.

Çalışmada *Türkçe Sözlük, Derleme Sözlüğü*, Anadolu ve Rumeli ağızlarına dair çalışmalar, terim sözlükleri, çevrim içi sözlükler ve konuyla ilgili kaynaklar taranarak hayvan adlarının organ adları veya vücut bölümlerine ilişkin adlarla oluşturduğu deyim aktarması örnekleri ele alınmıştır. Giriş kısmında aktarma terimi, deyim aktarması üzerine kitabi bilgiler verilmiş ve diğer dillerden aktarma örneklerine değinilmiştir. Kavramların algılanmış biçimleri toplumdan topluma değiştiği için her aktarmanın her dilde aynı şekilde karşılanmadığına dair örnek aktarma cümlelerine ve deyimlere yer verilen çalışmada, *söz varlığında belirlenen deyim aktarması örnekleri* başlığı altında hayvan adlarının organ adları veya vücut bölümlerine ilişkin adlarla oluşturduğu deyim aktarması örnekleri sıralanmıştır: *ahu (ceylan) gözlü, beygirkuyruğu...*. *Deyim aktarması örneklerinin söz varlığındaki kullanımları* başlığı altında bu şekilde oluşturulmuş terim adı olarak kullanılan deyim aktarmalarından söz edilerek örneklerle bu durum açıklanmış ve bu tür aktarmaların artık bir türün adı olarak kullanıldığı ifade edilmiştir: *at dişi mısır, kediturnağı mantarı* gibi. Tespit edilen deyim aktarması örneklerinden argoda kullanılan türlerinin olduğunu ve kimilerinin deyimleşmiş kimilerinin ise terim özelliği kazandığı da vurgulanmıştır: *it gılı, yılan gözü, kurtağzı bağlamak...* gibi.

Çalışmada deyim aktarması örneklerinde çok anlamlılık, eş anlamlılık ve eş adlılık gibi özelliklerden de bahsedilmiş ve örneklerine yer verilmiştir: *balıksırtı, kargaburnu, keçiboyuzu* gibi. Burada sözü geçen özelliklerin bazılarını alt başlıklar açılarak örneklerle sınıflandırmaya gidilmiştir. Yapılan kapsamlı çalışmanın ardından sonuç kısmında yazar tarafından hayvan adlarının organ adları ya da vücudun bölümlerine ilişkin adlarla oluşturmuş olduğu deyim aktarması örneklerinde tespit edilen özellikler maddeler hâlinde sıralanmıştır. Toplamda 386 deyim aktarması belirlenmiş ve bunun 105'inin farklı hayvan adıyla 82'sinin ise farklı organ ya da vücut bölümlerinden herhangi birinin adıyla oluşturulduğu sonucuna varılmıştır. Çalışmanın *dizinler* başlığı altında deyim aktarmaları alfabetik olarak sıralanarak her tür kendi kavram alanına göre (*hayvan adına göre, organ ya da vücut bölümü adına göre*) tasnif edilmiştir.

44. GÖNEN, Sinan (2008). *Deyimlere Şekil Açısından Bir Yaklaşım Örneği*, Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi-Edebiyat Dergisi, (20), s. 207–217.

Deyimler üzerine yapılan çalışmalarda deyimlerin şekil bilgisi açısından yeterince incelemeye tabi tutulmadığını ve böylesi bir araştırmanın literatürde yapılmamış olmasını büyük bir eksiklik olarak gördüğünü belirten yazar, çalışmasını bu boşluğu doldurmak için oluşturmuştur. Deyimler, şekil bilgisi üzerine yeni bir sınıflandırmaya gidilerek şiir yönü bulunanlar manzum deyim başlığı altında incelenmiştir. İncelemeye geçmeden önce manzum deyimler üzerine yapılmış çalışmalardan bahsedilerek hangi tür deyimlerin manzum deyim olarak adlandırılacağına dair bilgiler aktarılmıştır. Çalışmada ele alınan deyimler, Aksoy'un *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü* çalışmasından tespit edilmiştir. Mensur ve manzum hâldeki deyimler ayrı başlıklar altında değerlendirilmiş ve manzum deyimler üzerinde yoğunlaşmıştır. Mensur deyimler; *sonu mastar hâlde biten deyimler (olumlu/olumsuz), cümle hâlindeki deyimler, kelime birliklerinden oluşan deyimler (sıfat tamlaması, isim tamlaması, ikileme, edatlarla beraber vb.), soru şeklindeki deyimler, soru cevaplı deyimler, karşılıklı konuşmaya dayanan deyimler ve tekerleme şeklindeki deyimler* olarak 7 başlık altında sınıflandırılmıştır. Manzum deyimleri ise *mısra yapısı, ölçü yapısından örnekler, ölçü tutmayanlar, durak yapısından örnekler, kafiye örnekleri* şeklinde tasnif edilerek örneklerle incelenmiştir. Devamında *manzum deyimlere örnekler* başlığı altında bu tür deyimlere yer verilmiştir.

45. GÜMÜŞATAM, Gürkan (2012). *Deyim Bilimi Işığında Deyim Kavramı*, The Journal of Academic Social Science Studies, 5 (7), s. 357-364.

Bir dil birimi olarak deyimın ele alındığı çalışmada kavram açıklanarak sınırları üzerinde durulmuş ve diğer kalıp sözlerden ayrılan yönleri ortaya konulmuştur. Deyimlerin yaygın olarak mastar grubundan oluştuğu buna ilaveten isim tamlaması (imam suyu), iyelik grubu, isnat grubu (gözü aç), sıfat tamlaması (soğuk beyinli) ve cümle (Dağları aşa mı geldin, âleme paşa mı geldin?) biçiminde de oluşabildiği ifade edilmiştir. Gümüştam, deyimlerin diğer kalıplarla benzeştiğini fakat içinde yer aldıkları ana kategoriden birbirinden ayrıldığına ve argo ile deyim arasında ilişki bulunduğuna işaret etmiştir. Buna ilaveten her kalıplaşmış yapının deyim sözlüklerinde madde başı olarak verilmesinin karışıklığa neden olduğunu da dile getirerek bu hususta daha özenli davranılması gerektiğini vurgulamıştır. Çalışma deyim konusu üzerine temel kavramları açıklaması yönünden yol gösterici nitelikte bir çalışmadır.

46. GÜNEŞ, Bahadır (2020). *Azerbaycan Türkçesinde “Baş” Sözüyle Kurulan Deyimler Hakkında*, BUGU Dil ve Eğitim Dergisi, 1 (2), s. 150-162.

Çalışmada Azerbaycan Türkçesinde *baş* kelimesiyle kurulmuş deyimlerin bir kısmı tespit edilerek anlam özellikleri bakımından incelenmiştir. Giriş kısmında Azerbaycan Türkçesi ve deyim kavramı üzerine kısaca bilgi verildikten sonra organ adlarıyla kurulmuş akademik çalışmaların isimleri zikredilmiştir. Çalışmada kaynak eser olarak *Azerbaycan İlinin İzahlı Lüğeti ve Azerbaycan Türkçesi Deyimler Sözlüğü* kullanılmış, içerisinde *baş* sözcüğü ile oluşturulmuş 205 deyim *anlamca olumlu deyimler, anlamca olumsuz deyimler* ve *olumlu-olumsuz anlam özelliklerine sahip olanlar* şeklinde üç başlık altında sınıflandırılmıştır. Her başlık ise kendi içerisinde alt başlıklara ayrılarak incelenmiştir. Deyimler anlam sayıları açısından da (tek anlamı vurgulayanlar, iki anlamı vurgulayanlar, üç anlamı vurgulayanlar gibi) değerlendirilmiş ve 94 tanesinin olumlu, 93 tanesinin olumsuz ve 18 tanesinin ise hem olumlu hem olumsuz anlam içerdiği bilgisine yer verilmiştir. Deyimler, içerdikleri anlamlarla beraber anlam sayılarına göre açılan alt başlıklarla sıralanarak çalışmada sunulmuştur.

47. GÜRBÜZ, Mehmet (2012). *Rezmî Divanı’nda Deyimler*, Turkish Studies, 7 (1), s. 1231-1267.

Divan şiirinin diline yönelik yapılan araştırmalara katkıda bulunmak amacıyla *Rezmî Divanı*’nda yer alan deyimlerin incelendiği çalışmada deyim üzerine bilgiler aktarılmış ve ismi Remzî’nin üslubuna değinildikten sonra *Divan*’dan tespit edilen deyimlerin incelemesine geçilmiştir. Deyimler, alfabetik olarak verilerek anlamları yazılmış ve söz konusu deyimlere yönelik *Divan*’dan örnek beyitler sunulmuştur. Çalışmanın konusu deyimler olmasına rağmen *Divan*’dan tespit edilen nicelik olarak deyimlerden daha az olan atasözlerine de yer verilmiş ve yöntem bakımından deyimlerle aynı şekilde incelenmiştir.

48. GÜVEN, Ömer (2016). *Sivas İli Zara İlçesi Ağzlarında Kullanılan Deyimler Üzerine Bir İnceleme*, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, (55), s. 36-50.

Çalışmada Sivas iline bağlı Zara ilçesi ağzlarında kullanılıp standart dilde kullanılmayan deyimler ele alınmıştır. Deyim kavramının kaynaklarda geçen tanımlarına değinilerek deyimleşme olgusundan bahsedilmiştir. Deyimler, *söz dizimi ve şekil bilgisi bakımından deyimler* başlığı altında *birleşik fiil grubu şeklinde kullanılan deyimler, sıfat fiil grubu biçimindeki deyimler, cümle biçimindeki deyimler, isim tamlaması biçimindeki deyimler, sıfat tamlaması biçimindeki deyimler, kısaltma grubu biçimindeki deyimler,*

ikileme biçimindeki deyimler şeklinde sınıflandırılmıştır. Anlam bakımından ise somutlaştırma, benzetme, deyim aktarması, ad aktarması, dua ve beddua içerikli olanlar şeklinde ayrılmıştır. Deyimler, yöre ağzındaki kullanım şekli ve anlamlarıyla birlikte verilmiştir. Çalışma sonunda yöre ağzında olup ölçünlü dilde olmayan 119 deyim tespit edilmiş ve bunların 78'inin fiil, 41'sinin ise isim olduğu belirtilmiştir.

49. HAMİDOV, Hayrullah (2006). *Türkçe Deyimlerin Anlam Özellikleri: Konuşma ile İlgili Deyimler*, Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi, (22), s. 39-45.

Yazar, literatürde deyimler üzerine yapılan çalışmalarda deyimlerin anlam ve şekil-anlam incelemesi üzerine çalışmaların yetersiz olduğunu dile getirmiş ve çalışmasını bu boşluğu doldurmak adına oluşturmuştur. Deyimlerin konularına göre tasnif edilmesi gerektiğinin altı çizilmiş ve bu şekilde bir incelemenin aynı zamanda Türkçe öğretimi açısından da yararlı olacağı ifade edilmiştir. *Konuşma* ile ilgili deyimler bu doğrultuda değerlendirilmiş, konuşmanın *ağız, dil, söz* ile bağlantısından ötürü bu kelimelerle oluşturulmuş deyimler de ele alınmıştır. Her bir kavram ayrı başlık altında verilmiş ve ilgili deyimler açıklanmıştır. Çalışmada geçen deyimlerin parantez içerisinde Özbekçedeki kullanımlarına da yer verilmiştir: *ağzı açılmak > cağı açılmak; dilini tutmak > tilini tiymek; sözünü kısa kesmek > sesini söndürmek ya da kesmek...* gibi.

50. İÇEL, Hatice (2009). *Türkçede Atasözü-Deyim İlişkisi*, Türk Dili, 97 (687), s. 205-212.

Hem atasözü hem de deyim olarak kullanılan kalıp sözlerin incelendiği çalışmada kavramlar üzerine kısaca bilgi verildikten sonra atasözü olarak kullanılan kimi sözlerin yapı bakımından şekil değişikliğine uğrayarak deyimleşmesinden bahsedilmiş ve atasözü olan ifadenin bir yargı, bu ifadenin deyim formunun ise bir durum bildirdiği belirtilmiştir. Atasözlerinin içerisinde geçen deyimlere de değinilen çalışmada veriler, Aksoy'un *Atasözleri Sözlüğü ve Deyimler Sözlüğü* ile *Bölge Ağzlarından Atasözleri ve Deyimler* kitabı taranarak tespit edilmiştir. İçerisinde deyim bulunan atasözleri *bünyesinde bir deyim bulunan atasözleri ve bünyesinde iki deyim bulunan atasözleri* olarak iki başlık altında önce atasözleri, altına atasözlerinde geçen deyimler verilerek değerlendirilmiştir.

51. İLHAN, Nadir (2007). *Atasözleri ve Deyimlerde Beden Kelimeleri ve Kavram Alanları*, Türk Dili, 93 (671), s. 761-769.

Atasözleri ve deyimlerde sıkça kullanılan *beden* kelimeleri ve bunların kavram alanlarına değinilen çalışmada Türkiye Türkçesinde bu tür oluşturulmuş bazı deyim ve

atasözlerinin Türk Dünyasındaki karşılıkları verilmiştir. Deyim ve atasözlerinde, beden *el, göz, baş/kafa, ayak, burun, kulak, ağız, dil, diş* gibi daha çok dış organlarının kullanıldığı ifade edilmiş, kalıp sözlerden örnek kullanımlara değinilmiştir. Aksoy'un *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*'nde *beden* kelimeleri ile oluşturulmuş kalıp sözlerin sayılarına yer verilmiş, ek olarak A. Turan Sinan'ın deyimle ilgili çalışmasından elde ettiği sayısal veriler sunulmuştur. Toplamda beden ile ilgili 2.400 kalıp söz tespit edilmiş, bunlar içerisinde dış organlarla oluşmuş 2.252 (göze batmak, kafayı çekmek, baş dille tartılır...); iç organlarla (mide, yürek, ciğer, kalp gibi) oluşmuş 203 (ciğerini sökmek, kalbi kırılmak, yüreği sızlamak...) deyim olduğundan bahsedilmiştir.

52. KALAYCI KIRLIOĞLU, H.; AKARÇAY, D.; KIRLIOĞLU, M. (2016). *Atasözleri ve Deyimlerde Kadına Yönelik Şiddetin İzleri: Niteliksel Bir Çalışma*, Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (MÜSBİD), 4 (8), s. 101-122.

Çalışmada TDK'nin web sitesinden tespit edilen *kadın* ile ilgili atasözleri ve deyimler, kadına yönelik şiddet çerçevesinde ele alınmış ve nitel araştırma desenine göre incelenmiştir. Konuya ilk olarak *şiddet, şiddet türleri, aile içi şiddet, kadına yönelik şiddet ve tarihsel süreçte kadın* başlıkları ile giriş yapan yazar(lar), kadın ile ilgili 74 atasözü ve deyimini anlamlarına göre üç ana tema altında toplamıştır: 1. Algıda seçicilik: Kadının fiziksel özellikleri (at gibi, bebek gibi, bir içim su...), 2. Toplum kadını nasıl şekillendirdi? (avrat var ev yapar, avrat var ev yıkar; yuvayı dışı kuş yapar...), 3. Namus kimin için? (kötü yola düşmek, dost tutmak, eteği kirlenmek...). Üç ana tema da alt temalara ayrılarak tablo ile sunulmuştur. Bu alt başlıklarda yer alan kalıp sözler açıklamaları ile sıralanmıştır. Toplamda konuyla ilgili 41 atasözü ve 33 deyim yer verilmiştir. Çalışmada ataerkil toplum özelliğinin etkisiyle erkeklerin daha üstün görüldükleri ve kadına yönelik olumsuz yargıların daha fazla olduğu sonucuna varılmıştır.

53. KAPLAN, Yunus (2009). *Sâbit'in Şiirlerinde Atasözleri, Deyimler ve Halk Söyleyişleri*, Turkish Studies, 4 (4), s. 599-635.

Sâbit'in şiirlerinde geçen atasözleri, deyimler ve halk söyleyişlerinin incelendiği çalışmada ilk olarak Divan edebiyatında bu sözlerin ne zaman, hangi şairler tarafından kullanıldığından söz edilmiştir. Atasözlerinden bahsedilen kısımda kavramın kısa bir tanımı yapıldıktan sonra Sâbit'in şiirlerinde tespit edilen atasözlerinin anlamı verilmiş ve beyitlerde geçtiği şekli aktarılmıştır. Deyimlerin sınıflandırılarak (Türkçe kelimelerden oluşanlar, Arapça-Farsça kelimelerden oluşanlar, toplumun hayat tarzına işaret eden deyimler gibi)

incelendiği kısımda geçtikleri beyit numaralarına yer verilmiştir. Tespit edilen deyimler, alfabetik olarak da sıralanmıştır. Halk dilinde sıkça kullanılan söyleyişler de belirlenerek örnek beyitlerle sunulmuştur. Çalışmada Sâbit'in şiirlerinde geçen fakat günümüzde kullanımdan düşerek arkaik kelime olarak değerlendirilen ifadelere de değinilmiştir.

54. KARABÖRK, Kazım (2001). *Şecere-i Türk'teki Atasözleri ve Deyimler*, Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi, 2 (600), s. 777-784.

Çalışmada Ebu'l-Gazi Bahadır Han ve *Şecere-i Türk* hakkında bilgiler aktarıldıktan sonra eserde yer alan atasözleri ve deyimlerin incelemesine geçilmiştir. İlk olarak atasözleri, eserdeki şekli ve günümüz Türkçesindeki karşılıklarıyla verilmiştir (İt simirse igesin kapar. > Köpek güçlenirse sahibini ısırır.). Aynı şekilde deyimler ele alınmıştır. Eserde, deyimlerin atasözlerine oranla daha fazla olduğu tespit edilmiş ve anlaşılabilirliğin artması adına metindeki anlamları dikkate alınarak günümüz Türkçesine aktarılmıştır (Atadın togup kalmak. > Küçük yaşta yetim kalmak.).

55. KARAVELİOĞLU, Murat Ali (2014). *Divan Şirinde "Bend Geçmek", "Hurde Geçmek" ve "Kapı Geçmek" Deyimleri Üzerine*, Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi (31), s. 175-204.

Çalışmada deyim kavramının ve belirgin özelliklerinin verilmesinin ardından klasik edebiyat metinlerinde varlık bulmuş, fakat zamanla unutulmuş ya da kullanımda olmayan *bend geç-*, *hurde geç-* ve *kapı geç-* deyimleri üzerinde durulmuştur. Kalıp sözlerin ele alındığı yazma ve basma eserlerin isimleri zikredilmiş ve deyimlerin incelenmesine geçilmiştir. Her deyim kendi içerisinde değerlendirilmiş ve örnek metinlerde geçen beyitlerden hareketle deyimlerin hangi anlamlarda kullanıldığı açıklanmaya çalışılmıştır. *Bend geçmek* deyiminin en son 15. ve 16. yy. metinlerinde geçtiği belirtilerek son dönem eserlerde deyime rastlanılmadığı ve anlam olarak; "1. Hile etmek, oyun etmek, tuzak kurmak, kandırmak. 2. Kötülük etmek, zararı dokunmak. 3. Sihir yapıp göz boyamak." şeklinde açıklanabileceğinden bahsedilerek metinlerden örnek beyitler sunulmuştur. *Hurde geç-* deyiminde geçen *hurde* kelimesinin sözlük anlamları verildikten sonra deyim akademik bir çalışmada "alaya almak, dalga geçmek; ince, nükteli, kinayeli söz söylemek, şaka yapmak" olarak anlamlandırıldığından söz edilerek deyim geçtiği beyitlere yer verilmiştir. *Kapı geç-* deyiminin anlamı ise geçtiği birkaç sözlükten hareketle "baştan savmak, atlatmak, ihmal etmek" şeklinde ifade edilmiştir. Deyimlerin geçtiği beyitler yazar tarafından ayrıca açıklanarak çalışma alana sunulmuştur.

56. KAYA, Bayram Ali (1999). *Azmî-Zâde Hâletî Dîvânı'nda Atasözleri ve Deyimler, Türk Dünyası Araştırmaları, (118), s. 149-168.*

17. yy şairlerinden Hâletî'nin *Dîvanı*'nda geçen atasözleri ve deyimlerin tespit edildiği çalışmada ilk olarak şaire dair bilgiler aktarılmış ve *atasözleri* başlığı altında kısa bir bilgi verilerek *atasözlerinin divan şiirinde kullanımı* alt başlığı açılmış, Hâletî'nin divanında geçen atasözlerine değinilmiştir. Tespit edilen atasözlerinin açıklamalarına, zamanla değişime uğrayıp uğramadığına ve divanda geçtiği beyte de yer verilen çalışmada 31 atasözü bu şekilde incelenmiş ve devamında divanda geçen fakat atasözü olup olmadığına karar verilemeyen, lakin hikmetli söz olduğu düşünülen sözler sıralanmıştır. *Deyimler* kısmında kavramın tanımını yaptıktan sonra Hâletî'nin şiirlerinde geçen deyimler alfabetik sıra hâlinde -deyimlerin geçtiği beyitler de yazılarak verilmiştir. Şairin divanında geçtiği saptanan kalıp sözlerin belli başlı atasözleri ve deyim sözlüklerinde olmayışı, benzer divanlarda yer alan fakat sözlüklere girmemiş birçok kalıp sözün olabileceği fikrini ortaya koymaktadır.

57. KAYA, Bayram Ali (2011). *Atasözleri ve Deyimlerin Dîvân Şiirinde Kullanımı ile Dîvânlarda Bu Sözcüklerimiz Bakımından Önemi, Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, (6), s. 11-54.*

Çalışmada ilk olarak *atasözleri ve deyimlere dair* başlığı altında söz konusu kalıp sözler üzerine bilgilere yer verildikten sonra *atasözleri ve deyimlerin divanlarda yer alışları, divan yahut klasik Türk şiirindeki kullanımına dair* başlığı altında divan şiirinde sıklıkla deyim ve atasözlerinin kullanıldığına çoğu kullanımın ise günümüzden farklı şekilde kullanıldığından bahsedilerek örnekler verilmiştir. *Dîvânlardan hareketle belirlenen ve belli başlı kaynaklarda bulunmadıkları görülen atasözleri ile deyimler* kısmında divanlarda tespit edilmiş, fakat atasözleri ve deyimler sözlüklerinde yer almadığı görülen kalıp sözlerin bulunduğu kaynakların adı zikredilmiştir. Kaynaklarda geçtiği saptanan atasözü ve deyimlerin sayısı verilmiştir. Divanlarda tespit edilen kalıp sözlerin karşılaştırıldığı eserlerin adına da yer verilmiş, söz konusu eserlerde geçen kalıp sözlerin sayılarına değinilmiştir. Çalışma, divanlarda geçtiği tespit edilen 45 atasözü ve 446 deyim -atasözlerinin geçtiği beyitlerle - verilmesiyle sonlandırılmıştır.

58. KAYA, Bülent (2020). *Bâki Dîvânı'nda Atasözü ve Deyimler*, Asia Minor Studies, (8) 1, s. 403-417.

*Bâki Dîvânı'*nda geçen atasözleri ve deyimlerin tespit edildiği çalışmada kalıp sözlerin tanımına değinildikten sonra Türk Halk Şiirinde ve Klasik Türk Şiirinde kalıp sözlere sıkça yer verildiğinden bahsedilmiştir. Atasözleri ve deyimleri için *anlamı kaybolmuş ve karşılığı kalmamış olanlar, kelime ve sentaks olarak değişen fakat anlamca aynı kalanlar, güncel kullanımlarıyla birebir aynı olanlar* olarak üç grupta toplanabilir şeklinde yapılan gruplamanın uygun olabileceği belirtilmiştir. Atasözleri başlığı altında kavram üzerine bilgilere ve adlandırmalara değinilmiş ve *Bâkî Divanı'*ndan tespit edilen atasözlerine ele alınmıştır. Tespit aşamasında atasözlerinin önce günümüz Türkçesinde geçtiği şekli sonrasında divanda geçtiği şekli verilerek açıklamalara gidilmiş ve altına divanda yer aldığı beyit eklenmiştir. Aynı yöntemle *deyimler* başlığı altında divanda geçen deyimler ele alınmış ve *Bâkî Dîvânı'*nda 2'den fazla geçtiği saptanan deyimlerin kullanım sıklığı tablo hâlinde gösterilmiştir. Sonuç olarak *Bâkî Dîvânı'*nda geçtiği saptanan 4 atasözü ve 52 deyim olmak üzere toplam 56 kalıp söze yer verilmiş, ek bilgi olarak *Dîvân*'ın 153. gazelinde 'kulak çekmek' deyiminin *kulak vermek, dikkatli bir şekilde dinlemek* anlamıyla gazelin bütününde redif olarak kullanıldığından söz edilmiştir.

59. KAYA, Hasan (2011). *Emrî Divanı'nda Deyimler*, Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, (6), s. 55-130.

Çalışmada deyim üzerine kaynak bilgilere yer verildikten sonra *Emrî Divanı'*ndan tespit edilen 541 deyim incelemeye alınmıştır. Söz konusu deyimlerin deyim sözlüklerinde yer alıp almamalarına dair bilgilerin de aktarıldığı çalışmada adı zikredilen şairin edebi yönünden bahsedilmiştir. *Emrî Divanı'*nda deyim oluşturulan kelimelerin de yer değiştirdiğinden; kelimelerin arasına kelime girdiğinden; deyimlerde değişiklik yapıldığından ya da deyim yerine farklı bir deyim kullanıldığından; yardımcı fiil kullanılan deyimlerden; deyimlerde kullanılan Arapça ve Farsça kelimelerden başlıklar hâlinde söz edilmiş ve *Divan*'dan örnekler sunulmuştur. Çalışmanın yöntem kısmında *Emrî Divanı'*nın baştan sona taranmasıyla 541 deyim saptanmış ve bu deyimlerin de toplam 1.031 defa kullanıldığı sonucuna varılmıştır. Çalışmanın sonunda *Divan*'daki deyimler alfabetik anlamlarıyla birlikte verilerek geçtiği beyitler zikredilmiştir.

60. KAYA, Hasan (2018). *Divan Şiirinde “İş Asmak” Deyimi Üzerine, Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi (Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan Özel Sayısı), (4), s. 231-243.*

Günümüzde deyim sözlüklerinde yer almayan fakat Divan şairleri tarafından şiirlerde kullanılmış olan *iş asmak* deyimini üzerinde durulan çalışmada deyimden birkaç kaynaktan hareketle tanımına değinilmiş ve Divan edebiyatında kullanılıp günümüz Türkçesinde kullanılmayan bu tür deyimlerin incelendiği çalışmalardan örnekler sunulmuştur. *İş asmak deyiminin yapı ve anlam özellikleri* kısmında deyimden sözlüklerde yer alan anlamları aktarılmış, yapısal ve anlamsal özellikleri maddeler hâlinde sınıflandırılmıştır: *baş almak, idam etmek, öldürmek; ustalık eseri bir işi asmak, sergilemek; ustalık ve hüner göstermek; üç anlamın iç içe geçtiği örnekler; üstüne iş asmak yapısı; üstüne iş asmamak (benzersiz olmak, geçilmemek); diğer anlam özellikleri*. Her başlık kendi içerisinde değerlendirilmiş ve söz konusu özellikler beyitlerden hareketle açıklanarak örnek beyitler sunulmuştur. Çalışmadan yola çıkılarak deyimden, 15. ve 16. yüzyıl Divan edebiyatında yaygın bir kullanıma sahip olduğu görülmektedir.

61. KENZHALİN, Kuanyshbek (2017). *Türk Dünyasında Deyim Bilimi Çalışmaları, Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi, (43), s. 107-124.*

Deyim, birçok sahada kendisinden söz edilen bir terim olmuştur. Söz konusu çalışmada da deyim ile ilgili Türkoloji sahasında yapılan çalışmalar konu bağlamında ele alınarak sınıflandırılmıştır. Bu doğrultuda *deyim şekillerinin yapısından, Türkoloji’deki deyimlerin morfolojik ve gramatikal özelliklerinden, edebi eserlerde yer alan deyimlerden, lehçelerde deyimden ele alan çalışmalardan, diğer dillerden Türkçeye ya da tam tersi yapılan çevirilerde yer alan deyimlerden, deyim tanımı üzerine duran çalışmalardan, leksikoloji bakımından deyimden ele alan çalışmalardan* bahsedilmiş, bu vb. konularda yapılmış çalışmaların kimisinin sadece künyesi verilerek kimisinin de içeriğinden kısaca bilgiler sunulmuş değerlendirilmiştir. Deyim üzerine yazılmış sözlüklerin de ele alındığı çalışmada bu konuda çok yönlü araştırmalar olmasına rağmen üzerinde yazılacak daha birçok hususun olduğuna işaret edilerek özellikle de kavramın tanımı üzerine bir görüş birliğinin olmadığı vurgulanmıştır.

62. KILIÇ, Filiz (1996). *Âşık Çelebi Divânında Atasözleri ve Deyimler, Bilig, (1), s. 24-30.*

Âşık Çelebi divânında yer alan kalıp sözlerin incelendiği çalışmada şairin divânında geçtiği tespit edilen 27 atasözleri ve 200 kadar deyimden varlığından söz edilmiştir. Atasözleri kısmında kavram üzerine Âşık Çelebi’nin divânında geçen atasözleri üzerine açıklamalar

yapılarak alfabetik olarak sıralanmıştır. Divanda geçen deyimler ise kavrama dair kaynak bilgilerin ardından alfabetik olarak ve aynı zamanda ilgili oldukları kavram alanına göre sıralanmıştır (*kulak başlığı* altında (*kulak as-*, *kulak çek-*, *kulak kesü-*... gibi). Çalışmada elde edilen kalıp sözler çalışmaya dahil edilen diğer şairlerin (Necati, Yahya Bey, Hayalî, Usulî, Figanî, Mealî ve Nev'î) divanlarında tespit edilen kalıp sözlerle karşılaştırılmış, hangi atasözü ve deyim hangi şair tarafından ne sıklıkta kullanıldığı da ayrıca belirtilmiştir.

63. KÖKSAL, M. Fatih (2001). *Klasik Şiirimizden Bilinmeyen Bir Deyim: El Oyunu*, Bilig, (16), s. 127-136.

Çalışmada deyim kavramı ile ilgili bilgilere değinildikten sonra 15. ve 16. yüzyıllarda ortaya konulan eserlerde *el oyunu* deyiminin geçtiği beyitlere ve nasıl anlamlandırıldığına yer verilmiştir. Türkçe sözlüklerde yer almayan deyim Fars dilinde karşılığının *dest-bâzî* olduğunu aktaran yazar, bu kelimenin Farsça sözlüklerde geçen anlamlarından (hile veya el çabukluğu, elle okşama, ustalık, hüner, beceriklilik... gibi) bahsetmiştir. *Divanlar, mecmualar, tezkireler ve mesnevilerde 'el oyunu'* başlığı altında söz konusu deyim geçtiği beyitlere yer verilerek hangi anlamlarda kullanıldığından söz edilmiştir. Tespit edilen beyitlerde söz konusu kelimenin deyim olarak kullanıldığı belirtilmiş, beyitlerin açıklamaları ise çalışmanın sonunda *açıklamalar* başlığı altında verilmiştir.

64. KUTLAR, Hatice (2020). *Anlamanın Bir Parçası Olarak Türk Atasözleri ve Deyimlerindeki Kişi Adları*, The Journal of Turkic Language and Literature Surveys (TULLIS), 5 (1), s. 56-113.

Çalışmanın giriş kısmında atasözleri ve deyimler üzerine tanıtıcı bilgiler verildikten sonra özel adlara dair bilgiler aktarılmış ve kalıp sözlerde yer alan özel adlar kendi içerisinde sınıflandırılarak incelenmiştir. Tasnif, *yaşadığı bilinen kişi adları* başlığı altında *dinî bir vasfî olanlar veya din kültürüyle ilişkili olanlar; tarihî veya menkıbevi şahsiyetler* alt başlıkları şeklinde yapılmış ve kısa açıklamaların ardından kendi içerisinde de sınıflandırılarak kalıp sözlerde geçen isimlere yer verilmiştir. *Kişi adları dizini* başlığı altında kalıp sözlerde tespit edilen isimler açıklamaları ve geçtiği deyimlerden örneklerle alfabetik olarak listelenmiştir. Atasözleri ve deyimlerde geçtiği saptanan 314 kişi adının 16'sının yaşamış dinî bir vasfî olanlar veya din kültürüyle ilişkili olanlara; 67'sinin yaşamış tarihî veya menkıbevi şahsiyetlere, geriye kalan 231 kişi adının ise yaşayıp yaşamadığı kesin olarak bilinmeyen herhangi bir kişi adına ait olduğu sonucuna varılmıştır.

65. KUZAY DEMİR, Gonca (2016). *Atasözleri ve Deyimlerde Kan Kavramı, Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, (41), s. 13–35.

Çalışmada *kan* sözcüğü ile oluşmuş atasözleri ve deyimler tespit edilerek toplumun bu bağlamda oluşturduğu kültürel birikime değinilmiştir. Konuya giriş yapmadan önce kültür, kültürel bellek, sözlü kültür gibi kavramlardan kısaca bahsedilmiş, akademik çalışmalardan yola çıkılarak kalıp sözlerin tanımlarına yer verilmiştir. *Kan* sözcüğünün hem fiziki hem de metaforik anlamları üzerinde durulan çalışmada sözlüklerde ve diğer kaynaklarda kelimenin tanımları ele alınarak Türk kültüründeki önemi üzerine bilgiler aktarılmıştır. *Kan* sözcüğünün kalıp sözlerdeki tespiti ise TDK'nin *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü* esas alınarak yapılmıştır. Tespit edilen kalıp sözlerin anlamlarına da yer verilerek kavramın olumlu - olumsuz kullanımlarından örnekler sunulmuş ve metaforik açıklamalara gidilmiştir. Toplamda *kan* ile ilgili 162 kalıp söz (*kan çanağı gibi, kan kaybetmek, kanı donmak; (bir şey) kanına işlemek, kan çekmek, kan kardeşi...*) saptanmış ve daha çok kavramın olumsuz anlamlarda (*bir eli kan bir eli katran, dişine kan değmek, elinden kan çıkmak...*) kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

66. KÜÇÜK, İslam (2015). *Divan Şiirinde İzaha Muhtaç Beş Deyim: Asâyı Dik-, Kantarlığı At-, Kulağından Fetili Çıkar-, Ay'a Elek As-, Ebu Zambak Oku-, Turkish Studies*, 10 (8), s. 1697-1706.

Çalışmada Osmanlı Dönemi'nde atasözleri ve deyimleri içerisinde barından eserlerden hareketle günümüzde unutulmaya yüz tutmuş ya da kullanımda olmayan *asâyı dik-, kantarlığı at-, kulağından fetili çıkar-, ay'a elek as-, ebu zambak oku-* deyimleri ele alınmıştır. Deyimler ve atasözlerine dair kaynak bilgilere yer verildikten sonra söz konusu deyimlerin incelemesine geçilmiştir. Tarama esnasında yaklaşık yüz elli divana başvurulmuş, her deyim müstakil başlık şeklinde, eserlerden de örneklerle anlamları ve kullanım alanları verilerek açıklanmıştır.

67. KÜÇÜK, Salim; ÜNAL, Ülkü (2015). *Deyimlerde Mizahi Unsurlar, Dede Korkut, Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 4 (8), s. 69–83.

Deyimlerdeki mizahi unsurların incelendiği çalışmada Metin Yurtbaşı'nın hazırlamış olduğu *Sınıflandırılmış Deyimler Sözlüğü* esas alınarak içerisinde mizahi unsur bulunan deyimler tespit edilmiştir. Deyim ile ilgili yapılan kısa girişin ardından mizah kavramı üzerine bilgiler aktarılmıştır. Deyimlerde mizahi unsurların kullanımına sıkça başvurulduğunu ifade eden yazar(lar), *deyimlerde dil oyunlarına dayalı mizah* başlığı altında

söz konusu kalıp ifadelerde geçen edebi sanatlara ve bunlara dayalı mizah unsurlarına değinmiştir: *benzetmeye, istiareye, abartmaya, alaya, alışılmamış bağdaştırmalara, argoya, kinayeye, müşakeleye dayalı mizah* başlıkları altında deyimler, örneklerle sunulmuştur. *Ahenk unsurlarına dayalı mizahi unsurlar* adı altında *ses tekrarlarına dayalı mizah, eklerin tekrarlarına dayalı mizah, yapım eklerini, çekim eklerini alanlar, aynı kelimelerin tekrarına dayalı mizah, karşıt anlamlı kelimelerin tekrarına dayalı mizah ve ikilemelere dayalı mizah* şeklinde sınıflandırılmıştır. İstiare ve alayın deyimler içerisinde hem ayrı ayrı hem de bir arada en çok kullanılan mizahi unsur olduğu ayrıca belirtilmiştir.

68. KÜÇÜK, Salim (2015). Ordu Ağzında Kelime Grubu Yapısındaki Deyimlerde Yapı Anlam ve Köken Bilgisi, The Journal of Academic Social Science Studies, International Journal of Social Science, (39), s. 57-78.

Ordu ağzında yer alan deyimlerin incelendiği çalışmada yöre ağzında tespit edilen deyimler *yapı ve şekil özellikleri* bakımından örneklerle ele alınmıştır. Deyimler, *kelime grubu (isim tamlaması, sıfat tamlaması, isim-fiil, birleşik fiil, sıfat-fiil, tekrar, edat, kısaltma grubu...)* yapısındaki deyimlerde *yapı ve şekil bilgisi, kelime grubu yapısındaki deyimlerde anlam ve köken bilgisi* başlıkları altında söz konusu yapılarıdaki deyimler incelenmiştir. Yöre ağzına ait deyimler, ölçünlü dildeki kullanımlarına göre de değerlendirilmiş ve varsa lehçelerde yer alan benzer deyimlere yer verilmiştir. Çalışmanın sonunda bahse konu yöre ağzında kullanıldığı tespit edilen deyimler bir sözlük hazırlanarak aynı zamanda hangi kaynaktan alındığı bilgisine de yer verilerek alana sunulmuştur.

69. LEVEND, Agah Sırrı (1962). Türk Edebiyatında Manzum Atasözleri ve Deyimler, Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten, (9), s. 137-146.

Divan edebiyatının atasözü ve deyim bakımından çok zengin bir hazine olduğunun ve birçok manzum eserde kalıp sözlerin yer aldığına dile getirildiği çalışmada yazar tarafından taranmış olan divan edebiyatından birkaç eserde (Germiyanlı Şeyhî'nin *Husrev ü Şirin*, Ak Şemsettinoğlu Hamdullah Hamdi'nin *Yusuf u Züleyha* ve *Leylâ vü Mecnun*, Kemal Paşazade'nin *Yusuf u Züleyha*, Celili'nin *Husrev ü Şirin* ve Nev'î'nin *Gevher-i Raz*) kalıp sözlerin geçtiği beyitler sıralanarak çalışma sonlandırılmıştır.

70. MANSUROĞLU, Mecdut (1960). Edirne Ağzında Yapı, Anlam, Deyim ve Sözdizimi Özellikleri, Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten, (8), s. 181-187.

Sürekli göç alan Edirne ilinin ağız özellikleri yok olmasın diye bölgede kullanılan bazı kelimelerin ele alındığı çalışmada yöre ağzı üzerine -o dönemlerde- yeterli çalışmanın

yapılmamış olduğu dile getirilerek *söz yapımı, berkitme ekleri, ad çekimi, edatlar, fiiller, deyimler ve devrik kullanışlı cümleler* örneklerle incelenmiş ve her başlık altında kelimelerin Edirne ağzında kullanımlarına yer verilmiştir. Deyimler kısmında ise *alat acele (çarçabuk, alelacele), birantı birantı oturmak (miskin miskin oturmak)* gibi bölge ağzına özgü bazı deyim örnekleri sunulmuştur.

71. OROZOBAYEV, Mayrambek (2013). *Kırgız Türkçesi ve Türkiye Türkçesindeki Toprak Kelimesini İçeren Deyimlerin Kültürel Dilbilimi Açısından Karşılaştırılması, Türklük Bilimi Araştırmaları (TÜBAR)*, (33), s. 207–220.

Çalışmada Kırgız Türkçesi ve Türkiye Türkçesi deyimlerinde *toprak* ile ilgili deyimlerin karşılaştırması yapılarak her iki lehçedeki kavramsal alanlarına değinilmiştir. Deyim üzerine kısaca bilgi verildikten sonra bu yönde yapılmış karşılaştırmalı dilbilim çalışmalarından bahsedilmiş, literatürde sadece lehçeler arası eş değerlikleri tespit etmenin yeterli olmadığı dile getirilerek çalışmada deyimlerin kökenine inilmiş ve bu bağlamda iki lehçe arasında fark olan deyimlerde *kanıksanmış mecazlı kelimeler* kullanıldığı üzerine açıklamalarda bulunulmuştur. Deyimlerde en çok kullanılan kanıksanmış mecazlı kelimelerin neler olduğu lehçeler arası örneklerle ortaya konulmuştur.

Her iki lehçede de içerisinde *toprak* geçen deyimler tespit edilmiş ve Kırgız Türkçesi için *Kırgız Tilinin Frazelogiyalık Sözdüğü*; Türkiye Türkçesi için Ali Püsküllüoğlu'nun *Türkçe Deyimler Sözlüğü* esas alınmıştır. *Kırgız Türkçesindeki toprakla ilgili deyimler* kısmında Kırgızca deyim, Türkiye Türkçesine aktarımı ve anlamı verilmiş, kökeninin hangi inanişaya dayandığı biliniyorsa bu husustaki görüşler aktarılmış, varsa sözlükte geçen eş anlamlı kullanımlarına örnekler verilerek Türkiye Türkçesinde hangi deyimle örtüştüğü bilgisine değinilmiştir. İkinci bir başlık olarak *Türkiye Türkçesindeki toprakla ilgili deyimler* kısmında Kırgız Türkçesindeki deyimlerin incelendiği yöntem uygulanmış; deyim verilerek açıklamalara gidilmiş ve bu deyimlerin Kırgız Türkçesinde *toprak* kavramı içerikli hangi deyimle (*gözü toprağa bakmak > topuraktan tışkarı boluu; toprağa vermek > topurak buyuruu...*) örtüştüğü gösterilmiştir. Bu doğrultuda oluşturulan çalışmada iki lehçe arasında *toprak* kelimesi üzerinden *kanıksanmış mecazi kullanımlar* tespit edilerek her iki lehçede de sosyo - kültürel bağlamda hangi değerler üzerinden önem atfedildiği bilgisine yer verilerek çalışma tamamlanmıştır.

72. ÖZCAN, Murat; RAY, Arife (2017). *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Huzur Adlı Romanının Arapça Çevirisindeki Değiş, Deyim, Atasözleri ve Manilerin Çoğul Dizge Kuramı Işığında İncelenmesi*, Turkish Studies, 12 (3), s. 701-716.

A. Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* adlı romanında geçen deyişlerin, kalıp sözlerin ve manilerin Itamar Even Zohar'ın “çoğuldizge kuramı”na göre ele alındığı çalışmada tespit edilen verilerin Arapçaya nasıl aktarıldığı ve bu çevirinin bahsi geçen kurama göre yeterli olup olmadığı irdelenmiştir. Giriş kısmında çeviri ve çeviribilim üzerine kaynak bilgilerle değinilmiş, Tanpınar'ın yaşamına dair notlar aktarılmıştır. Çoğuldizge kuramı (çeviri yazımını kültürel bağlamda ele alarak erek dizgedeki önemini ortaya koymaktır.) açıklandıktan sonra romanın özeti verilmiş ve içerisindeki deyiş, kalıp sözler ve maniler belirlenerek bu kurama göre ele alınmıştır. Türkçeden Arapçaya aktarılan eserlerden seçilen verilerin yazar tarafından nasıl aktarıldığı hususunda bilgilerden söz edilmiştir. 24 örnek çeviriden bahsedilmiş ve çoğuldizge kuramına göre bahse konu romanın çevirisi yeterli olarak değerlendirilmiştir. Romanda deyim, deyiş, atasözleri ve manilerin her iki kültürde de anlaşılır olabilmesi açısından çevirmen, Arap kültüründe bu anlama gelebilecek anlatımları seçmiş ve bu durumu çoğul dizge kuramına göre kabul edilebilir bir çeviri olarak ifade etmiştir.

73. ÖZDEN, Muharrem (2016). *Bilecik Ağzında Görülen Deyimler Üzerine Bir Değerlendirme*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 18 (2), s. 109–130.

Bilecik ağzında kullanılan deyimlerin incelendiği çalışmada veriler; *Derleme Sözlüğü*'nden, yöreye dair ve yazarın yöre ağzı üzerine yapmış olduğu çalışmalardan derlenmiştir. Tespit edilen deyimler *köken, söz dizimi ve şekil bilgisi, anlam bakımından* incelenerek örneklerle açıklanmıştır. Köken bakımından deyimler, *Türkçe sözcüklerden oluşanlar (dingil gabak gılmak...), Türkçe ve yabancı sözcüklerden oluşanlar (canavara (Farsça) goyun ısmarlamak...)* ve *kökeni bilinmeyen sözcüklerden oluşanlar (şerlek gezmek)* şeklinde alt başlıklara ayrılarak uygun örneklerle açıklanmıştır. Söz dizimi ve şekil bilgisi bakımından *cümle şeklinde kurulanlar, bir/birkaç isimle bir fiilden oluşanlar, bir/birkaç isimle bir yardımcı fiilden oluşanlar, bir fiil grubu şeklinde oluşanlar, isim tamlaması - sıfat tamlaması - kısaltma grubu biçiminde kalıplaşanlar, bir edat grubu ile kalıplaşarak oluşanlar, ikileme biçiminde kalıplaşanlar* olarak alt başlıklar hâlinde ele alınmıştır. Anlam bakımından deyimler *ad aktarması, deyim aktarması, kinaye, teşbih, mübalağa, dua / beddua içerikli olanlar ve argo içerikli olanlar* şeklinde tasnif edilmiş ve yöre ağzından tespit edilen 158 deyim çalışmanın sonunda alfabetik olarak anlamlarıyla verilmiştir.

74. ÖZDEN, Muharrem (2016). *Gümülcine Ağzında Görülen Deyimler Üzerine Bir Değerlendirme, Dede Korkut, 5 (11), s. 79–101.*

Çalışma, yazarın daha önce zikredilen *Bilecik Ağzında Görülen Deyimler Üzerine Bir Değerlendirme* isimli çalışmasıyla benzer niteliktedir. Yazar, bölgenin tarihi ve coğrafi bilgisini sunduktan sonra deyim kavramı üzerine bilgiler aktarmıştır. Şahsına ait *Batu Trakya-Gümülcine Ağız İncelemesi* çalışmasından (234) ve yöreye özgü serbest derlemelerden (30) tespit ettiği toplam 264 deyim *köken, söz dizimi, şekil bilgisi, anlam bakımından* incelemiştir. Söz konusu başlıkları alt başlıklarla genişletmiş; kısa açıklamaların ardından deyimlerin kullanım şekillerini belirtmiştir. Anlamları ise çalışmanın sonundaki sözlük kısmında açıklamıştır.

75. ÖZDEN, Muharrem; DOĞAN, Levent (2017). *Deyim Kullanımı Bakımından Bulgaristan Türk Ağzlarına Genel Bir Bakış, Sosyal Bilimler Dergisi, 4 (11), s. 501-552.*

Bulgaristan Türk ağzları üzerine yapılan çalışmada deyim kavramına dair bilgiler aktarıldıktan sonra söz konusu ağız üzerine yapılmış 10 farklı akademik çalışmadan tespit edilen deyimler *köken, söz dizimi ve şekil bilgisi, anlam bakımından* üç başlık altında sınıflandırılmış ve her başlık kendi içerisinde alt başlıklara ayrılarak incelenmiştir. Çalışmanın yazarlarından Özden'in diğer çalışmalarında olduğu gibi sonuç bölümünün ardından hazırlanan sözlük kısmında söz konusu bölgeye ait deyimler sıralanarak anlamları ile geçtikleri eser kısaltmalarına yer verilmiş ve Anadolu'nun birçok yerinde Bulgaristan göçmeni olarak yaşayan vatandaşların hâlen bu dile ait ağız özelliklerini korudukları dile getirilmiştir.

76. ÖZDEN, Muharrem; DOĞAN, Levent (2017). *Doğu Trakya Ağzlarında Kullanılan Deyimler Hakkında Genel Bir Sınıflandırma Çalışması, Pesa Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 3 (3), s. 27–54.*

Çalışmada Doğu Trakya ağzlarında kullanılan yöreye ait deyimlerin incelemesine geçmeden önce deyim kavramı üzerine kaynaklarda geçen tanımlara değinilmiş, Edirne, Çanakkale, Kırklareli ve Tekirdağ illerini içine alan Doğu Trakya Bölgesi üzerine yapılmış 14 farklı akademik çalışma içerisinde tespit edilen deyimler *köken, söz dizimi ve şekil bilgisi, anlam bakımından* ele alınmıştır. Sonuç bölümünün ardından verilen sözlük kısmında deyimler alfabetik olarak sıralanarak, geçtiği eser, il/ilçe bilgisine yer verilmiştir.

77. ÖZKAN, Fatma; ŞADİYEVA, Gülüm (2020). *Somatik Deyimler, Bilig, (24), s. 135–157.*

Çalışmada ilk olarak somatik deyim kavramı açıklanmış ve bu tür deyimlerin dilbilimi açısından nasıl değerlendirildikleri üzerine bilgiler aktarılmıştır. Somatik deyimlerin insan vücudundaki organ isimleriyle oluşturulan deyimler olduğu ifade edilerek terimin dilbiliminde yaygın olan *somatizm* kavramından geldiği aktarılmıştır. Çalışmada somatik deyim olarak işaretlenen deyimler paragraflar hâlinde Türk lehçelerinden de örneklerle açıklanmıştır. Bu tür deyimlerin kavram alanlarından kısaca söz edilmiş ve söz konusu deyimlerde kullanılan organ isimlerinin deyimler içerisinde mecaz ve yan anlamlarıyla kullanıldığı örneklerle sunulmuştur.

78. ÖZTÜRK, Erdem Can (2019). *Divan Şiirinde Kulakla İlgili Deyimler ve Anlam Çerçevesi, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (TAED), (66), s. 37-82.*

Divan şiirinde kulakla ilgili deyimlerin ve anlam çerçevelerinin ele alındığı çalışmada deyim üzerine ve Divan şiirinde deyim kullanımına dair bilgiler aktarılmış, devamında kulak / gûş ile ilgili kaynaklarda geçen açıklamalara yer verilmiştir. Divan ve mesneviler taranarak içerisinde kulak / gûş ile ilgili beyitler tespit edilmiş ve anlam çerçevelerine göre değerlendirilmiştir. Öztürk, *Deyimler ve Deyim Olduğu Değerlendirilen İfadeler* kısmında divan ve sıklıkla mesnevilerde karşılaştığını belirttiği *kulakla* ilgili toplam 33 deyim ve geçtiği beyitlere yer vermiş, her bir deyimi ayrı başlık altında (*kulaktan âşık olmak, kulağına eğilmek, kulağı kırışte, kulağına gelmek...*) ele almıştır. Tespit edilen deyimler, *anlam çerçevesi ve ilişki içinde kullanıldığı kavramlar* başlığa altında alt başlıklar (*şahların kulağına inci takması, gûş-ı huş, gûş-ı zaman, gûş-ı gül, çalgı-kulak...*) açılmış, söz konusu anlam alanlarıyla ilgili kısa açıklamaların ardından uygun beyitler verilerek sınıflandırılmıştır. Çalışmada *kulakla* ilgili çok sayıda deyim olduğu ve bunların zengin bir anlam alanına sahip olduğu, kimi deyimlerin ise zamanla anlam farklılaşmasına uğradığı görülmektedir.

79. ÖZTÜRK, Hüseyin (2013). *Deyimler Bağlamında Bazı Organ Adlarının Toplum Değerleriyle İlişkisi, Turkish Studies, 8 (9), s. 2129-2143.*

Organ adlarının geçtiği deyimlerin tespit edilerek toplum değerleriyle ilişkisinin incelendiği çalışmada organ adlarına dair *burun, göz, baş, dil, yüz ve alın* ile oluşmuş deyimler konu edilmiştir. İnsan bedeni, davranışları ve değerler üzerine açıklayıcı bilgiler

yapıldıktan sonra *deyimler ve değerler* başlığı altında deyimlerin kaynaklarda geçen tanımlarına yer verilerek söz konusu iki kavramın ilişkisine dair bilgiler aktarılmıştır. Çalışmada betimleyici tarama modelinden yararlandığını ifade eden yazar, konuyla ilgili tespit ettiği deyimleri organ adlarına göre tasnif etmiş ve *Türkçe Deyimler Sözlüğü*'nde geçen anlamlarına yer vermiştir. Değerlerle ilişkisi kısmında ise söz konusu deyimlerin somut anlamından hareketle organla olan bağlantısı açıklanmıştır. Her deyim için ifade ettiği değer, karşısına yazılarak örnek deyimler sıralanmıştır. Bu bağlamda burun ile alçakgönüllülük; göz ile cesaret ve sevgi; el ve kol ile yardımseverlik; baş ile saygı; yüz ve alın ile dürüstlük değerleri arasında ilişki olduğu sonucuna varılmıştır. Bu ilişkiler üzerinde aynı zamanda organların işlev, konum ve şekillerinin de etkili olduğu dile getirilmiştir.

80. ÖZTÜRK, Zehra (2018). *Süheylî Divanı'nda Atasözleri ve Deyimler*, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, 6 (66), s. 460-499.

Süheylî Divanı'nda geçen kalıp sözlerin ele alındığı çalışmada Divan edebiyatında atasözleri ve deyimlerin kullanılmaya başlama hikâyesine kısaca değinilmiş ve adı geçen eserde yer alan atasözlerinin incelemesine geçilmiştir. *Divan*'da geçen atasözlerinin geçtiği beyitler açıklamalarıyla ele alınmış, Arapça ve Farsça atasözleri ile atasözü olup - olmadığı tam olarak bilinmeyen kullanımlar başlıklar altında verilmiştir. *Deyimler* kısmında *Divan*'dan tespit edilen deyimler geçtikleri beyitlerle verilerek anlamları açıklanmıştır. *Süheylî Divanı*'nda geçen 20 atasözü ve 382 deyim olduğu saptanmıştır.

81. ÖZYILDIRIM, Ali Emre (1996). *Kaba Etmek Deyimi Hakkında*, Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi, 1 (533), s. 1218-1221.

Çalışmada *kaba etmek* deyiminin tarihi metinlerde varlığı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Metinlerden hareketle deyim kullanıldığı yerler tespit edilerek anlamı açıklanmış ve ilk defa Mehmet Çavuşoğlu'nun *Divanlar Arasında* isimli eserinde yer alan bir beyitte geçtiği, yazarın bu beyti açıkladığı ifade edilmiştir. Deyimin geçtiği başka eserlerden de örnekler sunularak eski dönemlerde kullanıldığı fakat sık kullanılan bir deyim olmadığı için Türkçe sözlüklere alınmadığı dile getirilmiştir.

82. POYRAZ, Yakup; TERGİP, Ayhan (2010). *18. Yüzyıl Divân Şairlerinden Hâkim'in Şiirlerinde Atasözleri, Deyimler ve Halk Söyleyişleri*, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 3 (15), s. 187-202.

Çalışmada Hâkim'in şiirlerinde geçen atasözleri, deyim ve halk söyleyişleri ele alınmış, giriş kısmında konuya dair bilgiler aktararak literatürde bu kullanımlar üzerine

yapılan çalışmalardan bahsedilmiştir. *Atasözleri* ve *deyimler* ayrı başlıklar hâlinde değerlendirilerek kavramların kaynaklarda geçen tanımlarına yer verilmiş ve Hâkim'in şiirlerinde geçen kalıp sözler ve halk söyleyişleri tespit edilmiştir. Şaire ait beyitlerden örnekler sunularak beyitlerin ve içerisinde geçen kalıp sözlerin açıklamaları yapılmış, diğer kullanımlara oranla sayıca fazla olan deyimler, alfabetik olarak listelenmiştir. Sonuç olarak, Hâkim'in *Divanı*'nda geçen kalıp sözlerin bir kısmının günümüze kadar aynı geldiği bir kısmının değişikliğe uğradığı bir kısmının ise kullanımda olmadığı belirlenmiştir.

83. SARAÇ, Cemal (2003). *Kumuk ve Türk Atasözleri ve Deyimlerinde Sözlü İletişim*, Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi, (16), s. 45-54.

Kumuk ve Türkiye Türkçelerinde kullanılan ortak atasözlerine ve deyimlere yer verilen çalışmada Kumuk Türkçesinde konuyla ilgili olan kaynaklardan kısaca bahsedilmiş ve iletişim üzerine de birkaç açıklama yapıldıktan sonra az sözle çok şey anlatmanın önemine değinilerek sözlü ve sözsüz iletişim üzerine her iki dilde de aynı anlama gelen kalıp sözler alfabetik olarak sıralanmıştır. İlk olarak Kumuk Türkçesinde geçtiği şekli ve ona karşılık Türkiye Türkçesinde kullanılan şekli -açılmağan avuz, baldan tatli/ açılmayan ağız baldan tatlıdır- verilerek çalışma alana sunulmuştur.

84. SARI, Gülden (2014). *XVII. Yüzyıl Dîvân Şairlerinden Rûz-Nâmece-Zâde Şinâsî'nin Şiirlerinde Deyimler*, Turkish Studies, 9 (6), s. 913-931.

Rûz-Nâmece-Zâde Şinâsî'nin şiirlerinde geçen deyimlerin tespit edildiği çalışmada Şinâsî'nin edebi kişiliği ve hayatı hakkında bilgiler aktarılmış ve deyimlere dair kaynak bilgilere değinilmiştir. Kalıp sözlerin kuruluşunda anlam olaylarının varlığından söz edilmiş ve atasözlerinde mecaz unsurunun kullanımının az olduğu, dil biliminde ad aktarması (mecaz-ı mürsel) olayının söz konusu kavramın oluşumunda anlam bilimsel açıdan etken rol oynadığı dile getirilmiştir. Divan edebiyatında atasözleri ve deyimlerin sıkça kullanıldığından söz eden yazar, ilk kez XV. yüzyılda Necatî tarafından kullanıldığı bilgisine yer vermiştir. *Rûz-Nâmece-Zâde Şinâsî ve Dîvânı'nda Atasözleri* başlığı altında şairin şiirlerinde geçen atasözleri tespit edilmiş, Türkiye Türkçesinde hangi atasözüne karşılık geldiği açıklanarak geçtiği beyit verilmiş ve günümüzde hangi atasözünde varlığını sürdürdüğüne dair görüşler aktarılmıştır. Bu şekilde incelenmiş 3 atasözüne yer verilen çalışmada benzer yöntemle şairin *Dîvânı*'nda geçen deyimler ele alınmış ve sonuç kısmında söz konusu deyimlerin yapı ve içerik açısından taşıdıkları özellikler *söz kadrosu ve anlamı korunan deyimler*; *anlamı korunan deyimler*; *söz kadrosu ve anlamı değişen deyimler*

şeklinde başlıklar altında örneklerle açıklanmıştır. *Dîvân* 'daki deyimlerin daha çok birleşik fiil grubunda olduğu, aynı zamanda deyim kuruluşunda ad aktarmasıyla oluşan deyimlerin sık kullanılmasının sebebinin de genellikle mecazın az olduğu deyimlerin tercih edilmesinden kaynaklı olabileceği görüşü belirtilmiştir.

85. SARIKAYA, Mahmut (2005). *Nevruza Bağlı Takvimle İlgili Kavram, Deyim ve Terimler (I)*, Karadeniz Araştırmaları, (5), s. 61-87.

Çalışmada nevruz ile ilgili kitabi bilgiler verildikten sonra bahar, nevruz gibi kavramlara dair oluşturulan deyim, terim, kavram ve açıklamalara değinilmiştir. *Nevruz ve takvim, nevruz fıkraları, su aydınlıktı, semeni, güneşi çağırarak, yeli çağırarak* gibi sınıflandırmalara gidilerek, kavramlar ışığında ilgili terimler ve deyimler açıklanmıştır. Verilen her madde aynı zamanda manilerle, geçtiği hikâyelerle anlatılarak değerlendirilmiştir.

86. SARITAŞ, Süheyla (2012). *Türk Kültüründe Yüzle İlgili Deyim ve Atasözleri Üzerine Bir Çalışma*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, (28), s. 175-181.

Sayı anlamı dışında birçok anlamı bulunan *yüz* kelimesinin deyim ve atasözlerindeki varlığının tespit edildiği çalışmada atasözleri ve deyimlere dair bilgilerin ardından *yazılı kaynaklarda yüz kelimesi* başlığı altında kelimenin anlamlarına ve kullanım alanlarına değinilmiş, kaynaklardan örnekler sunularak açıklamalara gidilmiştir. *Biçim ve yapı açısından yüz kelimesine dair deyimler* kısmında Aksoy'un *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*'nden tespit edilen 68 deyim yapı bakımından (birleşik fiil yapısında olan deyimler, fiil kipleriyle kurulan deyimler, isnat grubu şeklinde kurulmuş deyimler...) ayrı ayrı ele alınarak tablo üzerinde verilmiştir. İnsanoğlunun ruhsal ve fiziksel durumunun yüzüne yansımaları üzerine açıklamaların yapıldığı *içerik açısından yüz kelimesine dair deyimler* kısmında söz konusu kelimenin art alanında yatan anlamlarına dair bir sınıflandırma yapılarak (insanoğlunun fiziksel özelliklerini yansıtan deyimler, olumlu insan davranışlarını ifade eden bireysel/toplumsal nitelikli deyimler, olumsuz insan davranışlarını ifade eden deyimler, dua-beddua niteliğindeki deyimler) ele alınmış ve tablo hâlinde sunulmuştur. Atasözlerinde geçen yüz kelimesinin incelendiği *yüz kelimesine dair atasözleri* başlığı altında konuyla ilgili atasözlerine yer verilmiş ve sayıca deyimlere oranla daha az olduğu saptanmıştır. *Yüz* kelimesini içeren kalıp sözlerin biçim ve içerik açısından çeşitlilik gösterdiği ve insanın sadece fiziksel değil aynı zamanda ruhsal yönünün de tespitinde etkili

olduğu ifade edilerek çalışmada zikredilen yapı ve anlam özelliklerine dair sayısal verilerden bahsedilmiş ve çalışma alana sunulmuştur.

87. SAYDAM, Mehmet vd. (2020). *Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretiminde Deyim ve Atasözlerinin Emojiler Yoluyla Öğretimi*, International Journal of Language Academy 8 (1), s. 73-84.

Türkçe öğretiminde B2 düzeyindeki öğrenciler üzerinde deyim ve atasözlerinin emojiler ile öğretiminin ne kadar etkili olup olmadığının incelendiği çalışmada iletişim ve emoji üzerine kaynak bilgilere yer verilmiş, TDK'nin sitesinden -uzman görüşler de dikkate alınarak- seçilen kalıp sözlerin kontrol ve deney grupları üzerinde etkileri ölçülmeye çalışılmıştır. Deyim ve kalıp sözler *kontrol grubu* üzerinde düz anlatımla verilmiş, *deney grubu* üzerinde ise emojilerle anlatım desteklenmiştir. Sınırlı sayıda (15) kişi ile gerçekleştirilen çalışmada emojilerle anlatımın düz anlatıma oranla akılda daha kalıcı olduğu tespit edilerek bu tür anlatımların geniş kitleler üzerinde denenmesinin dil öğretiminde verimliliği arttıracaklığı düşünüldüğü ifade edilmiştir. Çalışmada kalıp sözlerin emojilerle anlatım şekli tablolar hâlinde sunulmuştur.

88. SIR DÜNDAR, Ayşe Nur (2018). *Burgazî Fütüvvetnâmesi'nde Geçen Bir Deyim: "Bitisi Kara Olmamak"*, International Journal of Social Science, (73), s. 483-492.

Çalışmada *mahşer günü amel defterine göre günahkâr kullardan olmamak* anlamına geldiği ifade edilen *bitisi kara olmamak* deyimini üzerine durulmuştur. Günümüzde kullanımda olmayan söz konusu deyim Ahilik kültürüne ait olduğu hususunda görüşler sunulmuş ve deyimle dair açıklayıcı bilgilere geçmeden önce Fütüvvetnâmeler'den bahsedilmiş sonrasında deyimleşmiş birleşik fiiller başlığı altında yapıya ait tanıtıcı bilgiler aktararak bu bilgilerden hareketle *bitisi kara olmamak* deyiminin anlamca kaynaşmış deyimleşmiş birleşik fiil olduğu belirlenmiştir. Deyimde geçen *biti* sözcüğünün yapısı, anlamı ve kullanım alanı hakkında kaynaklardan yola çıkılarak açıklamalar yapılmış ve sözcüğün birçok kaynakta farklı şekillerde geçtiği; *mektup, yazılmış şey, belge, amel defteri, senet* anlamlarında kullanıldığı tespit edilmiştir. Ayrıca Anadolu ağızlarında ve çağdaş Türk lehçelerinde günümüzde hâlen kullanımda olduğu tespit edilen sözcüğün *mektup, kitap* gibi anlamları karşıladığı dile getirilmiştir. Sonuç olarak, bahse konu deyim eskicil bir dil unsuru olarak kabul edilebileceği zira günümüzde kullanımda olmadığı ve taranan kaynaklar doğrultusunda ilk defa adı zikredilen eserde kullanıldığı saptanmıştır.

89. SİNAN, A. Turan (2008). *Deyim Kavramı Üzerine Notlar I, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 18 (2), s. 91–98.

Çalışmada deyim kavramı üzerine sadece Türkçede değil diğer dil ve lehçelerde de kavramı karşılayan farklı kelimelere yer verilmiştir. Cumhuriyetten sonra uzun bir süre “ta’bir” kelimesiyle karşılanan kavram için 1935 yılında basılan *Osmanlıcadan Türkçeye Cep Kılavuzu*’nda “deyim” sözcüğünün önerildiği ve kabul gördüğü belirtilmiştir. Deyim kavramı üzerine dilbilgisi ve dilbilim terimleri sözlüklerinde ortak bir görüşün olmadığını ifade eden Sinan, çalışmasında ansiklopedi, sözlük ve bazı akademik çalışmalarda yer alan deyim kavramının tanımlarına değinmiştir. Tanımlardan yola çıkılarak kavramın genel hatları ve tanımlarda özellikle üzerinde durulan hususlar belirlenmiştir. Türkçenin ilk yazılı metinlerinde yer alan deyimlerden hareketle deyim çok eski zamanlarda da varlığına vurgu yapan yazar, deyim için ifade edilen özelliklerden hareketle genel hatlarıyla ortak kabul gören bir tanım ortaya koymuştur.

90. SİNAN, A. Turan (2001). *Türk Atasözlerinde Geçen Deyimler, Milli Folklor*, 7 (51), s. 136-140.

Çalışmada deyim ve atasözleri tanımlandıktan sonra bu iki kalıp sözün aralarında yakın bir ilişki olduğundan söz edilerek atasözleri içerisinde geçen deyimlerden bahsedilmiştir. Şükrü Elçin, Pertev Naili Boratav gibi araştırmacıların konu hakkındaki görüşlerine değinilmiştir. Deyimlerin hangi atasözlerinden doğduğu ya da hangi atasözlerinde yaşadığı örneklerle açıklanmıştır. 93 Türkçe deyim atasözlerinin içinde geçtiği belirtilerek çalışmanın sonunda bu atasözleri sıralanmıştır. İncelenen örneklerden hareketle deyimlerin, atasözlerinin başında, sonunda ya da ortasında yer aldığı ve aynı zamanda bu kalıplaşmış yapı arasına başka kelimelerin de girdiği sonucuna varılmıştır: *ektiğini biçmek (deyim), ne ekersen onu biçersin (atasözü); diş göstermek – ısırarak it dişini göstermez; etek öpmek, el etek öpmek – el öpmekle ağız aşınmaz.*

91. SİNAN, A. Turan (2005). *Necati Beg Dîvânı’ndaki Deyimler Üzerine, Fırat Üniversitesi-Sosyal Bilimler Dergisi*, 15 (2), s. 107-114.

Çalışmada *Necati Beg Dîvânı*’ndaki deyimler incelenmiş ve deyimlerin tespit aşamasında Ali Nihat Tarlan’ın eseri esas alınmıştır. 15. yy şairleri arasında değerlendirilen Necati’nin hayatına kısaca değinildikten sonra deyimler *isim grubu biçiminde olanlar* ve *birleşik fiil grubu biçiminde olan deyimler* şeklinde iki başlık altında ele alınmış, isim grubunda 47 (*aç gözülü, eli yufka, kara gönüllü...*) ve birleşik fiil grubunda 386 (*ağzını aç-*,

bağrı taş ol-, kara giy-...) olmak üzere toplam 433 deyim saptanmıştır. Çalışmada Dîvân'da geçtiği tespit edilen deyimler, beyit numaralarıyla verilmiştir.

92. SİNAN, A. Turan (2009). *Deyimlerin Yapısı Değişir mi?*, *Turkish Studies*, 4 (8), s. 1996–2009.

Deyimlerde görülen bazı ses ve anlam olaylarına işaret edilen çalışmada yazar tarafından daha önce yapılmış olan *Türkçenin Deyim Varlığı* isimli (tezden geliştirilmiş) çalışmada tespit ettiği 17.137 deyim üzerinden hareket edilerek ortaya konulmuştur. Çalışma içerisinde deyimlerde kalıplaşmadan söz edilmiş, Türkiye Türkçesinde yer alan deyim varlığının %86'lık bölümünün iki ve üç kelimededen oluşan deyimlerden meydana geldiği; iki kelimededen oluşan deyimlerin sayısının 10.790 olduğu ve bunların deyimler içerisinde %63'lük kısmı oluşturduğu bilgisi aktarılmıştır. Üç kelimededen oluşan deyimlerin sayısının ise 3.918, toplam sayı içerisindeki oranının %22,8 olduğu dile getirilmiştir. Sırasıyla 4, 5, 6, 7, 8 ve 9 kelimededen oluşan deyimlerin de varlığından söz edilmiş, zaman ekleriyle kalıplaşmış deyimler de incelenmiştir. Bu doğrultuda şekil ve zaman ekiyle kalıplaşmış 878 deyim de kalıplaşma özelliklerine çalışmada örnekleriyle ulaşabilmek mümkündür.

Deyimlerin kalıplaşmış yapılar olduğu ifade edilerek, bazı deyimlerin başında, ortasında ve sonunda yer alan kelimelerin yakın anlamlı başka kelimeyle yer değiştirdiği ve bu tür deyimlerin sayısının 2.660 olduğu tespit edilmiştir. Bunların ise toplam deyim sayısı içerisinde %15'lik bir dilimi kapsadığı dile getirilmiş, böylece deyimlerin değişen ve gelişen toplum düzeninde belirli sınırlılıklar dâhilinde farklılıklar gösterebileceği vurgulanmıştır.

93. SİNAN, A. Turan (2017). *Nezihe Meriç'in Yandırma Adlı Eserindeki Deyimlerin Yapı ve Kavram Özellikleri*, *The Journal of Academic Social Science Studies*, (62), s. 151-169.

Nezihe Meriç'in *Yandırma* adlı eserinden tespit edilen 185 deyim yapı ve kavram açısından sınıflandırıldığı çalışmada söz konusu deyimlerin 174'ünün mastarla kurulmuş birleşik fiil grubu biçimindeki deyimlerden oluştuğu saptanmıştır (*Allah rahmet eylemek, altını çizmek, baş kaldırmak...*). Geriye kalan 11 deyim ise isim grubu biçiminde oluştuğu ifade edilmiştir (*akla ziyan, ayan beyan, iki çift laf, evlere şenlik...*) fakat örneklere bakıldığında isim grubu olarak gösterilen deyimlerin yönelme grubu, ikileme ve sıfat tamlaması yapısında oldukları anlaşılır. Ayrıca çalışmada eserde geçen deyimlerin kullanım sıklıklarına da yer verilmiştir. Tespit edilen deyimler, eserde geçtiği şekliyle çalışmanın sonunda gösterilmiştir.

94. SOYDAN, Serpil (2017). *Çağatay Türkçesinin Bazı Eserlerinde Yer Alan Deyimlerin Anlam, Şekil Bakımından Kullanımı ve Kutadgu Bilig’de Tanıklanan Deyimler*, Turkish Studies, 12 (5), s. 431–460.

Çağatay Türkçesi dönemine ait 16 eserde deyimlerin tarandığı çalışmada tespit edilen deyimler şekil ve anlam yönünden ele alınmıştır. İncelemeye geçmeden önce deyim üzerine kaynaklarda geçen tanımlara değinilmiş ve taranacak eserlerin isimleri zikredilmiştir. Bu eserler; Ali Şîr Nevâyî’nin *Türkçe Divanları* ve *Mesnevîleri*, *Lisanü’-t-Tayr’ı*, *Nesâyimü’l-Mahabbe min Şemâyimi’l-Fütüvve* adlı eseri ile Hüseyin Baykara’nın *Divan’ı*, *Ubeydullah Han Şairi Sanî* ve *Türkçe Divanı*, *Şiban Han Dîvânı*, *Mevlâna-Sekkâkî Divanı*, *Lutfî Divânı*’dır. Söz konusu çalışmada deyimler, *şekil yönünden cümle hükmünde olanlar ve olmayanlar*; anlam yönünden ise *sözcükte anlam ve cümlede anlam* olarak değerlendirilmiştir. Deyimler değerlendirmeye alınırken hangi kaynak eserlerden yararlanılarak tasnif edildiği bilgisi aktararak anlamları ile verilmiş ve *Kutadgu Bilig’de* örnek kullanımlar varsa onlar da çalışmaya dâhil edilmiştir. İnceleme sonunda deyimlerin şekil ve anlam yönünden sayısal verileri tablo üzerinde gösterilmiştir. Şekil yönünden 28, anlam yönünden 96, cümlede anlam yönünden 31 deyim olduğu tespit edilmiştir. Deyimler bu başlıklar dışında alt başlıklara göre de değerlendirilerek sayısal olarak verilmiştir.

95. SUBAŞI UZUN, Leyla (1991). *Deyimlerde Bildirinin Düzenleniş Biçimi ve Özellikleri*, Türk Dilleri Araştırmaları, s. 111-120.

Çalışmada deyim yapılarında bildirinin düzenleniş biçimi anlambilimsel yapı, sesbilimsel yapı ile biçimbilimsel ve sözbilimsel yapı olmak üzere üç kategori altında incelenmiş, anlambilimsel yapı olarak deyim yapısında dolaylı anlatım aracı olan gösterge dizisinin yani deyimlik anlam yapılanmasının bulunması gerektiği ifade edilmiştir. Deyim anlamını aktarmak üzere kullanılan gösterge dizileri üzerinde durulan çalışmada Uzun, bu durumu şöyle açıklar: “Örneğin, *'Hacı sandığımızın haçı koynunda çıktı'* gibi bir deyimde, *'iyi sanılan bir kimsenin düşünülenin tersi nitelikte olduğunun anlaşılması'* deyim anlamının aktarılmasında, araç olarak kullanılan deyimlik anlam yapılanması içindeki *hacı/hac göstergeleri arasındaki karşıtlığın kullanımı, yaratıcılık açısından ilginç bir yapı sunmaktadır.*” Deyimlerde sesbilimsel yapı ise kalıcılık bakımından önem taşıyan ses tekrarları, anafor, uyak, ritim ve ölçüye dayalı yapılanma üzerinden örneklerle açıklanmıştır.

96. SUBAŞI UZUN, Leyla (1991). *Deyimleşme ve Türkçede Deyimleşme Dereceleri*, Dilbilim Araştırmaları, s. 29-39.

Deyimlerin anlambilim açısından taşıdığı özellikler esas alınarak deyim yapısı ve deyimleşme üzerinde durulan çalışmada Türkçede yer alan deyimler için bir derecelendirme yoluna gidilmiştir. Derecelenme açısından Türkçede bulunan deyimler, *tam deyimler ya da birinci dereceden deyimler, yarı deyimler ya da ikinci dereceden deyimler ve üçüncü dereceden deyimler* olmak üzere üç kategori altında değerlendirilmiştir. Deyimleşme olgusuna dair bilgilerin de yer aldığı çalışmada söz konusu kavram, deyim anlamının bütüne ait tek bir anlamı yansıtır duruma gelmesi yani kısa ve öz anlatımlar olarak açıklanmıştır. Bir kavramı anlam aktarımı yaparak anlatma olayını da deyimlerin özelliği olarak gösteren Uzun, deyimleşme olgusunun *deyim aktarması, ad aktarması, benzetme ve alüzyon* gibi anlam aktarımını sağlayan olayların etkisiyle gerçekleştiğini ifade ederek ayrı başlıklar hâlinde açıklamıştır. Çalışmada deyim olmayan yapıların daha çok *etmek, olmak, kılmak* gibi yardımcı fiillerle kurulan yapılarda ortaya çıktığı dile getirilmiş ve deyim aktarması konusu diğer dillerden de örneklerle somutlaştırılarak tablolarla sunulmuştur.

97. ŞAHİN, Erdal (2014). *Türkçede Para Birimleriyle İlgili Deyimler ve Bunların Anlam Bilimsel Karşılaştırılması*, Turkish Studies (Prof. Dr. Ahmet Topaloğlu Armağanı), 9 (9), s. 953–968.

Para birimleri (akçe, kuruş, mangır, metelik, para, pul) ile ilgili tespit edilen 54 deyim yapı ve anlam bakımından değerlendirilerek kaynaklarda geçen anlamlarına yer verilen çalışmada ilk olarak her bir para birimi ayrı başlık altında kısaca açıklanmış, söz konusu para birimlerinin geçtiği deyimlerin hangi dönemlerde hangi anlamlara karşılık kullanıldığı bilgisi aktarılmıştır. *Para birimleriyle ilgili deyimlerin anlam bilimsel karşılaştırılması* kısmında bu tür deyimler kavram alanlarına göre (*değersiz / kıymetsiz olmak, değersizleştirmek, yoksul olmak, çok para kazanmak...*) incelenmiştir.

98. ŞAHİN, Hatice (2009). *Kâşgarlı'dan Günümüze Organ İsimleriyle Kurulmuş Deyimler*, Turkish Studies, 4 (3), s. 2020–2036.

Çalışmanın giriş kısmında Kâşgarlı Mahmut'tan, Yûsuf Has Hâcib'den, onların eserlerinin öneminden bahsedilmiş ve *Dîvânu Lugâti't Türk*'ten tespit edilen deyimler içerisinde organ isimleri bulunanlar tasnif edilmiştir. İlk olarak eserde geçen organ isimleri Türkiye Türkçesindeki karşılıkları ile sıralanmış, eserden örnekler verilerek cümle içerisinde kullanılmış ve Türkiye Türkçesine aktarılmıştır (*baş togra-, köngül açıl-, kulakga çalın-...*). Çalışmadaki verilerden hareketle Kâşgarlı'nın eserinde organ isimleri ile kurulmuş

deyimlerinin sayısının çok fazla olduğu, kimi deyimlerin zaman içerisinde yapı bakımından değiştiği kimisinin ise aynı kaldığı sonucuna varılmıştır.

99. ŞİMŞEK, Yaşar (2020). *Arapça-Türkçe Deyim Kopyaları Üzerine*, TDAY-Belleten, (69), s. 101-114.

Arapçadan Türkçeye yapılan deyim kopyaları üzerinde durulan çalışmada kopyalama terimi kısaca açıklandıktan sonra deyim kopyaları üzerine yapılan literatüre değinilmiştir. Türkçe ilk Kur'an tercümelerinde geçen deyimlerin Arapçadan ne şekilde kopyalandığı açıklanarak *kopyalama*, *deyim açıklanarak tercüme edilmesi* ve *deyim Türkçe bir deyimle karşılanması* başlıkları altında örnekler dâhilinde deyim tercümeleri değerlendirilmiştir. *Arapça-Türkçe deyim kopyaları* kısmında deyimler sıralanmış ve anlam açıklamalarına gidilerek deyimlerde geçen kimi kelimelerin kökenine dair bilgiler aktarılmıştır. Tercüme esnasında karşılaşılan bazı deyimlerin ise sadece metinlerle sınırlı kaldığından söz edilerek bu tür deyimlerin tercüme dışında kullanılmadığı ifade edilmiştir. Bunun nedeni ise kimilerinin dilden dile yapılan birebir tercümeden doğduğu, kimilerinin ise müstensih veya müellifin tasarrufuyla oluştuğu üzerine yorumlar getirilmesi şeklinde açıklanmıştır.

100. TAN, Nail (2012). *Gözden Kaçmış Bir Deyim: “Ne Tas Düşsün Ne Hamam Çınlasın”*, Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi, 102 (722), s. 108-112.

Çalışma yazarın katılmış olduğu bir Balkan gezisi sırasında duyduğu *ne tas düşsün ne hamam çınlasın* deyiminin araştırması üzerine ortaya konulmuştur. Deyimi, ilk olarak baba tarafından Makedonya Köprülü ve anne tarafından da Malatyalı olan bir kişiden duyduğunu belirten yazar, gezi dönüşü deyim sözlüklerde geçip geçmediğine dair bir araştırma yapmış ve belli başlı deyim sözlüklerinde yer almadığını tespit etmiştir. Benzer olarak *Bölge Ağızlarında Atasözleri ve Deyimler* adlı eserde *ne deve yürüsün ne çanı ötsü*; *ne deve yürüsün ne çan seslensin* ve *ne kervan kalksın ne çan ötsün* deyimlerinin olduğunu fakat anlamlarına yer verilmediğini ifade etmiştir. Çalışmaya konu olan söz konusu deyim başka kaynaklarda geçen benzer kullanımlarına da değinilmiş kimi kaynaklarda yanlış biçimde algılanıp atasözü olarak geçtiği tespit edilmiştir. Deyimin *tas yere düşmeyince çınlamaz* atasözünden doğmuş olabileceğini varsayılarak birkaç kaynakta geçen anlamlarına değinilmiş ve deyimle yakın anlamlı olduğu sonucuna varılmıştır. Deyimin ilk duyulduğu kaynak kişiden alınan anlamına da yer veren yazar, ilgili sözlüklere söz konusu deyim alınması gerektiğini önermiştir.

101. TAN, Nail (2013). *Deyim Sözlüklerine Girmesi Gereken Bir Çeşitleme: Kulaklarının Üzerine Oturmak*, Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi, 105 (743), s. 69-71.

Çalışma yazarın 29 Mart-9 Nisan arasında yapmış olduğu kültür gezisi sırasında bir konuşmada duyduğu *kulaklarının üzerine oturmak* deyiminin araştırması üzerinedir. Deyimi ilk defa duyan Tan, gezi dönüşü, içerisinde en çok deyim bulunan sözlükleri (TDK, Ö. Asım Aksoy, Necmi Akyalçın, İsmail Parlatur, A. Turan Sinan, M. Ertuğrul Saraçbaşı ve Metin Yurtbaşı) taramış ve söz konusu deyimde rastlamamış fakat tespit ettiği benzer kullanım ve yakın anlama gelenleri ise çalışmada göstermiştir. Sözlüklerde yer almayan bu deyim sözlüklere alınması gerektiği önerisinde bulunarak çalışmasını alana sunmuştur.

102. TAN, Nail (2013). *Dili Şişmek Deyimi Üzerine*, Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi, (740), s. 81-84.

Çalışmada TDK'nin ilk deyim sözlüğü, Ö. Asım Aksoy, Ertuğrul Saraçbaşı, İsmail Parlatur, A. Turan Sinan, Necmi Akyalçın ve Derleme Sözlüğü taranarak yer almadığı tespit edilen *dili şişmek* deyimini üzerinde durulmuştur. Yazar çalışmasının başında *dili şişmek* deyiminin hangi yörede kullanıldığına dair kendi hayatından anekdotlarla bilgiler aktarmış ve yöre ağzı (Kastamonu) üzerine yapılmış deyim çalışmaları taranarak söz konusu deyim bu çalışmalarda yer almadığı saptanmıştır. Çalışmada sadece *dili şişmek* deyimine değil *dilinin şişi inmek* veya *dilinin şişini indirmek* ile bu deyimlerin açıklamalarına yer verilmiş ve başka bölgelerde yakın anlamlı olarak kullanılan deyimlerin varlığından söz edilmiştir. Söz konusu deyimlerin yöre ağızlarında yaşadığı ve bu nedenle sözlüklere alınması gerektiği hususuna vurgu yapılmıştır.

103. TAN, Nail (2014). *Diline / Ağzına Yuva Yapmak Deyimi Üzerine*, Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi, 106 (748), s. 92-94.

Tan, bu çalışmasında memleketi Kastamonu ilinde duyduğu *diline/ağzına yuva yapmak* deyiminin sözlüklerde yer alıp almadığını araştırmıştır. Tespit aşamasında Ö. Asım Aksoy, Metin Yurtbaşı, Ertuğrul Saraçbaşı, İsmail Parlatur, E. Kemal Eyüpoğlu, Ragıp Soysal, F. Fazıl Tülbentçi, S. Nüzhet Gerçek, Mustafa Gökçeoğlu, Ahmet Doğan ve Necmi Akyalçın gibi araştırmacıların kaynakları ile TDK'nin *Bölge Ağızlarında Atasözleri ve Deyimler* adlı eserini incelemiş ve deyim bu kaynaklarda yer almadığını tespit etmiştir. Kaynaklarda geçen *dili / ağzı alışmak*, *diline / ağzına bulaşmak* ve *diline / ağzına yapışmak* deyimleri ise çalışmaya konu olan deyimde yakın anlamlı olarak rastlanılan deyimler olarak gösterilmiştir. *Diline / ağzına yuva yapmak* deyiminin Kastamonu ağzında kullanıldığını ve

kayıtlara geçmesi gerektiğini belirten yazar, aynı zamanda deyimın anlamına ve örnek cümle içerisindeki kullanımına da yer vermiştir.

104. TAN, Nail (2014). *Sözlüklere Girmemiş Bir Deyim Çeşitlemesi: Etten Önce Tencereye Girmek*, Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi, 106 (747), s. 70-72.

Bahse konu olan deyim, yazar tarafından bir televizyon dizisinde duyulmuş, sözlüklerde yer alıp almadığı araştırılmıştır. Çalışmanın daha somut anlaşılabilmesi için çömlerde pişirilen yemeklerden ve deyimın bir eserde geçen öyküsünden bahsedilerek en eski şeklinin *etten önce çömleğe düşmek* olduğu belirtilmiş ve sözlüklerde bu şekliyle geçtiğine değinilerek kaynaklarda yer alan anlamları verilmiştir. Deyimın sözlüklerde geçen şekli olan *etten önce çömleğe düşmek* deyimının bir çeşidi olarak *etten önce tencereye girmek* şekliyle de yer alması gerektiği dile getirilmiştir.

105. TAN, Nail (2017). *Deyim Araştırmalarına Katkılar: Dokuz Deyim Üzerine*, Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi, 67 (786), s. 83-90.

Çalışmada yazarın tespit ettiği ve ilgili sözlüklerde geçmeyen dokuz deyim ele alınmıştır. İncelenen deyimlerin hangi yörede ne anlama geldikleri ve varsa deyim üzerine anlatılan hikâyelere de yer verilmiştir. Söz konusu deyimler; *süpürgeden soğuk geçmek*; *şeytanın çekici kırıldı, sapı kaldı*; *kahkenin üçü, Antep'in içi*; *ağzım sana da lafım başkasına*; *eli boğazına geçmek*; *gâvur sana paçasını mı verdi?*; *yok gününe oturmak*; *aynalara tükürmemek*; *sacı yok, bacağı oldu* şeklindedir. Yazar, deyimlerin kaynaklarını ve anlamlarını verdikten sonra bazı deyimler üzerine yeni açıklama ve anlamlandırma yoluna da giderek deyim sözlüklerine alınmaları gerektiği hususunda görüş bildirmiştir.

106. TAN, Nail (2017). *Hoca Ahmet Yesevi'yle İlgili Bir Deyim Üzerine*, Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi, 68 (790), s. 82-88.

Çalışmada Hoca Ahmet Yesevi ile ilgili olarak söylenen *Ahmet'in öküzü gibi bak-* deyimının sözlüklerde olup olmadığı araştırılmıştır. Tarama sonunda deyimın ilgili sözlüklerde ya yer almadığı ya da sadece madde başı olarak yer aldığı fakat anlamına yer verilmediği bilgisine ulaşılmıştır. Ahmet Yesevi üzerine kaleme alınmış çalışmalar incelenmiş ve Şinasi'nin *Durub-ı Emsal-i Osmaniyye* adlı eserinde deyimın bulunmadığı tespit edilmiştir. Taranan bazı deyim sözlüklerinde söz konusu deyimın nasıl geçtiği ve varsa anlamına da yer verilerek kaynağının çok eskilere dayandığı düşüncesi aktarılmıştır. Ayrıca deyimın Gelibolulu Mustafa Ali'nin *Künhü'l-Ahbar* eserinde geçen hikâyesine de değinilmiştir. Zaman içerisinde anlam genişlemesine uğrayan deyimın eserlerde geçen iki

anlamına (1. İsteğinde ısrarcı olmak, yerine getirilinceye kadar bir yere ayrılmamak. 2. Saf, aptalca, anlamsız gözlerle bakmak.) ilgili sözlüklerde yer verilmesi gerektiğine vurgu yapılmıştır.

107. TAN, Nail (2020). *Deyim Araştırmalarına Katkılar: Üç Deyim Üzerine, Türk Dili, 69 (827), s. 78-82.*

Çalışmada *ateş almaya mı geldin, Kerem kız mı oğlan mı* ve *kafası sıcak olmak* deyimleri üzerine açıklamalar getirilmiştir. İlk olarak *ateş almaya mı geldin*, deyiminin kaynağından bahseden yazar, çok eskilerde, evlerde çakmak vb. şeylerin olmadığı dönemlerde, ocağı sönen kadın, kız ya da gelinlerin bacası tüten evlerden ateş almaya gittiğini ve hemen geri döndüğünü anılarından da istifade ederek aktarmıştır. Zira elinde kül ile giden kişi ateşi alır almaz ocağı yakması gerektiğinden ve bu nedenle gittiği yerde oturamadığından bir yere uğrayıp oturmadan dönen kişiler için bu deyim kullanılır olmuştur. Deyimin sözlüklerde geçen anlamlarına ve söz konusu deyimle eş ve yakın anlamlı deyimlere de yer verilmiştir. Diğer deyim *Kerem kız mı oğlan mı*, bu deyim sürekli söylenen bir sözü anlamayıp tersini yapanlar için söylendiği kaynaklardan hareketle açıklanmış, yakın ve eş anlamlısı olarak tespit edilenlerine yer verilmiştir. Üçüncü deyim olan *kafası sıcak olmak*; yazar bu deyimi gitmiş olduğu bir sempozyumda duyduğunu ve sempozyum dönüşü taramış olduğu kaynaklarda deyimle rastlamayınca deyim “Okumayı, araştırmayı, bilgi edinmeyi sevmek; yeni görüşlere açık olmak. Bilgisini toplum yararına kullanmaya istekli ve hazır.” anlamında kullanıldığını ifade etmiştir. Yazar, taradığı sözlüklerde deyim zıt anlamına rast gelmiş (*beyni soğuk: düşüncesi, kavrayışı kıt*) ve bu deyim de *kafası sıcak olmak* deyiminin var olduğunun bir göstergesi olduğunu dile getirerek sözlüklere alınması gerektiği hususunda görüş bildirmiştir.

108. TAŞ, Hülya (1995). *Erzurum 'da Kullanılan Atasözleri ve Deyimler, Türk Dili, (525), s. 1025-1032.*

Çalışmada Erzurum ağzında yer alan atasözleri ve deyimler Erzurum yöresinin söyleyiş özelliklerine bağlı kalınarak maddeler hâlinde verilmiştir. Bölgede yaşanan dil özellikleri açıklandıktan sonra toplam 231 atasözü ve deyim kaynak kişi bilgilerine de değinilerek sunulmuştur. Çalışmanın sonunda sözlük oluşturularak kalıp sözlerde geçen ve anlamı yörede yaşayan kişiler tarafından bilinen kelimeler de açıklanmıştır.

109. TEKİN, Talat (1957). Köktürk Yazıtları'ndaki Deyimler Üzerine I, Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi, 6 (67), s. 372-374.

Çalışmada deyim hakkında kısaca bilgi verildikten sonra *Köktürk Yazıtları*'nda benzetme ve mecazlarla oluşturulmuş 12 deyim olduğu ifade edilerek söz konusu deyimlerin önce yazıtlarda geçtiği şekli aktarılmış ve anlamları yazılmıştır. Deyimlerin yazıtlarda geçtiği kısmını da aktaran yazar, çalışmasında tespit ettiği deyimlerin ilk üç tanesine (*adak kamaşmak, atı küsi yok bolmak, balıkdaki tagıkmak, tagdaki inmek*) değinmiştir. Tespit edilen diğer deyimler ise aynı ismi taşıyan ikinci çalışmayla alana sunulmuştur.

110. TEKİN, Talat (1957). Köktürk Yazıtları'ndaki Deyimler Üzerine II, Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi, 6 (68), s. 423-426.

Çalışmada daha önce tanıtılan *Köktürk Yazıtlarındaki Deyimler Üzerine-I* çalışmasında bahsedilen yazıtlarda geçen deyimlerden geriye kalan 9 deyime (*başlığıg yükündürmek tizligig sökürmek, içre aşsız taşra tonsuz, körir közi körmez-teg bilir bilgig bilme-teg bolmak, közi kaşı yablak bolmak, ot sub kılmak, ödine küni tegmek, tün udımamak küntüz olurmamak, sabun sımak, uçmak-uça barmak*) ve anlamlarına yer verilmiştir. Tekin, yazıtlarda mecaz ya da benzetme yolu ile kurulmuş olan deyimleri tespit etmiş fakat yazıtlarda geçen deyimlerin bunlarla sınırlı olmadığını çalışmada daha çok mecaz ve benzetme yoluyla oluşturulmuş deyimleri vermeye çalıştığını ifade ederek çalışmasını tamamlamıştır.

111. TERGİP, Ayhan (2014). Türk Atasözleri ve Deyimlerde Kötüleme İfadeleri, Folklor/Edebiyat Dergisi, 20 (80), s. 221–232.

Çalışmada atasözleri ve deyimler kendi içerisinde sınıflandırılarak (ağırbaşlılık, aile, hayvanlar, doğa, dostluk, ekonomi, inanış, komşuluk...) söz konusu sözlerde geçen kötüleme ifadelerine yer verilmiştir. Kaynak eser olarak Aksoy'un *Atasözleri ve Deyimler* sözlüğü temel alınmıştır. İncelemeye geçmeden önce kalıp sözler üzerine genel bilgilerden bahsedilmiş, *atasözleri ve deyimlerde dil ve üslup* başlığı altında örnek kullanımlar aktarılmıştır. *Atasözü ve deyimlerde anlam* başlığı altında ise kalıp sözler konu ve tema yönünden sınıflandırılmıştır. Söz konusu kalıp sözlerde kötüleme ile ilgili kullanımlar *kötülenen varlık ve kavramlar* başlığı altında ele alınmıştır. Hangi olumsuz -toplum tarafından yanlış karşılanan- davranıştan ötürü hangi kavram veya nesne üzerinden bu durum atasözleri ve deyimler dolayında aktarılmış, söz konusu kalıp sözlere (*aç kurt aslana saldırır, çok gezen tavuk ayağında pis getirir, dilini fare mi yedi?* gibi) yer verilmiştir.

112. THEODORİDİS, Dimitri (1970). *İki Deyim Üzerine (anca beraber kanca beraber; kızılca kıyamet kopmak)*, Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi, 22 (226), s. 301-303.

Giriş kısmında deyimle dair kısaca bilgi verilen çalışmada yazarı düşündüren iki deyim üzerinde durulmuştur. Bunlardan ilki *anca beraber, kanca beraber* deyimidir. Deyimin *Türkçe Sözlük*'te yer alan anlamına değinilmiş ve deyimde geçen *anca* sözcüğünün nereden geldiği açıklanmaya çalışılmıştır. Bahse konu sözcüğün sözlüklerde geçen anlamı verildikten sonra sözlük anlamlarının deyim içerisindeki kullanıma uymadığı ifade edilerek kelimenin deyimde yer alan *kanca* sözünden hareketle (kan+ca: kana göre, kan kadar, kan gibi) *an+ca* olabileceği görüşü üzerine açıklamalar yapılmıştır. Yazara göre kelime *ant* (*yemin*) kelimesinin eşitlik hâl eki alınca yıpranmış şeklidir yani *ant+ça*'dır ve zamanla bu kullanım düşerek *anca* olmuştur (çiftçi>çifçi; rastla->rasla- olduğu gibi). Diğer bir deyim ise *kızılca kıyamet kopmak*'tır. Dimitri, deyim içerisinde geçen *kızılca* sözcüğü üzerinde durmuş ve bu sözcüğün birkaç eserden örnekle *kıyametin gerçekleşmesinden sonra yer sarı bakır bir renk alacak ya da ateşle kaplanacak* inanışından ortaya çıkabileceği ve kimi kaynaklara göre de (Kutadgu Bilig) *yağır yir bakır bolmağınça kızıl (kara toprak kızıl bakır oluncaya kadar)* ifadesinde yer alan *kızıl bakır* renginin bir kalıntısı olabileceği görüşünü aktarmıştır. Bu verilerin dayanak noktasının ise çok güçlü olmadığını ifade eden yazar böyle bir ihtimalin varlığından söz etmiştir.

113. TOKAT, Feyza (2014). *Türkiye Türkçesinde Tıp Terimleri ile Kurulmuş Deyimler*, Avrasya Terim Dergisi, 2 (2), s. 11–19.

Tıp alanıyla ilgili deyimlerin ele alındığı çalışmada alan ile ilgili 240 deyim tespit edilmiştir. Giriş kısmında deyim kavramı üzerine kaynaklarda yer alan bilgiler ışığında tanımlara ve genel özelliklere değinildikten sonra tıp dili ve tıp terimi üzerine kısaca bilgi verilmiştir. Deyimlerin tespitinde Aksoy'un *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü* esas alınmıştır. Tıp terimleri için *Türkçe Tıp Dili Kılavuzu*'nda ve *Türkçe Sözlük*'te geçen anatomi ve tıp terimleri ile ilgili kelimeler saptanmıştır. Çalışmada hem tıp dilinde kullanılan hem de deyim olarak anlam kazanmış olan kalıp sözlere yer verilmiştir: *burnu kırılmak, başını gözünü yarmak, gözü görmez olmak* gibi. Bu tür deyimlerin dışında tıp terimiyle oluşturulmuş fakat tıpta kullanılmayan ya da tıpta bir anlamı olmayan deyimler incelemeye alınmamıştır: *burnunu sokmak, yüzü yumuşak, dirsek göstermek* gibi.

Çalışma içerisinde ölçünlü dilde tıp terimleriyle kurulmuş deyimler konularına göre sınıflandırılmıştır: *organ adlarıyla, vücut salgılarıyla, hastalık adlarıyla, hastalık*

belirtileriyle, genel tıp terimleriyle ve tedaviyle ilişkili tıp terimleriyle kurulmuş deyimler. Her başlık kendi içerisinde değerlendirilerek örnek deyimlere yer verilmiştir. İncelenen deyimler başlıklara göre gerçek anlamda, mecaz anlamda ve hem gerçek hem de mecaz anlamda kullanılan deyimler olmak üzere sıralanarak sayısal verileri tablo hâlinde sunulmuştur. Sonuç olarak, incelemeye alınan deyimlerde çoğunlukla somutlamaya gidildiği tespit edilmiştir.

114. TOLKUN, Selahittin (2014). *Orta-Güney Türk Lehçelerinde Kullanılan Aq Qılmak ve Aq Olmaq / Bolmaq ile Türkiye Türkçesindeki Ah Etmek, Ah Almak, Eh Etmek Deyimleri Üzerine, Türk Dünyası Araştırmaları, (210), s. 85-96.*

Çalışmada Türk lehçelerinde farklı anlamlara gelen *aq* kelimesinin kökeni açıklanmaya çalışılmış ve bu bağlamda söz konusu kelimeyle oluşturulmuş Özbek, Kırgız, Türkmen, Azerbaycan Türkçesinde kullanılan *aq kılmak, aq olmak/bolmak* ve Türkiye Türkçesinde kullanılan *ah etmek, ah almak, eh etmek* deyimleri üzerinden açıklamalara gidilmiştir. İlk olarak giriş mahiyetinde *aq* sözcüğünün söz konusu lehçelerde ve Türkiye Türkçesinde yer alan anlamlarına ve kullanımlarına değinilmiştir. Genel ağ sitelerinden bu tür deyimler tespit edilerek örneklerle açıklamalara gidilmiş ve Türkçenin orta-güney lehçelerinde karşılaşılan *anne babaya isyan* gibi durumlarda kullanılan *aq* kelimesi ile Eski Türkçeye Çince'den geçtiği düşünülen *nefret ve hoşlanmama* gibi anlamlara gelen ve Arapçadan Farsçaya geçen *anne babaya asi* şeklinde açıklanan *aq* kelimesinin sesteş olduğu sonucuna varılmıştır.

115. TOPAL, Erol (2020). *Giresun Eynesil Ağzından Ölçünlü Türkçede Bulunmayan Kelimeler, Deyimler, İkilemeler ve Atasözleri, Kastamonu Eğitim Dergisi, 28 (2), s. 1008–1012.*

Çalışmada ağız terimi ve *Derleme Sözlüğü* (DS) üzerine açıklayıcı bilgilerin ardından Giresun Eynesil ağzında kullanıldığı tespit edilen fakat DS'de ve ölçünlü dilde yer almayan ikilemeler, deyimler ve atasözleri ele alınmıştır. Veriler ilçede yaşayan ve okuma yazma bilmeyen kaynak kişilerden derlenmiş ve yöre ağzına ait kelimelerin DS'de bulunup bulunmama durumuna bakılmıştır. Çalışmada *DS'de bulunmayan kelime ve deyimler* başlığı altında *DS'de bulunmayan kelimeler, DS'de Giresun ağzları ile aynı anlamda bulunan ancak Giresun yöresinde kullanıldığı belirtilmemiş sözcükler* ve *DS'de bulunmayan deyimler* alt başlıklarıyla yöreden derlenen kelime ve kelime gruplarına yer verilmiştir. Ek olarak, sayıca az olsa da yöre ağzına ait ikileme ve atasözlerine de değinilmiştir. Söz konusu

yörede kullanıldığı tespit edilen ve DS'ye dâhil edilmesi gereken 29 sözcük ve deyim; ölçünlü dilde bulunmayan 2 atasözü ile 5 ikileme olduğu saptanmıştır.

116. TOPRAK, Funda (2020). *Tarihî Türk Lehçeleriyle Günümüz Türkiye Türkçesi Arasında Deyimlerin Değişimi*, International Journal of Languages' Education and Teaching (IJLET), 8 (4), s. 231-251.

Çalışmada isim/söz grubu + fiil yapısındaki deyimlerin tarihi süreç içerisindeki değişimleri ele alınmış ve bu yapılar başlıklar altında verilerek yapıya uygun deyimler örneklerle sunulmuştur. *Birleşik fiil yapısında kurulan deyimlerde değişimler; söz öbeği yapısında olup bir ya da birden çok sözcüğü değişen deyimler; sözcüklerin tamamı değişen deyimler, sözcüklerden biri anlam değişmesine uğramış deyimler; zıt anlam kazanan (tam anlam değişmesine uğramış) deyimler* olmak üzere beş başlık, alt başlıklara da ayrılarak söz konusu yapılarda oluşmuş deyimler tasnif edilmiştir. Yazar çalışmasının sonunda deyimlerdeki değişimi başlıklar altında açıklayarak vermiş ve bu değişimler *tarihi metinlerdeki deyim fiilleri ve Türkiye Türkçesinde kullanılan deyim fiilleri (ad ur- > ad ver-...)* şeklinde karşılaştırılarak tablo hâlinde sunulmuştur.

117. TORUN, Yeter (2004). *Dokuztekn Köyü'nden Derlenen Atasözleri ve Deyimler Üzerine Bir İnceleme*, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 13 (1), s. 185-192.

Adana'nın Ceyhan-Dokuztekn Köyü'nden derlenen kalıp sözlerin incelendiği çalışmada kalıp sözler, ağız çalışmalarına da ışık tutma düşüncesiyle hem ağız özellikleri hem de söz varlığı açısından ele alınmıştır. Atasözleri ve deyimler üzerine giriş kısmında yer alan genel bilgilerden sonra söz konusu yöreye ait olduğu tespit edilen 17 atasözü anlamlarıyla verilmiş, aynı zamanda *Bölge Ağızlarında Atasözleri ve Deyimler* adlı eserde yer alanlar ve almayanlar olmak üzere başlıklar hâlinde sınıflandırılmıştır. Aynı yöntemle deyimler incelenerek yöre ağzına ait 39 deyim çalışmaya dâhil edilmiştir. Kalıp sözlerde görülen ağız özellikleri ses ve yapı bakımından incelenmiş, ek olarak kalıp sözlerde toplumun yaşam biçiminden izler de tespit edilerek bu durum örneklerle açıklanmıştır.

118. TUĞCU, Emine (2005). *Kısaltılmış Sözel Anlatı Kalıpları Atasözleri ve Deyimler*, Milli Folklor, 17 (67), s. 86-88.

Çalışmada atasözleri ve deyimlerin gazetelerde kısaltılarak nasıl kullanıldıklarına dair incelemeler sunulmuştur. Verilen örnekler kalıp sözlerin kısaltılmış şekliyle gazete manşetlerinde birçok dalda yer aldığını göstermektedir. *Kültürel kod* olarak da nitelendirilen

kalıp sözler şayet toplum tarafından bilinmiyorsa bu şekilde kullanımlarının iletişimde kopukluğa neden olabileceği aşikârdır. Yaşanan kültüre yabancı bir birey böyle bir kullanımla karşılaştığında bu durumdan anlamlı sonuçlar çıkaramaz. Çalışmada da bu tür durumların dışında kısaltılmış kalıp sözlerle verilmek istenen mesajlar örneklerle aktarılmış ve tamamlanmamış bu sözler yazar tarafından tamamlanarak açıklanmıştır.

119. ULUTAŞ, Mustafa; BATUR, Zekerya (2018). *Sayıların Atasözü ve Deyimlere Yükledikleri Anlamlar, International Journal*, 6 (3), s. 361-377.

Çalışmada TDK'nin hazırlamış olduğu *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*'nde sayıların yer aldığı kalıp sözler tespit edilmiş ve bu sayıların sözlere yüklediği anlamlar açıklanmıştır. Giriş kısmında atasözleri ve deyimler üzerine bilgiler verildikten sonra son yıllarda kalıp sözler üzerine yapılan akademik çalışmalardan birkaçının ismi zikredilmiştir. Yapılan çalışmalar arasında atasözleri ve deyimlerde geçen sayılarla ilgili araştırmaların eksikliğini fark ederek çalışmasını oluşturduğunu dile getiren yazar(lar), aynı zamanda sayıların işlevi üzerine kaynaklarda geçen bilgileri de aktarmıştır. *Verilerin incelenmesi* kısmında deyim ve atasözlerinin içerisinde geçen sayılar incelenerek kodlar oluşturulmuştur. Oluşturulan kodlar Türkçe Eğitimi alanındaki dört uzmana gönderilerek kalıp sözler belirlenen kodlara göre sınıflandırılmış ve temalara ayrılmıştır. İçerisinde *bir* sayısı dışında diğer sayıların yer aldığı kalıp sözler tespit edilerek tablo hâlinde sunulmuştur. Tespit edilen deyim ve atasözleri *iletişim, eylemler, insan ilişkileri, davranışlar, kişilik özellikleri ve durumlar* şeklinde temalara ayrılarak incelenmiş ve temalar da kendi içerisinde kodlara ayrılarak tablolar hâlinde gösterilmiştir.

120. USMANOVA, Şaire (1997). *Özbekçe ve Türkçe Deyimlerin Karşılaştırmalı Tahlilinden Birkaç Örnek, Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, 2 (547), s. 36-41.

Çalışmada Özbek ve Türkiye Türkçesinde organ adlarıyla kurulmuş deyimlerden *baş* kelimesiyle oluşturulanlar tespit edilerek karşılaştırılmıştır. Özbek Türkçesinde somatik (vücut organlarının isimlerini esas alan) deyimler üzerine yapılan çalışmalardan hareketle *baş* kelimesinin geçtiği 158 deyim saptanmış ve bu deyimlerin sadece *baş* kelimesinden değil aynı zamanda kelimenin varyantları olan *kafa, kelle* kelimelerinden de oluştuğu dile getirilmiştir. Bu tür deyimlerin Türkiye Türkçesinde sayısının iki yüzden fazla olduğu bilgisini aktaran yazar, Özbek ve Türkiye Türkçesinde *baş* kelimesiyle oluşturulmuş 89 deyimın şekil ve anlam olarak ortak olduğunu metinlerden örneklerle ortaya koymuştur. Deyimler metin içerisinde geçtiği şekliyle verilmiş ve anlamları açıklanmıştır. Her iki dilde

öge açısından eşit fakat anlam olarak zıt olan deyimlere de yer verilen çalışmada gramer, anlam ve yapı yönünden olmak üzere karşılaştırmaya gidilmiştir.

121. UYGUNER, Muzaffer (1966). *Sait Faik'te Atasözleri ve Deyimler*, Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi, 15 (176), s. 550-556.

Sait Faik'in öykülerinde geçen atasözleri ve deyimlerin incelendiği çalışmada söz konusu kalıp sözler, Aksoy'un *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü* isimli çalışması esas alınarak açıklanmıştır. İncelemeye alınan atasözleri, öykülerin yayınlanma tarihine göre sıralanarak verilmiş ve hangi eserde kaç kalıp söz kullandığı bilgisi aktarılmıştır. Sait Faik'in eserlerinde yer alan deyimler tespit edilmiş ve atasözlerine nazaran deyimlerin daha fazla olduğu belirtilerek atasözlerine uygulanan sıralama yöntemi kullanılmıştır. Çalışmada Sait Faik'in eserlerinde geçtiği tespit edilen 15 atasözü ve 305 deyim varlığından söz edilmiştir.

122. ÜNAL, Ayşe (2019). *Atasözleri ve Deyimlerde Baht ve Bahtla İlgili Kelimeler Üzerine*, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (TAED), (66), s. 355-364.

Çalışmada *baht* ve *bahtla* ile kelimelerin (talih, kut, uğur, kısmet, devlet vb.) geçtiği deyimler tespit edilmiştir. Söz konusu deyimlerin tespit aşamasında TDK'nin *Bölge Ağzlarında Atasözleri ve Deyimler* ile Aksoy'un *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü* esas alınmıştır. Kalıp sözler üzerine bahsedildikten sonra *baht* ve *bahtla* ilgili kelimelerin anlamlarına değinilmiş, söz konusu sözün ilk kullanım alanlarından örnekler verilerek açıklanmıştır. Deyimleri *bahta* dair kelimelerle sınıflandıran yazar, ilk olarak konuyla ilgili atasözlerini başlıklar hâlinde (*baht ile ilgili atasözleri, talih ile ilgili atasözleri...*) tasnif etmiş ve sonrasında aynı uygulamayla deyimleri sınıflandırmıştır. Ünal, *baht* ve *bahtla* ilgili kelimelerin kalıp sözlerde mecaz ve benzetme yoluyla da yer aldığını saptamış ve içerisinde bu tür kelimeleri barındırmayıp anlam bakımından ilgili olan atasözlerine (*Allah verince kimin oğlu, kimin kızı demez.*) ve deyimlere (*Allah 'yürü ya kulum' demiş.*) de yer vermiştir.

123. YALÇIN, S. Kaan; ÇALIŞIR, Remzi (2012). *Elâzığ Ağzında Görülen Deyimler Üzerine Bir Değerlendirme*, Turkish Studies, 1 (3), s. 136-157.

Elâzığ ağzında yazı dilinde bulunmayan ya da bulunduğu hâlde değişik anlamlarla kullanılan deyimlerin yer aldığı çalışmada yöre ağzıyla ilgili ağız çalışmalarında geçen metinlerden ve *Derleme Sözlüğü* (DS)'nden derlenen deyimler; *köken, yapı, anlam ve söz dizimi* bakımından değerlendirilmiştir. Deyimler, *anlam* bakımından incelenirken *argo içerikli olanlar, dua ve beddua içerikli olanlar* gibi tematik gruplandırmaya da gidilmiştir.

Çalışmada yöreye ait 256 deyim yer verilmiş ve bunun 61'sinin DS'de geçtiği belirlenmiştir. Tespit edilen deyimlerde eski dönemlere ait kelimelerin de yer aldığını belirten yazar(lar), sonuç kısmının ardından alfabetik bir sözlük oluşturarak deyimleri vermiş ve aynı zamanda deyimlerin hangi kökten oluştuğunu da parantez içinde (afur küfür et- Ar. + T.) göstermiştir.

124. YALÇIN, S. Kaan (2008). *Orta ve Doğu Karadeniz Ağzlarında Görülen Deyimler Üzerine Bir Değerlendirme*, Turkish Studies, 3 (3), s. 625-656.

Orta ve Doğu Karadeniz ağzlarından Ordu, Giresun, Rize ve Trabzon ağzlarında yer alan ve yazı dilinin dışında kullanım özelliği gösteren deyimlerin *köken, yapı, anlam ve söz dizimi* açısından değerlendirildiği çalışmada bölge ağzıyla ilgili yapılmış ağız çalışmalarında ve DS'de geçen söz konusu bölgelere ait kalıp sözler derlenmiştir. Köken bakımından deyimler; *Türkçe sözcüklerden oluşanlar* (başı bozul-, gapuyi bekle-); *Türkçe ve yabancı sözcüklerden oluşanlar* (afur küfür et-, şerbetli dil); *yabancı sözcüklerden oluşanlar* (Allah adamı, veledi zurna) şeklinde sınıflandırılmıştır. Söz dizimi ve şekil bilgisi bakımından *bir/birkaç isim ve bir fiilden oluşanlar, bir/birkaç isim ve bir yardımcı fiilden oluşanlar, bir fiil grubu şeklinde oluşanlar, isim tamlaması-sıfat tamlaması- kısaltma grubu- ikileme biçiminde olanlar ve bir edat grubu ile kalıplaşarak oluşanlar* olarak tasnif edilmiştir. Anlam bakımından ise *ad aktarması, deyim aktarması, teşbih, mübalağa, dua ve beddua içerikli olanlar ve argo içerikli olanlar* biçiminde kategori edilmiştir. Çalışmanın son kısmında ise tespit edilen 391 ve farklı illerde farklı anlamlarla kullanılan 5 deyim olmak üzere toplam 396 deyim alfabetik bir sözlük oluşturularak geçtikleri yer ve açıklamaları ile verilmiştir.

125. YASTI, Mehmet (2007). *Türkçe Deyimlerde Geçen İkilemelerin Ses ve Şekil Özellikleri*, Türkiyat Araştırmaları Dergisi, s. 51-87.

Çalışmada deyimlerde geçen ikilemeler tespit edilerek ses ve şekil yönünden incelenmiştir. Giriş kısmında kısaca deyim kavramından bahsedilmiş, *ikileme* üzerine bilgiler aktarılmış ve deyimlerde yer alan ikilemelerin işlevlerine değinilmiştir. İncelenen deyimler, *Bölge Ağzlarından Atasözleri ve Deyimler* ile Aksoy'un *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*'nden tespit edilmiştir. Tarama sonucu ikileme olan 828 adet deyim saptanmıştır. Bu ikilemelerin ses özellikleri *sözcüklerin ilk seslerine göre ikilemeler, ikilemelerde ses benzerlikleri* başlıkları altında alt başlıklara da ayrılarak incelenmiştir. İkilemelerin yapısına da değinen yazar, bu kısımda *eşit heceli sözcüklerle yapılan ikilemeler, az heceli-çok heceli*

sözcüklerle yapılan ikilemeler, çok heceli-az heceli sözcüklerle yapılan ikilemeler şeklinde sınıflamaya giderek başlıklar örneklerle açıklamıştır. Aynı zamanda ikilemeler sözcük türlerine göre de incelenmiş ve birçok alt başlık açılarak deyimlerde geçen ikilemelerin türlerine örnekler sunulmuştur. Çalışmanın sonuç kısmında incelenen ikilemelerin ses, yapı ve tür özelliklerinin yüzdelerle dağılımları dairesel grafik üzerinde gösterilerek alfabetik sırayla deyimlerde geçen ikilemelerin listesine yer verilmiştir.

126. YELTEN, Muhammet (1994). *Nev'îzâde Atâyî'nin Sohbetü'l Ebkârı ve İçindeki Atasözleri ile Deyimler, Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten (TEDAY), (37), s. 171-191.*

Çalışmanın giriş kısmında Atâyî'nin hayatı ve eserleri üzerine bilgiler verilmiş, Atâyî'nin çalışmaya konu olan *Sohbetü'l Ebkâr* eserini yazma sebebinden, eserin bölümlerinde geçen konulardan ve nüshalarından bahsedilerek eser tanıtılmıştır. Makalenin inceleme konusu olan nüsha, Süleymaniye Kütüphanesinin Hacı Mahmut Efendi Bölümü, 3615 numarada kayıtlı olan *Hamse* nüshasıdır. Söz konusu nüshanın 4 mesnevisi bulunmaktadır. Kalıp sözlerin incelendiği mesnevinin *Sohbetü'l Ebkâr* olduğu belirtilerek ilk olarak atasözlerinin incelemesi yapılmıştır. Beyitlerde geçen kalıp sözler, Aksoy'un *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü* adlı eseri esas alınarak tespit edilmiştir. Yazar, aynı şekilde deyimleri de sıralayarak çalışmasını alana sunmuştur.

127. YEŞİL, Yılmaz (2014). *Bir Gelenek, Bir Deyim: Mürekkep Yalamak, Türk Bilig, (28), s. 127-132.*

Mürekkep yalamak deyiminin nasıl bir gelenekte oluştuğuna geçmeden önce deyim kavramı üzerine bilgiler aktarılmış ve bazı kaynaklarda yer alan tanımlarından söz edilmiştir. *Mürekkep yalamak* deyiminin hangi geleneklerde yaşadığı ve nasıl ortaya çıktığı hakkında bilgilere yer verilmiştir. Söz konusu deyim eskiden okula başlayan çocuklarda uygulanan bir törende (*âmin alayı*) gerçek olarak mürekkep yalamasından ve yahut eski dönemlerde el yazması eserler yazan hattatların mürekkep silgisinin olmadığı zamanlarda yaptıkları hatayı serçe parmaklarını tükürükleriyle ıslatarak yanlış silip tekrar yazmalarından doğduğu üzerine kaynaklarda geçen bilgilerden bahsedilmiştir. Yazar, bahse konu deyim ortaya çıkışında *kibarca mektebe başlama* ya da *âmin alayı* geleneğinin olabileceği görüşünü dile getirmiştir.

128. YÜCEOL ÖZEZEN, Muna (2001). *Türkçe Deyimler Üzerine Birkaç Söz, Türk Dili, (600)*, s. 869-879.

Çalışmada deyim kavramı üzerine kaynaklarda verilen isimlendirme ve tanımlar üzerinde durulmuş, söz konusu kaynaklardan yola çıkılarak kavrama dair karışıklıkların olduğu ifade edilmiştir. Madde madde deyimlerin özelliklerine göre açıklamalar yazılmış ve çalışmalarda geçen bu tür açıklamaların hangi oranda yeterli hangi oranda yetersiz olduğu ortaya konulmuştur. Görüşler örneklerle desteklenerek deyimlerin, *deyimsi, atasözü* gibi kavramlarla karıştırıldığına ve artık *ta'bir* teriminin deyim yerine kullanılmamasına işaret edilmiştir. Sonuç olarak yazılan maddede ise çalışmada bahsedilen özellikler kısaca bir araya getirilerek deyim kavramı ve özellikleri açıklanmıştır.

129. YÜKSEL, Merve (2014). *Türk Müziğinde “Dil” Sözcüğünün Kullanıldığı Atasözü ve Deyimler Üzerine, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi, (4)*, s. 171-175.

Çalışmada *dil* sözcüğünün geçtiği kalıp sözler tespit edilerek Türk müziğinde geçen bu tür kullanımlar ortaya konulmuştur. Atasözleri ve deyimler kısaca açıklanarak *dil* sözcüğü üzerinde durulmuş ve *dil* ilgili kalıp sözlerin (*ağzı var dili yok, dilinden anlamak, dillere destan olmak, tatlı dil, dil yarası...*) önce anlamı sonrasında geçtiği şarkı sözleri verilmiştir.

130. ZÜLFE, Ömer (2019). *Osmanlı Şiirinde “Yol Kesmek” Deyimi, Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi, İstanbul, (41)*, s. 249-260.

Çalışmada *yol kesmek* deyiminin Osmanlı şairleri tarafından kullanılan fakat sözlüklere alınmayan anlamlarına yer verilmiştir. Giriş kısmında *yol* kelimesinin geçtiği Arapça ve Farsça deyimlere değinilmiş, *yol kesmek* deyiminin anlam alanı açıklanarak Arapça ve Farsçadan Türkçeye yapılan tercümelerine yer verilmiştir. Yaklaşık altmış beş bin beyit taranarak bir değerlendirme yapılan çalışmada konuyla ilgili on bir beyit üzerinden *yol kesmek* deyiminin geçtiği beyitler ve anlamları verilerek yazar tarafından yorumlamaya gidilmiştir. Yapılan incelemeler sonucunda *yol kesmek* deyiminin *çıkışmak (karşısına çıkmak, karşısına dikilmek), kafa tutmak, diklenmek, haddini bildirmek, meydan okumak* anlamlarına da geldiği ve arka planda yatan anlamlarına bakarak *cevap* sözcüğünün de bir yansıması olabileceği ifade edilmiştir.

Kaynakça

- Akar, Y. (1991). Türkçe Deyimler ve Sorunları, *Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, s. 1-13.
- Aksan, Doğan (2015). *Türkçenin Sözvarlığı*. Ankara: Bilgi Yayınları.
- Aksoy, Ömer Asım (1963). Atasözleri, Deyimler, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten-1962*, s. 131-166.
- Çotuksöken, Yusuf (1992). *Deyimlerimiz*, İstanbul: Özgün Yayınları.
- Dilbilim Terimleri Sözlüğü* (1949). Ankara: TDK Yayınları.
- Doğan, Ahmet (1994). *Açıklamaları ve Örnekleriyle Deyimler Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gencan, Tahir Nejat (1979). *Dilbilgisi*, Ankara: TDK Yayınları.
- Gökdayı, Hürriyet (2008). Türkçede Kalıp Sözler, *Bilig*, S. 44, s. 89-110.
- Hatiboğlu, Vecihe (1982). *Türkçenin Sözdizimi*, Ankara: DTCF Yayınları.
- <https://akademik.yok.gov.tr/AkademikArama/> (Erişim Tarihi: 16.02.2021).
- <https://dergipark.org.tr/tr/> (Erişim Tarihi: 13.01.2021).
- <https://www.tdk.gov.tr/sureli-yayinlar-veri-tabani/> (Erişim Tarihi: 05.02.2021).
- Karataş, Turan (2004). *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Sütun Yayınları.
- Korkmaz, Zeynep (1992). *Gramer Terimleri Sözlüğü*, Ankara: TDK Yayınları.
- Sinan, Ahmet Turan (2015). *Türkçenin Deyim Varlığı*, İstanbul: Kesit Yayınları.
- Subaşı Uzun, Leyla (1991a). Deyimlerde Bildirinin Düzenleniş Biçimi ve Özellikleri, *Türk Dilleri Araştırmaları*, s. 111-120.
- Subaşı Uzun, Leyla (1991b). Deyimleşme ve Türkçede Deyimleşme Dereceleri, *Dilbilim Araştırmaları*, Ankara-Hitit, S. 2, s. 29-39.
- Tülbentçi, Feridun Fazıl (1977). *Türk Atasözleri ve Deyimleri*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri.
- Yurtbaşı, Metin (1996). *Örnekleriyle Deyimler Sözlüğü*. İstanbul: Özdemir Yayıncılık.

PEŞTUCA–TÜRKÇE ORTAK YA DA YAKIN ANLAMLI ATASÖZLERİ

*Engin BALCI**

*Ziyauddin HAKİMİ***



Geliş Tarihi: 28.04.2021

Kabul Tarihi: 11.05.2021

Atıf Bilgisi: Hars Akademi
Uluslararası Hakemli Kültür-
Sanat-Mimarlık Dergisi

Sayı: 7

Sayfa: 232-255

Yıl: 2021

Dönem: Haziran

Özet

Atasözleri, uzun gözlemler ve deneyimler sonucu oluşmuş bilgi ve öğüt veren kalıplaşmış özlü sözlerdir. Atasözleri, ait oldukları toplumların kültürel ve sosyal durumları hakkında da bilgiler edinmemizi sağlar. Bu çalışmamızda Türkçe ve Peştuca arasında ortak ya da büyük oranda benzerlikler gösteren atasözlerini derlemeye çalıştık. Bazı atasözleri şaşırtıcıdır ki kelimesi kelimesine aynıdır.

Bazı atasözlerinin Türkçe tam karşılığını parantez içinde gösterdik. Bazı atasözleri birebir aynı oldukları için bu atasözlerini ayrıca parantez içinde gösterme gereği duymadık. Atasözlerinde geçen kelimelerin Türkçe - Peştuca karşılıklarını da vererek konuyu daha anlaşılır kılmayı çalıştık. Ayrıca çalışmamızın sonuna (tespit edebildiğimiz kadarıyla) Türkçe ve Peştuca arasındaki ortak kelimeleri de ilave ettik.

Anahtar kelimeler: Peştuca, Türkçe, Atasözü.

* Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, Afganistan, enginbalci28@gmail.com / ORCID: 0000-0002-5705-3299.

** Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, Afganistan, ziyauddinhakimi@gmail.com / ORCID: 0000-0003-4991-1203.

PASHTO–TURKİSH SYNONYMOUS OR NEAR-SYNONYMOUS PROVERBS

*Engin BALCI**

*Ziyauddin HAKİMİ***



First Received: 28.04.2021

Accepted: 11.05.2021

Citation: Hars Akademi
International Refereed Journal of
Culture-Art-Architecture

Issue: 7

Pages: 232-255

Year: 2021

Session: June

Abstract

Proverbs are stereotyped quotations that give information and advice, formed as a result of long observations and experiences. Proverbs also enable us to obtain information about the cultural and social conditions of the societies they belong to. In this study, we tried to compile proverbs that show common or large similarities between Turkish and Pashto. Some proverbs are surprising that they are the same word for word.

We have shown the exact equivalent of some proverbs in Turkish in parentheses. Since some proverbs are exactly the same, we did not feel the need to show these proverbs in parentheses. We tried to make the subject more understandable by giving the Turkish-Pashto equivalents of the words in the proverbs. In addition, at the end of our study, we included common words between Turkish and Pashto, as far as we could identify.

Key Words: Pashto, Turkish, Proverb.

* Turkish Language and Literature Teacher, Afghanistan, enginbalci28@gmail.com / ORCID: 0000-0002-5705-3299.

** Turkish Language and Literature Teacher, Afghanistan, ziyauddinhakimi@gmail.com / ORCID: 0000-0003-4991-1203.

1.1. Giriş

Peştuca Afganistan’da ve Pakistan’ın kuzeyinde yoğun olarak konuşulan bir dildir. Afganistan’da, Darice ile birlikte resmi dil olarak konuşulan Peştucanın kökeni hakkında farklı görüşler mevcuttur. Dikkat çeken görüşlerden biri de bazı kaynaklarda Peştunların İsrailoğulları soyundan geldikleri ve haliyle Peştucanın da Sami dillerinden biri olabileceğidir. Ayrıca Peştucada eril dişil cinsiyetlerinin olması bu iddiayı güçlendirir de genel görüş, Peştucanın Hint-Avrupa Dilleri Ailesinin, Hint Ari grubunun Doğu İran Dilleri alt grubunda yer aldığıdır (Toker 2007: 254-255).

Peştuca, Afganistan’ın kurucusu Ahmetşah Baba’nın Afganistan’ı Peştunlaştırma siyasetinin bir sonucu olarak Afganistan’ın her yerinde konuşulan bir dil haline gelmiştir. Ahmetşah Baba ve devamındaki Peştun liderler, güney bölgelerinde yoğun olarak yaşayan Peştunları, Afganistan’ın bütün sınır hatlarına ve iç kesimlerine yerleştirerek Peştucanın yayılmasını sağlamışlardır. Afganistan’daki savaştan dolayı göç etmek zorunda kalan Peştunlar da gittikleri ülkelere Peştucayı taşımışlardır. Peştunlar, Afganistan ve Pakistan başta olmak üzere Hindistan ve İran’da yoğun olarak yaşamaktadırlar. Ayrıca çeşitli Arap ve Avrupa ülkelerinde, Kanada ve ABD’de de Peştunlar bulunmaktadır.

Peştuca iki ana gruba ayrılmaktadır: Yûsufzaî denilen kuzey lehçesi ve Hatak (Kandehârî) denilen güney lehçesi. Bunlardan j ve ş’yi bilinen ses değerleriyle ifade eden lehçeye Hatak, g, c, z ve kh ile ifade eden lehçeye ise Yûsufzaî denilmektedir. Bu fark dilin adlandırılmasında da belirleyici olmakta ve dile Hatak lehçesini konuşanlar “Peştû”, Yûsufzaî lehçesini konuşanlar “Pehtû” adını vermektedir. Bu tasnifin dışında Peştuca’yı Güneybatı (Kandehar-Afganistan), Güneydoğu (Koyta-Pakistan), Kuzeybatı (Paktiya-Afganistan) ve Kuzeydoğu (Celâlâbâd-Afganistan) lehçelerine ayıran sınıflandırmalar da bulunmaktadır (Toker 2007: 254-255).

Arap alfabesi kökenli olan Peştu alfabesi, kendine has seslerle 45 sembolden oluşmaktadır.

1.2. Peştuca – Türkçe Ortak - Yakın Anlamli Atasözleri

Türkçe - Peştuca arasında tespit edebildiğimiz ortak ya da yakın anlamli atasözleri şöyledir:

1. Ne ekersen onu biçersin.

خه چي کري هغه به ربي.

(Rüzgâr eken fırtına biçer.)

2. Sütten ağzı yanan yoğurdu üfleyerek yer.

شيدو سوی مستي پوکي.

3. Yılan sokan insan, uzun ipten korkar.

مار چيچلی له پري داريري.

4. Bir elden ses çıkmaz.

د يوه لاسه تک نه خيژي.

(Bir elin nesi var iki elin sesi var.)

5. Yalancının yolu kısadır.

درواغن حافظه نه لري.

(Yalancının mumu yatsıya kadar yanar.)

6. Anne nasılsa, kızı da öyledir.

خنگه ميندي, هسي لونه.

(Anasına bak kızımı al.)

7. Çocuk ağlamazsa annesi süt vermez.

تر خو کوچنی ونه ژاري، مور تی نه ورکوي.

(Ağlamayan çocuğa meme vermezler.)

8. Dağ her ne kadar yüksekse yolu vardır.

غر که هرخومره لور وي په سر لاره لري.

(Dağ ne kadar yüksek olsa da üzerinden yol geçer.)

9. Kimle oturursan, onun gibi olursun.

چيرته چي اوسې په خوي به دهغو سي.

(Bana arkadaşımı söyle sana kim olduğunu söyleyeyim.)

(Kır atın yanında duran ya huyundan ya suyundan...)

10. Yaşta küçük, akılda büyük.

په عمر کشر، په عقل مشر.

(Akıl yaşta değil baştadır.)

11. Kavun, kavundan renk alır.

ختکی له ختکي رنگ اخلي.

(Üzüm üzüme baka baka kararır.)

12. Eldeki bütün parmaklar aynı değildir.

پنځه گوتي سره يو نه دي.

(Beş parmağın beşi de bir değildir.)

13. Bir elle iki karpuz tutulmaz.

په يوه لاس کي دوه هندوانې نه نيول کيږي.

(Bir koltuğa iki karpuz sığmaz.)

14. Bir kitapla kimse bilgili olmaz.

په يوه کتاب څوک نه ملا کيږي.

(Bir kitap okumayla âlim olunmaz.)

15. Sen yap, bırak millet ne söylerse söylesin.

ته بنه کوه، خلک هر څه چي وايي.

(İyilik yap denize at balık bilemezse Halık bilir.)

16. Rüzgâr olmadan ağaç sallanmaz.

چي باد نه وي، ونه نه خوځيږي.

(Ateş olmayan yerden duman çıkmaz.)

17. Ben mutlu sen mutlu, ne gerek var hâkime.

زه او ته سره راضي، څه به وکړي خوار قاضي.

(Alan razı, veren razı.)

18. Kılıcın yarası gider, dilin yarası gitmez.

د توري تپ جوريري، خو د ژبي تپ نه جوريري.

(El yarası geçer, dil yarası geçmez.)

19. Önce can (hayat) sonra cihan.

اول ځان دی بیا جهان.

(Önce can sonra canan...)

20. Su akar ama taşları kalır.

اوبه تيريري کاني پاته کيري.

(Sel gider kumları kalır.)

21. Demiri ancak demir kırar.

اوسپنه په اوسپنه ماتيري.

(Çivi çiviye söker.)

22. Acele etmek şeytanın işidir.

بېره د شیطان کار دی.

(Acele işe şeytan karıştır.)

23. Deveye sormuşlar boynun neden eğri, deve cevap vermiş nerem doğru ki!

اوبن ته يې وويل غاړه دي کړه ده، هغه وويل کوم ځای می سيده دی.

24. Demire ne kadar vurursan o kadar sert olur.

اوسپنه چي څومره ټکول کيري هومره کلکيري.

(Demir dövüldükçe sertleşir.)

25. Başkasının yatağı gecenin yarısına kadar.

پردی کت تر نیمو شیو وي.

(Başkasının atına binen çabuk iner.)

26. Yılana yenlerinin altına yer verme.

مار ته په لستوني كي خای مه ورکوه.

(Koynunda yılan besleme.)

27. Yılanın ölümü geldiğinde yola çıkar.

مار ته چي خدای په غضب شي، له غاره يي وباسي.

(Eceli gelen köpek camii duvarına işer.)

28. Başkasının güzel çocuğundan kendi çirkin kızın daha iyidir.

تر پردي گلالي زوی خپله بدرنگه لور ښه ده.

(Elin tatlı dillisinden köyünün tabanı küllüsü daha iyidir.)

29. Kötülük yaptığın zaman, kötülük göreceksin.

چي بد کوي، بد به مومي.

(İyilik eden iyilik, kötülük eden kötülük bulur.)

30. Yalancı yalancıdan öğrenir.

چل له چله زده کيږي.

(Bozacının şahidi şıracıdır.)

31. Kendi malını koru, komşunu hırsız tutma.

خپل کور ساته همسايه غل مه نیسه.

(Kapımı kilitle komşunu hırsız tutma.)

32. Ateş için akraba ve yabancı birdir.

د وچو سره لامده هم سوخي.

(Kurunun yanında yaş da yanar.)

33. Eşeğe vurmak ile at olmaz.

خر په وهلو نه آس کيږي.

(Eşeğe altın semer de vursan eşek yine eşektir.)

34. Haram mal, haram yola gider.

حرام مال په حرامه لار ځي.

(Haydan gelen huya gider.)

35. Eşek çiçeğin kokusundan ne anlar.

خر د گل په بوی څه پوهيږي.

(Eşek hoşaftan ne anlar.)

36. Karınca da kendi evinde güçlüdür.

په خپل کور کي ميري هم تکره وي.

(Her horuz kendi çöplüğünde öter.)

37. Güneş parmakla saklanmaz.

لمر په دوو گوتو نه پټيږي.

(Güneş balçıkla sıvanmaz.)

38. Sabrın meyvesi tatlıdır.

د صبر میوه خوره ده.

(Sabır acıdır ama meyvesi tatlıdır.)

39. Tokun açtan ne haberi var.

سپور د پلي په حال څه خبر دی.

(Tok açın halinden anlamaz.)

40. Çizgi noktadan başlar.

خط له تكي شروع کيږي.

(Her şey ilk adımla başlar.)

41. Körlerin şehrinde bir gözü gören padişahdır.

د رندو په بنار کي يو سترگی پاچا دی.

(Hocanın olmadığı yerde keçiye Abdurrahman Çelebi derler.)

42. Sarımsak yemeyen ağızdan koku gelmez.

چي اوره ونه خوري له خولي دي بوی نه ځي.

(Ateş olmayan yerden duman çıkmaz.)

43. Ne olduysa oldu, akıllılar geçmişe bakmazlar.

چي تېر شول هغه هېر شول.

(Geçmişe değil geleceğe bak.)

44. Çalma başkasının kapısını çalarlar kapını.

مه کوه په چا چي و به سي په تا.

45. Kuşu altın kafese koymuşlar, yine de vatanım demiş.

هر چا ته خپل وطن کشمير دی.

46. Hırsızın sakalında talaş var.

د غله په ریره کی خلی (خس) وي.

47. Ne kadar akılı olursan ol, akılsızlardan da sor.

چي هر څومره هوښيار يې نادان پوښته.

48. Dost seni ağlatır, düşman seni güldürür.

دوست به دي وژروي، دښمن به دي وځندوي.

49. Dostuna halini söyle, düşmana laflarını.

دوست ته حال وایه دښمن ته لایي.

50. Yorulacak kadar iyilik yapma.

دومره ښه مکوه چي پري ستومانه سي.

51. Boş el düşmandır.

تشه لاسه ته مي دبنمن يي.

52. Mescide yakın Allah'a uzak.

مسجد ته نژدی د خدایه لیري.

53. Bir çiçekle bahar olmaz.

په یوه گل نه پسرلی کیري.

54. Yapmak çok zor yıkmak çok kolay.

پیدا کول يي گران، خورل يي آسان.

55. Akılsız dosttan akıllı düşman daha iyidir.

تر بي عقله دوست، هوبنیار دبنمن بنه دی.

56. Ölü aslandan hayatta olan tilki daha iyidir.

تر مره زمري، ژوندی گیدر بنه دی.

57. Kızım sana söylüyorum gelinim sen anla.

دروازی تاته وایم، دپواله ته يي واوره.

لوري تاته وایم، مزوري ته يي واوره.

58. Armudun iyisini ayılar yer.

بنه انگور چغال خوري.

59. Doğru söz gelene kadar yalan söz bütün köyü yıkarmış.

تر خو چی ربنتیا راخي، درواغو به کلی واران کری وي.

60. Yaraya tuz basma.

په زخم مي مالگي مه دوروه.

61. Her insan için kendi vatanı Keşmir'dir.

هر چاته خپل وطن کشمیر دی.

62. Dil hem iyidir hem de kötü.

ژبه هم کلا ده هم بلا.

63. Sopa olmayan yerde, edep de yoktur.

چيرته چي دب نه وي هلته ادب نه وي.

64. Misafir, misafiri sevmez, ev sahibi ikisini de sevmez.

ميلمه ميلمه نه خوښوي او کوربه دواړه.

65. Dili başka gönlü başka.

د ټگمار په خوله يوه په زړه يې بله وي.

66. Hüznün arkasında mutluluk vardır.

په غم پسې بنادي ده.

67. Dışarıda dost, içeride düşman.

په ظاهر دوست په باطن وروست.

68. Yalan ile sevgi olmaz.

په غلا مينه نه کيږي.

69. Her toplumda iyi de vardır, kötü de.

په هر شي کې بڼه او بد سته.

70. Seninle eve kadar giderim, mezara kadar değil.

تر کوره به درسره يم، نه تر گوره.

71. Akılsız evlattansa olmaması daha iyidir.

تر نا صالحه اولاد، نېستي بڼه وي.

72. Kendisini bilgili sayan aslında bilgisizdir.

تر هر چا چې ځان پوه بولي نادان دی.

73. Dünyada aptal olduğu sürece müflis parasız kalmaz.

ترڅو چې احمق په دنيا وي، مفلس خوار نه پاتېږي.

74. Bütün paran gelecek ama itibarın ve onurun gelmeyecek.

تللی مال بيا راځي، خو تللی عزت بيا نه راځي.

75. Karayılan arkadan sokar.

تور مار، په شاگوزار کوي.

76. Cahile iki kere selam ver.

جاهل ته دوه ځله سلام کوه.

77. Bardak dolduğu zaman taşar.

جام چي ډک سي توييږي.

78. Savaşmak şakacının işi değildir.

جنگ د مسخرو کار نه دی.

79. Cami uykunun yeri değildir.

جومات د خوبونو ځای نه دی.

80. Eceli gelene, bir şey sebep olur.

چي اجل يي راسي، نو يو څه ورته بهانه سي.

81. Bayram geçtikten sonra kınayı duvara at.

چي اختر تېر سي، نکريزي په دېوال وتپه.

82. Çakal ne kadar güçlü olsa da aslanın önünde duramaz.

چغال که هر څومره زورور سي، د زمري پنجه نسي نيولای.

83. Başı var, sonu yok.

چي اول لري، اخر نه لري.

84. İmanı olan kişinin, dünyası da var.

چي ایمان لري، جهان لري.

85. Sen verdin, ben yedim.

چي تا راکړي، ما خورلي.

86. Sen gelene kadar bahar geçecek.

چي ته راځي، پسرلی به تېر وي.

87. Sen olduğun zaman ben yokum, ben olduğum zaman sen yoksun.

چي ته وي، نو زه نه وم او چي زه يم نو ته نه يي.

88. Kendini kırmadığın zaman, başkalarını mutlu edemezsin.

چي خان خفه نه کړي، بل نه سي خوشحالولای.

89. Kendini tanımayan Allah'ı nasıl tanır.

چي څوک خان نه پېژني، هغه خدای کله پېژني.

90. Sen hayatta olmadıkça, dünya senin olsa ne yapacaksın.

چي خان نه وي، جهان به څوک څه کړي.

91. Tavuk olmasaydı, ezanı kim okurdu.

چي چرگ نه و، آذان چا کاوه.

92. Kadın sadakatsiz olursa, başına bela olur.

چي بنځه بي وفا سي، نو بلا سي.

93. Hırsız değilsen, padişahıtan korkma.

چي غل نه يي، له پاچا نه مه وېرېره.

94. İnsanoğlı ne kadar yaşlı olsa, o kadar açgözlü olur.

چي بنيادم زړيری، حرص يي زیاتیري.

95. Baba evde olmazsa, çocuklar anneden korkmaz.

چي بابا په کور نه وي، له ادې څخه ډار نه وي.

96. Hak sözünü söylemek zehirden daha acıdır.

سپين ويل ترخه وي.

97. Az konuş, çok yap.

خبره لږه، عمل ډير.

98. Senin onurun kendi elindedir.

خپل عزت په خپل لاس کي دی.

99. Eşek tavaf ile hacı olmaz.

خر په طواف نه حاجي کيږي.

100. Soru nasılsa, cevap da öyledir.

ځنگه چي سوال دی، هسي جواب.

101. Kasap fazla olursa inek haram ölü.

قصابان چي ډير شي غویی مردار شي.

102. Dügüm el ile açılırsa, diş gerek yoktur.

غوټه چي په لاس خلاصیږي، غاښ ته حاجت نشته.

103. Önce selam sonra kelam(söz).

اول سلام پسي كلام.

104. Yer emanete ihanet etmez.

امانت ځمکه هم نه خیانتوي.

105. İnsan taştan sert, çiçekten incedir.

انسان تر کاني کلک تر گل نازک دی.

106. Beklemek ölümden de daha zordur.

انتظار له وژلو زیات سخت دی.

107. Sınanmış insanı tekrar sınamayın.

آزمویلی سری مه آزمویئ.

108. Babasının sermayesini harcamak oğul için kolaydır.

پلار گتلي زوی ته آسانه.

109. Kendisinin eşeği yok başkasının atına güler.

پخپله خر نه لري د بل پر آس خاندی.

110. Kör olan insana bir göz pašalıktır.

د رندو په بنار کي یو سترگی باچا دی.

111. Taş yerinde ağırdır.

ډبره پر خپل ځای درنه (سنگینه) ده.

112. Her güzelin bir kusuru vardır.

هر بنايسته یو عیب لري.

113. Ne şiş yansın ne kebab.

چي نه سيخوسوخي نه كباب.

114. Özü kabahatinden büyük.

عذر تر گناه لوی دی.

1.3 Yukarıdaki Atasözlerinde Geçen Bazı Kelimeler

akıllı: عقلمند	cevap: خواب	edep: ادب
akılsız: بی عقل	çakal : چغال	biçmek: لو كول
anne: مور	çirkin: خیرن	emanet: امانت
aptal: احمق	çocuk: ماشوم	eşek: خر
arka: شا	çok: دیر	ev: کور
aslan: زمری	dağ: غر	evlenmek: واده كول
at: آس	demir: اوسپنه	ezan: اذان
ateş: اور	demirci: آهنگر	fırtına: توفان
az: لیر	dil: ژبه	gelin: ناوي
baba: پلار	diş: غابش	geri: شا
bayram: اختر	doğru: صحیح	göz: سترگه
bela: افت	dolu: دک	gülmek: خندل
bilgi: معلومات	yatak: تخت	güzel: شایسته
binmek: سپریدل	dost: ملگری	hayat: ژوند
boş: خالی	duman: دود	hırsız: غل
büyük: غت	düğün: واده	ihamet: خیانت
cahil: جاهل	dünya: نری	ileri: مخته
can: خان	düşman: دینمن	inek: غوا

inmek: كښته كيدل	marangoz: نجار	tabak: غاب
iyi: ښه	misafir: ميلمه	tanımak: پيژندل
kapı: دروازه	mutlu: خوشحال	taş: دبره
kaplumbağa: چونگينه	oğul: زوی	tavuk: چرگه
kardeş: ورور	okumak: ويل	tilki: گيدرہ
karpuz: هندوانه	ölüm: مرگ	tuz: مالگه
kasap: قصاب	ön: مخ	uyku: خوب
kavun: ختکی	önce: مخ کې	var: موجود
kedi: پيشي	padişah: پاچا	vatan: هيواد
kendi: خپل	para: پيسه	vermek: ورکول
kılıç: توره	parmak: گوته	yalan: درواغ
kısa: لنډ	pişmanlık: پښیماني	yalancı: درواغ جن
kız: انجلی	rüzgar: باد	yapmak: کول
kibirli: کبرجن	sadaka: صدقه	yara: زخم
kitap: کتاب	sadık: رښتيا ويونکي	yaş: عمر
kolay: آسان	sermaye: سرمايه	yemek: خواړه
kolaylık: آساني	sert: سخت	yetenek: استعداد
komşu: همسايه	ses: رځ	yılan: مار
konuşmak: خبري کول	sonra: وروسته	yoğurt: مستي
korkmak: بيريډل	soru: پوښتنه	yok: نسته
kör: روند	su: اوبه	yol: لاره
kötü: خراب	susmak: چپيدل	yumuşak: نرم
küçük: کوچنی	süt: شيدی	yüksek: لوړ

yürümeK: قدم وهل زor: سخت

zaman: وخت zorluk: سختي

1.4 Tespit Edebildiğimiz Kadarıyla Türkçe ve Peştuca Arasındaki Ortak Kelimeler

Türkçe ve Peştuca arasındaki ortak kelimelerin ekseriyeti Farsça ve Arapça kökenli kelimelerdir.

abad: آباد	akademi: اکادمي	ayıp: عيب
abdest: اودس	akait: عقايد	aynen: عيناً
abes: عبث	akıl: عقل	aynı: عيناً
acayip: عجايب	akide: عقيدة	azami: اعظمي
acele: عجله	akit: عقد	badem: بادام
acem: عجم	albüm: اليوم	bahane: بهانه
aciz: عاجز	alem: عالم	bahçe: باغچه
adalet: عدالت	ama: اما	baht: بخت
adet: عادت	ameliyat: عمليات	baklava: بقلاره
adil: عادل	ameliyathane: عمليات خانه	banka: بانک
adres: ادرس	ananas: اناناس	barut: باروت
aferin: آفرين	anane: عنعنه	bayrak: بيرغ
afet: آفت	ananevi: عنعنوي	bazı: بعضي
ahlak: اخلاق	apartman: اپارتمان	beden: بدن
ahlaki: اخلاقي	arşiv: ارشيف	bela: بلا
aidat: عايدات	asıl: اصل	börek: بورگی
ajans: اژانس	asker: عسكر	buhran: بهران

camî: جامع	çorba: شوروا	emniyet: امنيت
casus: جاسوس	dahil: داخل	enerji: انرجي
cenk: جنگ	dakik: دقيق	evlât: اولاد
cennet: جنت	dakika: دقيقه	fakülte: فاكولته
cep: جيب	dam: بام	felç: فلج
ceph: جبهه	davet: دعوت	felsefe: فلسفه
cevap: جواب	dere: دره	ferah: پراخ
ceviz: جوز	derece: درجه	ferdi: فردي
ciddi: جدي	ders: درس	firsat: فرصت
cihaz: جهاز	destan: داستان	fiil: فعل
cilt: جلد	devlet: دولت	fikir: فکر
cins: جنس	dijital: دييجيتل	fil: فيل
coğrafya: جغرافيه	din: دين	film: فلم
cuma: جمعه	divan: ديوان	filosof: فيلسوف
cumhuriyet: جمهوريت	doktor: داکتر	garson: گارسون
cümle: جمله	dost: دوست	gayret: غيرت
çabuk: چابک	dosya: دوسيه	gaz: گاز
çakı: چاقو	dua: دعا	gezme: گزمه
çarşamba: چهارشنبه	dut: توت	gıybet: غيبت
çatı: چت	duvar: ديوال	gitar: گيتار
çay: چای	dükkan: دکان	gram: گرام
çekiş: چکوش	dünya: دنيا	haber: خبر
çorap: جرابه	edebiyat: ادبيات	hâl: حال

halk: خلک	hücre: حجره	kanun: قانون
ham: خام	hükümet: حکومت	karga: کارغه
hareket: حرکت	hüsnühât: حسن خط	kart: کارت
harf: حرف	iklim: اقليم	kase: كاسه
hassas: حساس	ilan: اعلان	katil: قاتل
hata: خطا	ilmî: علمي	kebab: كباب
hatta: حتی	imam: امام	kefen: كفن
hava: هوا	imkân: امکان	kek: كيك
havuz: حوض	imtihan: امتحان	keşif: كاشف
hayran: حيران	imza: امضا	keşke: كاشكى
hayvan: حيوان	insaf: انصاف	kitap: كتاب
hayvan: حيوان	insan: انسان	klirik: كلينيك
hedef: هدف	irade: اراده	konferans: كنفرانس
helva: حلوا	istihbarat: استخبارات	köfte: كوفته
hem: هم	iştah: اشتها	kötek: كوتك
her şey هر شی	itfaiye: اطفايه	kudret: قدرت
her: هر	kabiliyet: قابليت	kütüphane: كتابخانه
hesap: حساب	kabir: قبر	lacivert: لاجورد
heves: هوس	kabul : قبول	lakap: لقب
hiç: هيچ	kafes: قفس	lakin: لاکن
hissi: حسي	kahve: قهوه	lazım: لازم
hizmet: خدمت	kale: كلا	levha: لوحه
hurma: خرما	kalem: قلم	lise: لېسه

lüks: لوکس	mesafe: مسافه	muavin: معاون
lütfen: لطفا	mesela: مثلاً	muayene: معاینه
madde: ماده	meslek: مسلک	mucize: معجزه
maddî: مادي	meşgul: مشغول	muhatap: مخاطب
mağaza: مغازه	meşhur: مشهور	muhtaç: محتاج
mağlubiyet: مغلوبیت	metin: متن	muhtar: مختار
mağrur: مغرور	metre: متر	muhterem: مدیر
mahkeme: محکمه	mevcut: موجود	musibet: مصیبت
makam: مقام	mevsim: موسم	musiki: موسیقی
mal: مال	meyve: میوه	mübarek: مبارک
mana: معنی	mezan: میزان	mücadele: مجادله
manzara: منظره	mıknatıs: مقناطیس	müdahale: مداخله
market: مارکیت	mide: معده	müdür: مدیر
marş: مارش	mikrop: میکروب	müfettiş: مفتش
masraf: مصرف	millet: ملت	mümkün: ممکن
mecaz: مجاز	millî: ملی	müsait: مساعد
mecburiyet: مجبوریّت	mimar: معمار	müstakil: مستقل
medeniyet: مدنیت	minare: مناره	müşteri: مشتری
medrese: مدرسه	mineral: منرال	mütteahhit: متعهد
mekan: مکان	miras: میراث	müttehit: متحد
memleket: مملکت	misal: مثال	nadiren: نادراً
merasim: مراسم	misvak: مسواک	nakit: نقد
merkez: مرکز	morfin: مورفین	nasihat: نصیحت

nasip: نصيب	proje: پروژه	selamet: سلامت
nem: نم	radyo: راديو	sembol: سمبول
nesil: نسل	rahat: راحت	seminer: سمینار
nevruz: نوروز	rakam: رقم	sena: ثنا
nikâh: نکاح	rakip: رقيب	sepet: ساپه
niyet: نیت	rekabet: رقابت	sıfat: صفت
nohut: نخود	renk: رنگ	sıfır: صفر
nüfus: نفوس	resmen: رسما	silâh: سلاح
otel: هوتل	resmî: رسمي	sinema: سینما
örf: عُرف	ressam: رسام	staj: ستاج
paket: پاکت	rivayet: روایت	şahıs: شخص
paragraf: پراگراف	rol : رول	şair: شاعر
paraşüt: پراشوت	ruh: روح	şarap: شراب
park: پارک	saat: ساعت	şarj: چارج
patlıcan: بانجان	sadık: صادق	şart: شرط
perde: پرده	sahil: ساحل	şayet: شاید
perhiz: پرهیز	salata: سلاته	şeftali: شفتالو
perşembe: پنجشنبه	samimî: صميمي	şehir: بنار
peynir: پنیر	sanat: صنغت	şekil: شکل
pilot: پیلوت	saniye: ثانیه	şey: شی
plan: پلان	sebeb: سبب	şeytan: شیطان
polis: پولیس	sebze: سبزي	şiddet: شدت
program: پروگرام	sefer: سفر	şifa: شفا

şiiir: شعر	tedavi: تداءوي	ümit: اميد
şikayet: شكاييت	tedbir: تدبير	üstat: استاد
şikret: شركت	tefsir: تفسير	ütü: أوتو
şube: شعبه	tehdit: تهديد	vahşi: وحشي
taahhütname: تعهد نامه	tekrar: تكرار	vali: والي
tabiat: طبيعت	telefon: تلفون	vasiyetname: وصيت نامه
tabut: تابوت	televizyon: تلويزيون	vatan: وطن
taç: تاج	tembel: تنبل	veli: ولي
tahta: تخته	terane: ترانه	vücut: وجود
takip: تعقيب	terazi: ترازو	yakut: يعقوت
taksi: تكسي	tertibat: ترتيبات	yetim: يتيم
tarif: تعريف	tesadüf: تصادف	zelzele: زلزله
tarih: تاريخ	teşhis: تشخيص	zevk: ذوق
tarihî: تاريخي	tez (çabuk): تيز	zeytin: زيتون
taze: تازه	tıbbî: طبي	zihin: ذهن
tebeşir: تباشير	tıp: طب	zincir: خنخير
tebrik: تبريك	ticaret: تجارت	zürafa: زراف
tecavüz: تجاوز	trafik: ترافيك	
tecrübe: تجربه	unvan: عنوان	

1.5. Sonuç

Türkçe ve Peştuca (Peştuca, yoğun olarak Afganistan ve Pakistan'ın kuzeyinde) hem konuşuldukları coğrafya hem de ait oldukları dil aileleri grubu bakımından farklılıklar göstermektedir. Köken bakımından Türkçe, Ural-Altay Dilleri Ailesinde yer alırken; Peştuca, Hint- Avrupa Dilleri Ailesi arasında yer almaktadır. Ayrıca, yapı bakımından ise Türkçe sondan eklemeli bir dil iken; Peştuca, çekimli bir dildir.

Her iki dil arasında hem köken bakımından hem de yapı bakımından farklılıklar bulunmasına rağmen yukarıda da görüldüğü üzere Peştuca ve Türkçe arasında hem kelime bakımından hem de atasözleri bakımından ortaklıklar ve benzerlikler bulunmaktadır.

Her iki dilin de kendine ait özellikleri, konuşuldukları coğrafyalar, dahil oldukları dil aileleri grupları göz önüne alındığında, söz varlığındaki ortaklığın ve bu benzerliğin daha çok kültürel etkileşime bağlı olarak geliştiğini söyleyebiliriz.

Türkçe ve Peştuca arasındaki bazı atasözleri, yukarıda da görüldüğü üzere kelimesi kelimesine aynıdır. Bazı atasözlerinin ise taşıdığı anlamlar itibarı ile Türk kültürüne yakın olduğunu söyleyebiliriz. Kelime varlığındaki ortaklık ise daha çok dini etkenlerden kaynaklı olarak Arapça ve Farsça kelimelerdeki ortaklıklarla aynıdır. Ayrıca teknolojinin gelişimine bağlı olarak da bazı kelimelerin İngilizce kökenli olarak ortak olduğunu görüyoruz.

Bir Türk devleti olan Gaznelilerin (999-1030) Afganistan'ı yurt edinmiş olması, ayrıca Selçukluların İran'da devlet kurmaları, biz Türklerin bu coğrafyaya yabancı olmadığımızı göstermektedir. Diğer taraftan Afgan-Türk ilişkilerinde, Afganistan'ın kurucusu Ahmetşah Baba'nın 1762 yılında Osmanlı Sultanı III. Mustafa'ya yazdığı mektup, Afgan-Türk ilişkileri için de önemli bir yere sahiptir (Yazıcı 2019: 636).

Tarihi İpek Yolu üzerinde, ortak paydalar altında birleşerek gelişen Afgan -Türk ilişkileri 1 Mart 1921 tarihinde imzalanan Afgan-Türk Dostluk Antlaşması ile önemli bir ivme kazanmıştır. Bu antlaşmadan sonra Ankara ve Kabil arasında karşılıklı elçilikler açılmış ve bağımsızlıklarını yeni kazanan her iki devlet de birbirlerini resmi olarak tanımışlardır. 1928 yılında Emanullah Han'ın Türkiye ziyareti, bu dostluğu daha da pekiştirmiştir. Yeni yapılan mutabakatlar sonucu birçok Türk uzman, Afganistan'a gönderilerek Afganistan'ın modernleşmesi sağlanmaya çalışılmıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren hızla gelişen bu ilişkiler zaman zaman sekteye uğrasa da günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. Günümüzde

ise Türk-Afgan ilişkileri en güçlü dönemlerini yaşamakta olup ve Türkiye birçok önemli kurumlarıyla Afganistan'daki etkinliklerini arttırmaktadır.

Maalesef ki hem Türkiye'deki hem de Afganistan'daki Türkoloji bölümlerinde Türkçe-Peştuca, ya da sadece Peştuca üzerine yapılan çalışmalar yetersiz seviyededir. Günümüz Afganistan İslam Cumhuriyeti'nin yönetiminde etkin olan ve Afganistan'ın en kalabalık etnik grubunu oluşturan Peştunların dili ve edebiyatı üzerine yeterli çalışmaların yapılamayışı Türkiye'nin son yıllardaki Afganistan politikalarını göz önüne aldığımızda bu durum, önemli bir eksiklik olarak göze çarpmaktadır.

Kaynakça

Toker, Halil (2007). Peştu Dili, İstanbul: TDV İslam Ansiklopedisi, 34. Cilt S. 254-255.

Yazıcı, Orhan (2019). "Ahmed Şah Dürranî Döneminde Afgan Şahlığı'nın Hindistan Siyaseti", Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı: 33, S. 636.

Samim, Mohammad Asif (2017). Peştuca Atasözleri, Celalabad,
صميم محمد آصف د متلونو كليات جلال آباد چاپ كال: ۱۳۹۶ المریز - ۲۰۱۷ میلادی

OSMANLI KUMAŞ MOTİFLERİNİN MİNİMALİST BAKIŞLA AFİŞ TASARIMLARINA YANSITILMASI

*Şerife YILDIZ**

*Fadime CANBAZ***



Geliş Tarihi: 06.03.2021

Kabul Tarihi: 30.04.2021

Atıf Bilgisi: Hars Akademi
Uluslararası Hakemli Kültür-
Sanat-Mimarlık Dergisi

Sayı: 7

Sayfa: 256-280

Yıl: 2021

Dönem: Haziran

Özet

Osmanlı İmparatorluğu kuruluşundan itibaren, dokuma sanatına büyük önem vermiştir. Dokumacılık sanatı Selçuklular dönemine kadar giden köklü bir geleneğe sahiptir. Anadolu'nun hemen hemen her bölgesinde insanlar önce kendi ihtiyaçlarını karşılamak için dokumalar yapmıştır. Dokumalar günlük ihtiyaç için yapıldığından, zaman içinde kullanıldıkları ve eskidikleri için çok az örnek günümüze kadar kalabilmiştir. Saray mensuplarına ait dokumalar, sultanlara ait olduğundan saklanmış ve günümüze kadar bir koleksiyon halinde kalabilmiştir. Dolayısıyla Osmanlı İmparatorluğu'nun kültürel izlerini taşıyan kumaş motifleri günümüze kadar gelmiştir. Her birinin farklı bir anlam ifade ettiği motifler bir kültür kaynağıdır. Bu araştırmanın konusu; Osmanlı İmparatorluğu'nun kumaşlarında kullanılan bitkisel kaynaklı motiflerin, çağdaş sanat akımlarından minimalizm ile yorumlamak ve yorumlanan motiflerle afiş tasarımları yapmaktır. Osmanlı İmparatorluğu'nun motiflerinin binlerce yıllık tarihi yansıtması ve ait olduğu topluluğun zevk, düşünce, inanç ve kültürünü ortaya koyması açısından bu araştırma önemli bulunmuştur.

Araştırma nitel olup etnografik (kültür) araştırma yöntemi kullanılmıştır. Araştırmanın örnekleminde ise bitkisel kaynaklı motiflerden; lale, gül, karanfil, sümbül, yaprak, ağaç olmak üzere 6 adet motif örneği seçilmiştir. Örneklem seçiminde yargısal örneklem yöntemi kullanılmıştır. Osmanlı kumaş motifleri çağdaş sanat akımı olan minimalizm ile yorumlanmış ve afiş tasarımları yapılarak motifleri yeniden gündeme getirmek, yorumlamak ve güncel olarak kullanımlarının sağlanması amaçlanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Osmanlı kumaşları, Motif, Minimalizm, Tasarım.

* Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Moda Tasarım Bölümü, Konya, gulcu@hotmail.com / ORCID: 0000-0002-7234-983X.

** Grafik Tasarımcısı, fadimekonur@hotmail.com / ORCID: 0000-0001-6261-6247.

THE TRANSFER OF OTTOMAN FABRIC MOTIFS TO POSTER DESIGNS WITH A MINIMALIST PERSPECTIVE

*Şerife YILDIZ**

*Fadime CANBAZ***



First Received: 06.03.2021

Accepted: 30.04.2021

Citation: Hars Akademi
International Refereed Journal of
Culture-Art-Architecture

Issue: 7

Pages: 259-280

Year: 2021

Session: June

Abstract

The Ottoman Empire has attached substantial importance to the art of weaving since its foundation. The art of weaving is an ancient tradition that is rooted in the Seljuk period. The people first crafted textiles for meet their own needs in almost every part of Anatolia. Since the weavings' function was towards daily needs, very few examples have survived to the present due to deterioration from usage and time. Since the textiles belonged to courtiers were the sultan's property, only these have been kept hidden and remained a collection until today. Therefore, fabric motifs preserving the cultural traces of the Ottoman Empire have survived until today and reveal the traditional culture from the past. Motifs, each with a different meaning, are cultural resources. This research analyzes floral-based motifs used in Ottoman Empire fabrics with a contemporary art movement, minimalism and presents poster designs with interpreted motifs. This study is deemed important since it propounds Ottoman motifs reflecting a long span of history and revealing the taste, thought, belief and culture of that community.

The research is qualitative and ethnographic (cultural) research method has been used. The research sample comprises six motif samples as tulip, rose, carnation, hyacinth, leaf and tree. The judgement sampling method was used for sampling. Ottoman fabric motifs were interpreted with minimalism, and poster designs were prepared to bring the motifs back to the current debate, interpret them and ensure their survival.

Keywords: Ottoman fabrics, Motif, Minimalism, Design.

* Assoc. Prof., Selçuk University, Architecture and design Faculty, Fashion Design Department, Konya, gulcu@hotmail.com / ORCID: 0000-0002-7234-983X.

** Graphic Designer, fadimekonur@hotmail.com / ORCID: 0000-0001-6261-6247.



1. Giriş

Küreselleşen dünyada kültürel çeşitlilik artmamış aksine azalma göstermiştir. Bunun nedeni gelişmiş ülkelerin kendi kültür, gelişmişlik ve teknolojilerin geri kalmış ya da gelişmekte olan ülkelere dayatması ile açıklanabilir. Günümüze baktığımızda geçmişte Anadolu’da olan kültür çeşitliliğinin azalmış olduğu ve geleneksel sanatlara olan ilginin yok olmaya yüz tuttuğu görülmektedir. Osmanlı İmparatorluğu dönemi incelendiğinde sanat ve kültürel çeşitliliğin oldukça fazla olduğu ve bunların saray idaresinde ele alındığı ve önemsendiği ortaya çıkmaktadır.

Bu araştırmanın konusu; Osmanlı kumaşlarında kullanılan bitkisel kaynaklı motiflerin, çağdaş sanat akımlarından minimalizm ile yorumlamak ve yorumlanan motiflerle afiş tasarımları yapmaktır. Bu doğrultuda Osmanlı imparatorluğunun sanata verdiği önem sadece kumaşlara bakıldığında bile ortaya çıkmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu coğrafi olarak çok geniş alanlara hükmetmiş olup, buna bağlı olarak kültürel zenginliği de her alanda gözlemlenmektedir.

Meryman (1989), kültür mirasının anlamının ve kapsamının genişlediğini ve geçmiş ya da günümüzdeki toplumlara ait kültürleri içerisinde barındıran her şeyi kapsayan bir kavram haline geldiğini belirtmektedir. Dolayısıyla kültür yaşayan ve somut-soyut bir varlıktır diyebiliriz.

Kültürü oluşturan, geliştiren ve gelecek nesillere aktaracak olan sanat, bu varoluşla birlikte toplumun yapısına has bir tarzda oluşturur. İşte bu bağlamda Orta Asya’dan Anadolu coğrafyasına göç eden bu kültür tezhip, hat, minyatür, cilt, çini, kalem işi, halı ve dokumacılık gibi pek çok çeşit kadim sanatı da meydana getirmiştir. Türklerin geleneklerine, kültürüne, yaşam tarzına ve inanışına göre şekil alan bu sanatlar; geniş topraklara yayılarak yüzyıllarca varlığını sürdürmüştür (Üçer 2016: 287-288).

Osmanlılar, dünyaca ünlü imparatorlukların kültürel geleneklerinin varisi olmuşlardır. Osmanlı sanatı ve mimarisinde gözlenen dinamizmin nedeni; kısmen içerdiği İslam, Türk ve Avrupa unsurlarına, kısmen de imparatorluğun hamiliğini yaptığı sanat hareketlerinin varlığına bağlanabilir (Atıl 1998: 447). Osmanlı Sanatının, etnografik ve bazı yöresel eserlerin dışındaki tüm sanat faaliyetlerinin, Saray’ın kontrolünde gelişmesini sağlamıştır (Çağman 1983: 97).

Tasarımın temel birimi noktanın hareketleriyle oluşan çizginin oluşturduğu, bilim dilinde ise herkesin anladığı işaret, im, motif ve kompozisyon tasarım yasaları ile bilim

haline gelmiştir. Geleneksel dokusal yüzeyler belirlenmiş temel zemin yapısı üzerine motiflerin tekrarlanmasıyla süslenmişlerdir (Uğurlu 2016: 409-410). Çok zengin bir desen çeşitliliğine sahip olan Osmanlı dokumaları, nakkaş hanelerde Osmanlı sanatkârları tarafından oluşturulur ve hangi alanda kullanılacağına karar verilirdi. Osmanlı İmparatorluğu'nun görkemi her alanda kendini hissettirmiştir. Özellikle 16. ve 17. yüzyıllarda sanatın tüm kolları ve kumaş sanatında oldukça gelişme göstermiş olup, dokuma ve motif özellikleri ile en güzel dönemini yaşadığı bilinmektedir.

Atkı ve çözüğü denilen ipliklerin dik açı yaparak çeşitli şekillerde birbirinin altından ve üstünden geçirilme işlemine ve bu yolla elde edilen yüzeye “dokuma” denir. Dokumacılık sanatının yeri ve başlama tarihi kesin olarak bilinmese de insanların yaşamlarını ve yaptıklarını önce resimlerle sonra da yazı ile ifade etmeye başlamasından çok eski olduğu tahmin edilmektedir (Kaya, Ergenekon 1989: 4; akt. Üner, Başaran 2016: 43).

Osmanlı İmparatorluğu'nun da dokuma sanatına büyük önem verdiği görülmektedir. Dokumacılık sanatı geleneksel kültür öğelerinden birisi olup yaşayan somut bir kültürel miras olarak günümüze kadar ulaşabilmiştir. Osmanlı'da kumaş sanatı ve dokumacılığına padişahlar çok önem vermişlerdir ve en zengin çağı olarak özellikle 16. yüzyıl bu konuda dikkat çekmektedir. Çünkü 16. yüzyılda kumaş sanatı ve dokumacılık hakkında Bursa İhtisap Kanunu'nu çıkartılarak gerekli hükümlere bağlandığı görülmüştür. Osmanlı kumaş sanatının Türk kültür tarihi açısından da önemi büyüktür. Bu kumaşların süslemelerinde kullanılan motifler günümüze kadar ulaşmış ve halen kullanılmaktadır.

Anadolu'nun hemen her yöresinde kendine özgü yapılan dokumacılık sanatı, motiflerin işlendiği en önemli alanlardan biridir. Motifler sevinci, mutluluğu, üzüntüyü, kederi, özlemi, gücü, olayları, olguları anlatmaktadır. Dokumacılıkta kullanılan motiflerin konularını; geometrik bezemeler (üçgen, kare, verev çizgi vb.), bitkisel bezemeler (ağaç, yaprak, çiçek vb.), figürlü bezemeler (kuş, akrep, insan, vb.), nesneli bezemeler (ibrik, cezve, sandık vb.) ve sembolik (soyut) bezemeler (sığır sidiği, kuş cırnağı, deve gözü, eli belinde vb.) olarak gruplandırabiliriz (Akpınarlı 2009: 20). Bitkisel motifler içerisinde incelenen meyve motifleri Türk sanatında 14. yy'da görülmeye başlanmıştır (Akar, Keskiner 1978: 11). Kumaşlarda bitkisel motifler oldukça fazla kullanılmıştır. Bitkisel motifler: Çiçekler, yapraklar, ağaçlar ve meyveler olarak gruplandırılabilir. Bunlar Hatayi üslubunda, Saz üslubunda, 16. yüzyılın klasik natüralist çiçek ve 18. yüzyılda Barok/Rokoko üsluplarında görülür (García Chaves 2016: 27).

İlk dönemlerden beri Türk sanatında görülen en çarpıcı unsurlardan birisi stilizasyon (üsluplaştırma) olmuştur. Hem çok realist ve tabiatın esinlenen, hem de çok başarılı ve olgun stilize eserler her dönemin ortak noktasıdır. Sanatçılar sanatta soyutlamaya gitmesiyle kompozisyonlar sadeleşmiş, ustalıklı bir sembolizm ve sadelikte mükemmelliğe ulaşmış, grafik değeri yüksek motifler oluşturulmuştur (Özkeçeci 2008: 12). Minimalizmde de sadeleşmiş kompozisyonlar söz konusudur. Az malzemeyle çok şey anlatmak esas alınmıştır ve minimalist sanatçılar karmaşıklıktan uzakta yalın ve net tasarımlar ortaya koymuşlardır. Tarihimizi, kültürümüzü yansıtan eserlerin yeni yaşam koşullarıyla bağdaştırılması, gündeme getirilmesi sanatın her alanında bir uyum ve ahengin iç içe olması, farklı bakış açılarıyla yeni tasarımlar elde edilmesi bir tasarımcının görevidir.

Minimalizm, bir yaşam biçimi ve düşünce sistemi olarak tarih boyunca çeşitli dönemlerde mimarlık, sanat, bilim, felsefe ve din gibi farklı alanlarda gündeme gelmiş ve benimsenmiştir (Islakoğlu 2006: 1). İlk kez 1961’de düşünür Richard Wollheim tarafından ‘içeriği en aza indirgenmiş sanat’ için kullanılmış olan ‘Minimal Sanat’ terimi, giderek, çoğunlukla üç boyutlu yapıtlar, heykeller için de kullanılmıştır. Ancak, 1960’lardan başlayarak Amerika’da yaygınlaşan sanat anlayışının kapsamındaki resmi de tanımlamaktadır (Eczacıbaşı 1998: 1260).

Modern sanat akımlarının çoğunda görülen sanat eserinin temsil sorunu Minimalizm ile çok ileri bir noktaya taşınmıştır. Biçimsel yalınlığı ve durgun ifadesi ile “1960’lı yıllarda bir akım olarak gündeme geldiğinde ‘Cool Art’, ‘ABC Art’, ‘Serial Art’, ‘Primary Structures’, ‘Art in Process’ gibi terimlerin Minimal Sanat kapsamında sık sık kullanılmasına yol açmış, ancak bunlardan hiçbiri ‘minimal’ sözcüğü kadar açıklayıcı olmadığından onun yerine geçememiştir” (Germaner 1997: 41). Minimalizm, sanat, mimarlık, din, felsefe ve bilim gibi pek çok farklı alanın yanı sıra, resim, heykel, müzik, moda, edebiyat, fotoğrafçılık, grafik, sinema gibi farklı sanat ve tasarım dallarını da etkilemiştir. Günümüzde de etkisi süren akım, çağdaş sanattaki kavramsalcılığa yönelik genel eğilimin bir parçasıdır (Little 2010: 138).

Minimalizm; mimarlıkta, moda, birçok sanat dalında ve pek çok başka alanlarda da devamlı yenilenerek değişik şekillerde ortaya çıkan, kimi zaman zayıflasa da tekrarlanan, dönemin teknolojik imkânlarına, sosyo-politik yapısına ve inanışlarına bağlı olarak farklılaşmasına rağmen bir devamlılığı olan uzun soluklu, stiller üstü bir tavır, felsefe olmuştur.

Minimal tasarımlarda, süslemeler nicelikten ziyade niteliktir. Dekorasyon için yapısal çizgiler, ana hatlar gibi temel geometrik şekiller, tek tasarım birlikteliği, doğal ve telaşsız parlak renkler için bileşenler kombinasyonlar doğal desenler ve aksesuarlar kullanılır (Eladwi, Kotb 2015: 3). Minimalizm sanat akım felsefesi ile kültürel öğelerin bir araya getirilmesi, tasarım odakları ve günümüz tasarımlarına katkı sağlamak için önemli bir unsurdur. Bu çalışmada kültür öğeleri ile farklı alanlardaki tasarım fikirlerini bir araya getirmek için minimalizm kavramı ilham kaynağı olarak görülmüştür.

Osmanlı İmparatorluğu dönemine ait kültürel öğelerin yaşatıldığı çalışmaların araştırmacılar tarafından günümüze nasıl uyarlanabilir sorusuna cevap aranmaya devam ettiği bilinmektedir. Bu çalışma ile geçmişteki kültürel öğelerden bir tanesi olan dokumacılıkla birlikte kumaş üzerindeki motiflerin ele alınması ve günümüz çalışmaları için yorumlanması yapılmıştır.

Araştırmada, Osmanlı kumaşlarında kullanılan bitkisel kaynaklı motiflerin, çağdaş sanat akımlarından minimalizm ile yorumlamak ve bu doğrultuda afiş tasarımları yapmak amaçlanmıştır. Osmanlı motiflerinin binlerce yıllık tarihi yansıtması ve ait olduğu topluluğun zevk, düşünce, inanç ve kültürünü ortaya koyması açısından bu araştırma önemli bulunmuştur. Osmanlı İmparatorluğu'nun kültürel izlerini taşıyan motifler günümüze kadar gelmiş, geçmişten bugüne kültürü yansıtmıştır. Her birinin farklı bir anlam ifade eden motifler bir kültür kaynağıdır. Osmanlı döneminde sıkça kullanılan bitki kaynaklı motifler bu araştırmanın konusunu oluşturmuş ve minimalizm çağdaş sanat akımıyla bağdaştırılarak bitkisel motifler yorumlanmıştır.

Araştırma nitel olup etnografik (kültür) araştırma yöntemi kullanılmıştır. Bu araştırmanın evreni Osmanlı kumaşlarında görülen bitkisel kaynaklı motiflerden oluşmaktadır. Araştırmanın örnekleminde ise bitkisel kaynaklı motiflerden; lale, gül, karanfil, sümbül, yaprak, ağaç olmak üzere 6 adet motif örneği seçilmiştir. Örneklem seçiminde yargısal örneklem modeli kullanılmıştır. Osmanlı motiflerinin minimalizm anlayışı ile afiş tasarımları yapılarak motifleri yeniden gündeme getirmek, yorumlamak ve güncel olarak kullanımlarının sağlanması amaçlanmıştır.

2. Osmanlı Dönemine Ait Bitkisel Kaynaklı Motifler

Anadolu'da halı ve kumaş dokumalarında en fazla bitkisel kaynaklı motifleri görürüz. Türkler İslamiyet'i kabul ettikten sonra özellikle hayvan ve insan figürleri günah sayıldığı

için daha çok çiçek, yaprak ve ağaç gibi bitkisel motiflerle süslemelerini yaptıkları bilinmektedir.

Osmanlı sanatının en temel unsurlarını dört tane çiçek oluşturur. Lale, karanfil, gül ve sümbül. Özellikle lale ve karanfile her biçim ve büyüklükte çok sık rastlamak mümkündür. Çoğu zaman, leopar benekleri ve kaplan postunun çizgileriyle birlikte halıda, tekstilde, seramikte, ahşap, metal ve taşta, hatta zırh ve ok gövdelerinde bile görülebilir (Oakley 1991: 47; akt. Nizipli 2011: 30). Osmanlı sanatının her kolunda görülen bitkisel ve çiçek motifleri ustaların yorumlarıyla stilize edilmiş ve çeşitli şekillerde karanfiller, laleler, sümbüller olarak kullanılmıştır. Özellikle kumaş dokumalarında kullanılan bu motiflerin 16. yüzyılda güzel örnekleri görülmektedir.

Yöresel yaşamda tarihi geçmişin izlerini taşıması bağlar kurması bakımın dokumada kullanılan motiflerin korunması gerekmektedir. Üretildiği coğrafyanın doğal özelliklerini, yaşam kültürünü, inançlarını görsel olarak tespit edebileceğimiz el sanatları eserlerinde kullanılan bezeme ve motiflerinin anlam dilinin tespiti önem taşımaktadır (Aral 2019: 138).

Bu araştırmada Osmanlı kumaşlarının üzerinde görülen bitkisel motiflerden lale, gül, karanfil, sümbül, yaprak ve ağaç motiflerinin anlamları, neleri sembolize ettikleri ortaya koyulmuş olup, bu motiflerden yola çıkarak minimalist üslupla afiş tasarımları gerçekleştirilmiştir. Bu motifler hakkında bilgiler başlıklar halinde sunulmuştur.

2.1. Lale Motifi

Osmanlı'da çiçek kültürü de oldukça gelişmiş olup lalenin bu kültürde özel bir yeri vardır. Ayrı bir öneme sahip olan lale motifi, tarihi kaynaklardaki örneklerde de anlaşılacağı üzere ilk olarak Orta Asya'da ortaya çıkmıştır (Gezer 2012: 228). Lale Farsça bir kelime olup, değerli bir taş olan lâl kelimesinden türediği bilinmekle, birlikte kırmızı anlamına gelmekte ve lale çiçeğini ifade etmektedir (İrepoğlu 2012: 15; akt; Deniz 2019: 18).

16. yüzyıldan itibaren lale motifi tüm sanat dallarında yaygın bir biçimde kullanılmıştır. Özellikle halı ve kumaş dokumacılığında desen olarak farklı formlarda karşımıza çıkmaktadır.

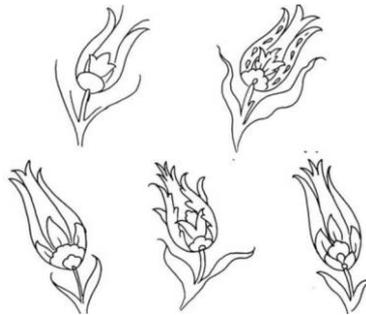
Osmanlı desen repertuarında, lale motifinin üstün yeri, şemse şemalarında yerleştirilmiş genellikle iki yanlarından dalgalı lale yapraklarıyla kucaklanan, büyük lalelerin desene hakim oldukları kumaşlarda en iyi şekilde belirginleşir (Atasoy, diğ. 2001: 277).



Resim1: Çerçevesi yapraklarla bezeli birbirine bağlı şemse şemasında yerleştirilmiş kıvrılan saplı lalelerle bezeli kemha (Atasoy, diğ. 2001: 277).

Lâlenin farklı bir değer taşımasının sebebi, göze hitap etmesi dışında, en çok yetiştirildiği dönemle ilgili olduğu düşünülmektedir. Saray ve saray çevresi yanında sıradan halkın da ilgilendiği bu çiçek kelimenin tam anlamıyla “moda” halini almıştır. Aynı zamanda değeri gittikçe artan ve çeşitleri çoğaltılan bu çiçek ticari bir mal haline gelmiştir. Osmanlı günlük yaşamına da ayna tutan lale, şiirlere, fermanlara, hikâyelere konu olur, el sanatlarımızın vazgeçilmez ögesi haline gelir. Bir çiçeğin bir döneme ismini verecek kadar önem kazanması, belki de tarihte nadir rastlanan olaylardan biridir(Çekinmez 2010: 9). Lâle motifinin halk arasında bu kadar çok tutulmasının sebebi, inanişe göre, “lâle kelimesinin eski harflerle yazılışının İsm-i Celâl (Allah) harflerine benzemesinden ve halk tabiriyle, Allah lâfzının (Allah adının) yazılışındaki elif, lâm ve güzel (e) harflerinin lâle kelimesinde bulunmasından kaynaklanmaktadır” (Deniz 2019: 21).

Asil ve zarif bir çiçek olan, sayısız farklı türlerinin hem yetiştirildiği hem resmedildiği lale Osmanlı döneminde bir devre adını vermiştir. Lalenin tek başına güzelliğinin yanında, sembolik değeri de büyük önem taşımaktadır. Lale, ilahi varlığa da işaret eden bir sembol olarak görülmüştür (Özkeçeci 2007: 78).



Resim 2: Lale Motifi Çeşitleri (Bakır 1999; Akt.; Gezer 2012: 229)

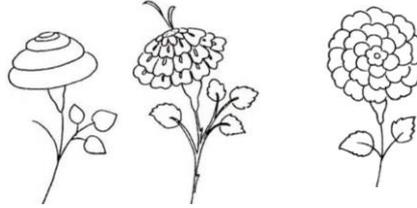
2.2. Gül Motifi

Çiçeklerle ilgili hikayeler çok eski tarihlere dayanmaktadır. Bu hikayeler arasında gül, kusursuz güzelliği ve yaratılışındaki mükemmellik nedeniyle kültür ve mitolojilerde insanlığın en çok bahsettiği çiçekler arasındadır. Gül, mitolojik hikayelerde aşkı, büyüü, umudu ve ihtirası simgelerken, kusursuz güzelliğin ve mükemmelliğin de sembolü olarak kabul edilir (Can 2019: 53).

Osmanlı sanatında gül motifi, eski deyimiyile "Verd-i Muhammedi" yani "Peygamber Gülü" özel bir yere sahip olarak çok kullanılmıştır. Antik çağlardan itibaren sadece İslam' da değil, eski Yunan mitolojisinde de gülün Tanrıça Venüs' ün, bir yaban domuzunun saldırısına uğramış Adonis' i kurtarmaya çalışırken, çalı dikeninden yaralanıp, akan kanından oluştuğuna inanılırdı (Olguner 2011: 88).

Gül, farklı din ve kültürlerde önemli bir yer bularak, edebi olarak oldukça geniş bir perspektifte ele alınarak anlam kazanmıştır. Gül, aynı zamanda İslam felsefesinde peygamber efendimizle özdeşleştirilmiştir (Açıl 2015: 11).

Gül, Hz. Muhammed'i sembolize eden Türk-İslam inancının bir parçasıdır. Hz. Muhammed'in gülü ve gül kokusunu sevdiği, terinin gül gibi koktuğuna dair bilgiler ve inanışlar geçerliliğini sürdürmektedir (Özkeçeçi 2007: 76).



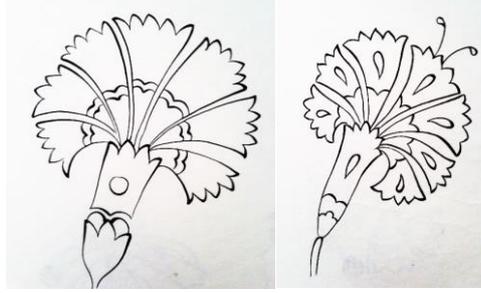
Resim 3: Gül Motifi Çeşitleri (Bakır 1999; Akt. Gezer 2012: 230-231)



Resim 4: Şaşırtmalı sıra ile yerleştirilmiş çiçek desenli kadife dokuma kumaşa; her karanfil, gül goncaları ve küçük sümbül demetleriyle bezelidir (Atasoy, diğ. 2001: 316-317).

2.3. Karanfil Motifi

Anadolu el sanatlarında kullanılan bitkisel motiflerden biri de karanfil motifidir. Karanfil, motifleştirilerek cennet sembolü olarak dokumalarda kullanılmıştır. Gül, karanfil, menekşe dağlarda yabani olarak, en çok rastlanan koku ve renklerinden dolayı çok sevilen çiçeklerdir (Kayabaşı, diğ. 2016: 58). Karanfil; sevgi, içtenlik, öz saygı ve güzelliği sembolize eden bir çiçektir. Karanfil motifi, Osmanlı kumaş ve işlemelerine özellikle 16. yy' da damgasını vurmuş ve bu dönemde en çok kullanılan bitki motifi olmuştur. Zamanla karanfil motifi stilizasyon sonucunda yelpaze şeklini almış, buna da "yelpazeli karanfil" adı verilmiştir (Olguner 2011: 91). Gül ve laleden sonra en çok kullanılan kumaş desenlerinden biridir. Bu motif, özellikle çatma kumaşlarında kullanılmıştır (Aktepe 2009: 28).



Resim 5: Karanfil Motifi Çeşitleri (Birol, Derman 2001: 123)

300 yıldan bu yana süs bitkisi olarak yaygın biçimde yetiştirilir. Anayurtları Avrupa'dır. Osmanlı döneminde kullanılan stilize edilmiş karanfil biçimindeki motifler kalem işi süslemelerde, çini ve seramiklerde, işlemelerde, kumaşlarda özellikle çatmalarda yaygınca kullanılmıştır. Özellikle 16. yy ortalarında başlayarak daha doğalcı bir üslup kazanmıştır. Levni'nin minyatürlerinde karanfil motiflerine de sıkça rastlanılır (Logos-maialmila-fahl 2018; akt. Dizel, Özkaya 2019: 271).

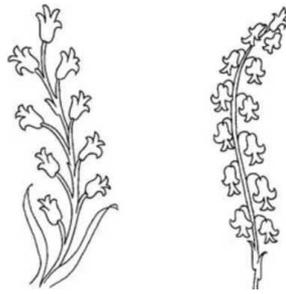


Resim 6: İki yandan büyük yapraklarla kucaklanan karanfillerle bezeli iki çatma dikilerek yapılmış pano(Atasoy, diğ. 2001:304-305).

Bu son derece güzel pano, Bursa kadife dokumacılığının en özgün örneklerinden biridir. Gümüş ve altın yaldızlı klapdanla kaplanmıştır. Pamuk atıkları bulunan bu çatma aslında döşemelik kumaş olarak dokunmuş olabilir (Atasoy, diğ. 2001: 305). Karanfiller yelpazeyi andıran görünüşleriyle farklı bir görsel etki oluşturduklarından özellikle şükufelerde tek başına veya buketler içinde resmedilmiştir. Daha çok ihtişamlı padişah kıyafetlerinde iri desenli ve saltanatlı kumaş tasarımlarında üsluplaştırılmış karanfillere rastlanır (Özkeçeci 2007: 78).

2.4. Sümbül Motifi

Osmanlı tezhip sanatında Türk Rokokosu adı verilen akım yüzyıl gibi uzun bir süre etkili olmuştur. Bu dönemde en fazla kullanılan çiçek sümbül, gül ve karanfildir. Ebru, minyatür, cilt sanatında, çini sanatında, halı, kilimlerde, kumaşlarda, yazma eserlerde sümbül tek çiçek halinde olduğu gibi, vazolu, vazosuz buketlerde, tuğralarda, hüsn-ü hat sanatlarında süsleme unsuru olarak yerini almıştır (Adanır 2019: 182). Sümbül çiçek motifi sanatçılar tarafından hemen hemen tüm alanlarda kullanılmış olup kumaş dokumalarında da sık rastlanılan bitkisel motif olarak karşımıza çıkmaktadır. Gerek diğer kompozisyonlarda olsun gerek yalnız olsun kumaş desenlerinde kullanılmıştır. Aşk, mutluluk ve bağımlılık simgesidir (Gezer 2012: 232). Sümbül, kompozisyonların zemininde kalan boşlukları doldurmada uygun formu dolayısıyla bütün çiçekli panolarda işlenmiş çiçektir. Vazolu büyük panoların yanı sıra, sonsuz düzenli çiçekli panolarda da sık sık görülür (Özkeçeci 2007: 78).



Resim 7: Sümbül Motifi (Bakır 1999; Akt. Gezer 2012:232)

2.5. Yaprak Motifi

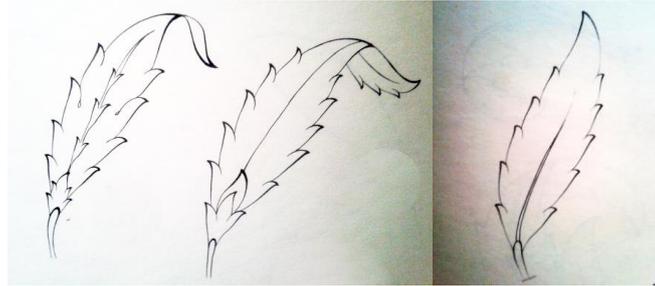
Türk süsleme sanatlarında kullanılan yapraklar tabiattaki örneklere oldukça benzeyen, kısmen sadeleştirilmiş motiflerdir. Farsça **berk** yaprak demektir. Tek yaprak formu neredeyse bitkisel süslemenin temelidir. Bitkisel unsurların öne çıktığı Osmanlı dönemi

süsleme sanatında dilimli şekilleri ile yaprak motifi son dönemlere kadar bütün bezeme alanlarında çok sık kullanılmıştır (Özkeçeci 2007: 60-61). Yapraklar; 16. yy'da en mükemmel şeklini bularak altın çağını yaşamışlardır. Tabiattaki görüşünün üsluplaştırılmasıyla bezemelerde çeşitli şekillerde kullanılmıştır (Aktepe 2009: 29).



Resim 8: Dolaşmalı düzende yerleştirilmiş süslemeli saz üslubu yapraklarla bezeli kemha (Atasoy, diğ. 2001: 284-285).

Dalgalı yapraklar, dallar ve çeşitli karmaşık hatayilerden oluşan desen repertuarıyla Osmanlı saz üslubu, aslında kumaşlarda büyük ve asimetrik görünüşlü kompozisyonlarda görülmeye kullanılmaya elverişli değildi. Daha küçük düzenler kullanan kumaş desencileri bu üslubun öğelerini çoğu zaman parçalara ayırır ve anlamları dışında kullanırlardı (Atasoy, diğ. 2001: 279). Yapraklar sade ve küçük boyda yapraklar, iri dişli yapraklar, parçalı ve dilimli yapraklar, ortadan katlı yapraklar ve kıvrımlı şeklinde çizilmişlerdir (Biol, Derman 2001: 17).



Resim 9: Yaprak Motifi Örnekleri (Biol, Derman 2001: 25-26)

2.6. Ağaç Motifi

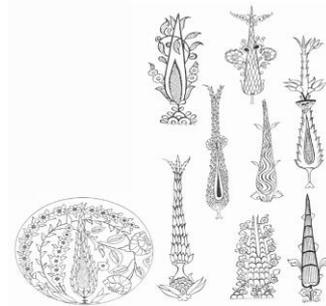
Çok çeşidi olan ağaçlar da Osmanlı süslemeciliğine desen oluşturmuştur. Selviler, hurma ağaçları, çiçek açmış ağaçlar, meyve ağaçları motiflerine çokça rastlanır (Güney 2000: 63). Hurma ağacı motifi, İslam sanatının en eski motiflerinden biri olmakla beraber, daha erken tarihlerde Orta Doğu'da bir tür ikona olarak kullanılmıştır. Osmanlı

egemenliğinde de bu motif yaygın olarak görülür. Sık sık Bursa kadifelerini süsleyen bu motif, nadiren de olsa küçük ölçekli olarak kemha dokumacılığında uygulanmıştır (Atasoy, diğ. 2001: 306). Türk süsleme sanatlarında, pek çok çeşitleri olan ağaç örneklerinden özellikle 5 çeşit ağaç sık sık görülür. Selçuklular'da özellikle hayat ağacı, Osmanlı'da selvi, hurma ağacı, meyveleri belirtilen meyve ağaçları ve çiçek açmış ağaçlar (Baş 1997: 30).



Resim 10: Düz zemin üzerinde şaşırtmalı sıralarda yerleştirilmiş hurma ağaçlarıyla bezeli kadife kumaş (Atasoy, diğ. 2001: 306-307).

Ağaç, içinde saklı bulunan gücü, insanüstü bir gerçeği ortaya çıkardığı için kutsallık kazanmıştır. Ağaç yapraklarını döküp yeniden elde etmesiyle kendini sayısız kez yenilediğinden bitmez tükenmez yaşamın kaynağı olarak kabul edilir. Mezapotamya'da, Çin'de, eski Anadolu geleneğinde evren ağaç biçiminde düşünülmüştür (Alantar 2007: 59-60). Dinlerde, insanın yaratılışını anlatan ortak nokta ağaçtır. Hayat ağacı, bilgi ağacı, ters ağaç, ışıklı ağaç, Noel ağacı, soy ağacı, evrensel ağaç, kutsal ağaç kavramlarına rastlanır (Erbek 2002: 166).



Resim 11: Ağaç Motifi Örnekleri (Güney, Güney 2000: 52).

3. Bitkisel Motifler İle Minimalist Afiş Tasarımları



Resim 12: Lale Motifi Afiş Tasarımı/ Osmanlı Motifleri (Fadime CANBAZ 2021)



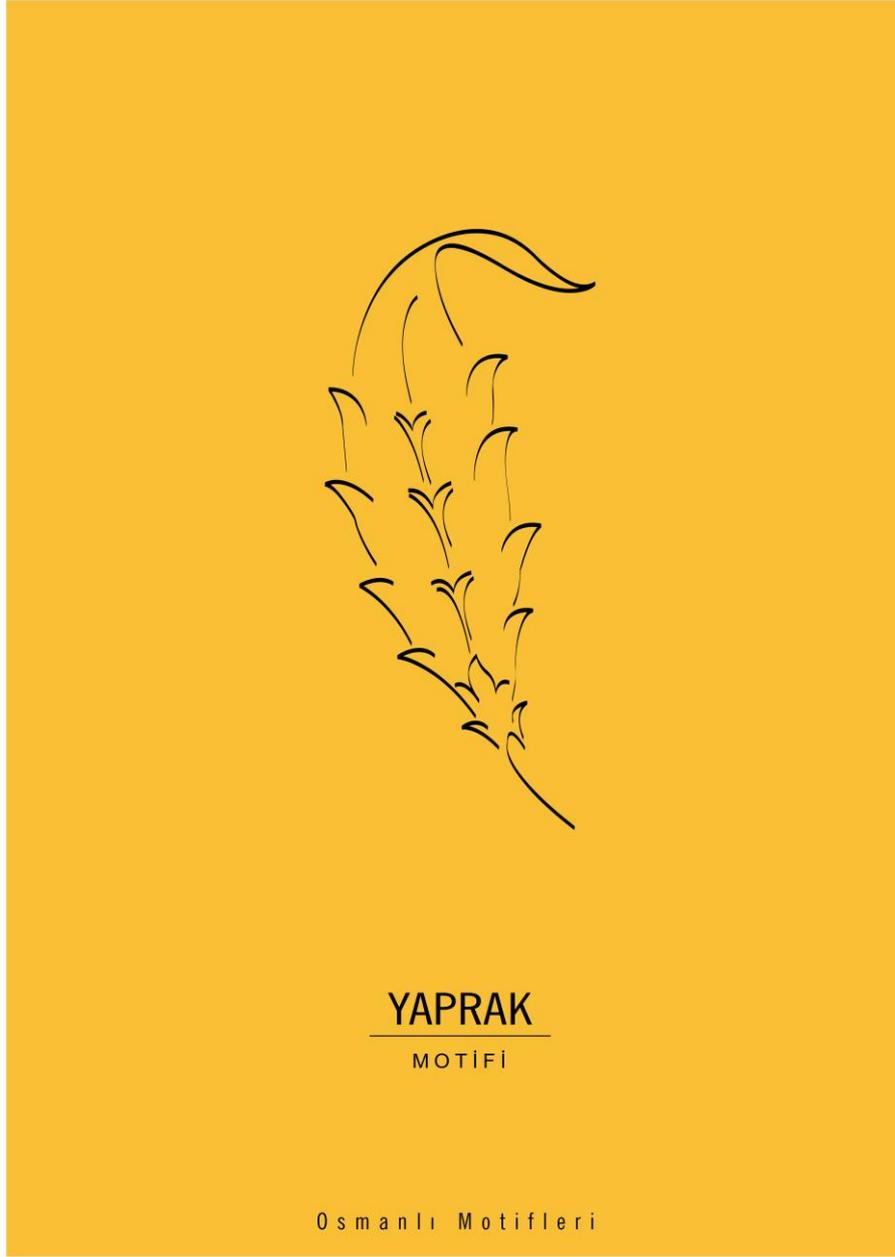
Resim 13: Karanfil Motifi Afiş Tasarımı/ Osmanlı Motifleri (Fadime CANBAZ 2021)



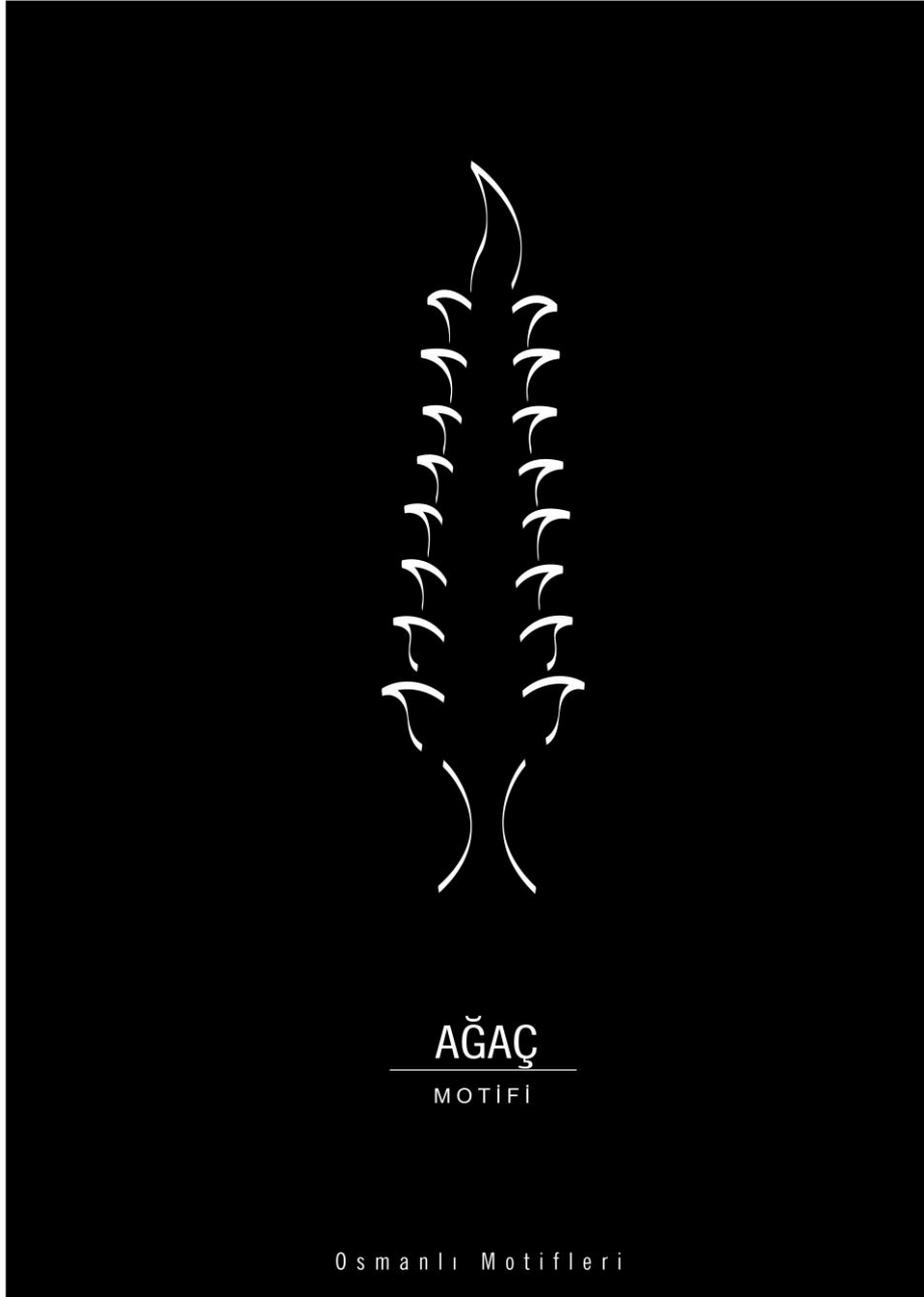
Resim 14: Gül Motifi Afiş Tasarımı/ Osmanlı Motifleri (Fadime CANBAZ 2021)



Resim 15: Sümbül Motifi Afiş Tasarımı/ Osmanlı Motifleri (Fadime CANBAZ 2021)



Resim 16: Yaprak Motifi Afiş Tasarımı/ Osmanlı Motifleri (Fadime CANBAZ 2021)



Resim 17: Ağaç Motifi Afiş Tasarımı/ Osmanlı Motifleri (Fadime CANBAZ 2021)

4. Sonuç

Osmanlı'da kumaş sanatı ve dokumacılığına padişahlar çok önem vermişlerdir ve en zengin çağı olarak özellikle 16. yüzyıl bu konuda dikkat çekmektedir. Çünkü 16. yüzyılda kumaş sanatı ve dokumacılık hakkında Bursa İhtisap Kanunu'nu çıkartılarak gerekli hükümlere bağlandığı görülmüştür. Osmanlı kumaş sanatının Türk kültür tarihi açısından da önemi büyüktür. Bu kumaşların süslemelerinde kullanılan motifler günümüze kadar ulaşmış ve halen kullanılmaktadır.

Asırlar boyu hem dini inançlar hem de gelenekler çerçevesinde şekillenen Türk süsleme sanatları son derece zengin ve estetik bir yapı sergilemektedir. Türk süsleme sanatlarında kullanılan motifler genellikle bitkisel ve hayvansal motifler, bulutlar, geometrik ve sembolik motifler, mimari ve insan yapısı formlarından esinlenen motifler, barok, ampir ve rokoko motifler, motif olarak kullanılan yazılar, giysi ve takı motifleri olarak gruplandırılabilir.

Osmanlı motiflerinin binlerce yıllık tarihi yansıtması ve ait olduğu topluluğun zevk, düşünce, inanç ve kültürünü ortaya koyması açısından bu araştırma önemli bulunmuştur. Osmanlı İmparatorluğu'nun kültürel izlerini taşıyan motifler günümüze kadar gelmiş, geçmişten bugüne kültürü yansıtmıştır. Her birinin farklı bir anlam ifade eden motifler bir kültür kaynağıdır. Osmanlı kumaşları üzerinde görülen motifler tarihi değeri bakımından ve motiflerin üzerinde taşıdığı semboller ile tarihi hazine olarak görülmelidir. Osmanlı İmparatorluğu'nun oluşturduğu bu kültür hazinesinin günümüze kadar ulaşmış olması ve araştırma konuları içinde yer bulmuş olması çok değerlidir. Osmanlı döneminde sıkça kullanılan bitki kaynaklı motifler bu araştırmanın konusunu oluşturmuş ve minimalizm çağdaş sanat akımıyla bağdaştırılarak, bitkisel motifler yorumlanmıştır.

Geçmişteki insanların yaşam biçimlerini, gelenek ve göreneklerini hissettiğimiz motif kültürünün günümüze kadar gelmesi bizler için olağanüstü bir kaynak hazinesidir. Bu sebeptendir ki, motifler kültürümüzü yansıtmaktadır. Geleneksel Türk Sanatında sadelik ön plandadır. Güzellik abartıdan uzak sadelik ve doğallık içinde aranmıştır. Motiflerde tıpkı bunun gibi sade ve sembolik olarak çizilmişlerdir. Motiflerin minimalizm kavramıyla benzer yönü basitlik değil sadeliktir. Kullanılan malzeme az, ancak anlatılmak istenen düşünce çoktur.

Minimalizm kavramı ve Osmanlı motifleri arasında kurulan ilişkiden yola çıkarak ortaya konulan afiş tasarımları yapılmıştır. Hazırlanan tasarımlar Osmanlı motiflerinden ve

Minimalizm sanat akımından esinlenerek gerçekleştirilmiştir. Yeniliklerin birbirini peş peşe takip ettiği günümüzde geleneksel değerlerin kaybolmaması için sık sık gündeme getirilmesi gerekmektedir. Yeni tasarımlar yeni bakış açıları gelecek nesillere ışık tutmalı ve onlar için birer ilham kaynağı olmalıdır.

Kaynakça

- Açıl, B. (2015). Klasik Türk Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Çiçekler. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, S. 5, s. 1-28. (<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/73095>).
- Adanır, T. (2019). Türk Süsleme Sanatlarında “Sümbül” ve Uygulamalar. 4. Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Kongresi (14 – 17 Şubat 2019 / Yalova) (UBAK). Bildiri Metin Kitabı. ([http://ubaksymposium.org/Upload/editor/files/kitap\(14\).pdf#page=181](http://ubaksymposium.org/Upload/editor/files/kitap(14).pdf#page=181)).
- Akar, A.; Keskiner, C. (1978). *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*, İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları-2.
- Akpınarlı, H. Feriha (2008). “Osmanlı Dokumalarındaki Kuş Motifinin İncelenmesi”, Ciepo-18 Erken-Osmanlı ve Osmanlı Araştırmaları, Uluslararası Komitesi-15. Sempozyumu, 25-30 Ağustos, Zagreb-Hırvatistan.
- Akpınarlı, H. Feriha (2009). “Çankırı Geleneksel Kadın Giysilerinde Kullanılan Kumaş Özelliklerinin İncelenmesi”, Resimden Tezhibe, Ağaç Baskıdan Çiniye, Kilimden Giysiye Geleneksel Türk Sanatları Sempozyumu, 4-6 Haziran, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Erzurum.
- Akpınarlı, H. F.; Balkanal, Z. (2012). 16-18. Yüzyıllarda İstanbul’da Üretilen Kumaşlarda Bitkisel Bezemelerin İncelenmesi, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, (Ocak-Haziran) (Balkan Özel Sayısı-I), s. 179-209.
- Aktepe, Şöhret (2009). Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Programı Günümüz Tekstil Desenlerinde Klasik Osmanlı Saray Kumaşlarının Etkisi (16. yy).Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Ana Sanat Dalı.
- Alantar, Hüseyin (2007). *Motiflerin Dili*. İstanbul: İstanbul Halı İhracatçıları Birliği Yayınları.

- Alp, Ö. (2009). *Orta Asya'dan Anadolu'ya Kültürel Sembollere Giriş*. Ankara: Eflatun Yayınevi.
- Anonim, (1998). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. 2. Cilt. İstanbul: Yem Yayın.
- Aral, S. (2019). Malatya Geleneksel Dokumalarında Görülen Hayvan Betimlemeli Motif Örnekleri, *1. Uluslararası Beydağı Sosyal ve Beşeri Bilimler Kongresi Kitabı*, s. 20-22, Aralık. Malatya.
- Atasoy, N.; Denny. W. B.; Mackie, L. W.; Tezcan, H. (2001). *İpek Osmanlı Dokuma Sanatı*. İngiltere: TEB İletişim ve Yayıncılık A.Ş. adına Azimuth Editions Limited.
- Atıl, Esin (1998). *Osmanlı Sanatı ve Mimarisi, E. İhsanoğlu, Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi* 2. Cilt, İstanbul.
- Baş, Nezihe. U. (1997). Klasik Osmanlı Dönemi Geleneksel Türk Motiflerinin Dokuma ve Çini Tekniklerinde Etkilenme ve Gelişme Süreci. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Birol İnci A.; Derman Çiçek (2001). *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*. İstanbul.
- Can, M. (2019). Türk İşleme Sanatında Gül Motifi, *International Journal of Eurasian Education and Culture*, Vol: 4, Issue: 6, pp. (51-61).
- Çağman, Filiz (1983). *Osmanlı Sanatında Başlıca Üslup ve Bezeme Motifleri*. Anadolu Medeniyetleri, Cilt: 3. İstanbul.
- Çağman, Filiz (1983). *Osmanlı Sanatı, Anadolu Medeniyetleri III Selçuklu / Osmanlı*, Topkapı Sarayı Müzesi. İstanbul.
- Çekinmez, S. (2010). Türk Çini ve Seramik Sanatında Lale. Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Deniz, B. (2019). Anadolu - Türk Halı ve Düz Dokumalarında Lâle Motifi. Belgü (2019), s. 17-45 (<https://dergipark.org.tr/en/pub/belgu/issue/43272/432755>).
- Dizel, T.; Özkaya, K., (2019). "Geleneksel Türk Motiflerinin Bazı Örneklerinin Marketri (Kakmacılık) Tekniğiyle Mobilya ve Ahşap Yüzeylerde Uygulanması", *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 37, Denizli, s. 261-279.
- Doğanay, A. (1999). *Osmanlı 10 Kültür ve Sanat, Osmanlı Mimarisinde Tezyinat*, (Ed. Güler Eren), Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

- Döl, Atilla; Avşar, Pelin (2013). Minimalizm Akımı Kapsamında Nesne Anlayışının Yeniden Değerlendirilmesi. *İdil Dergisi*, C. 2, S. 10 - Volume 2, Number 10, DOI: 10.7816/idil-02-10-01.
- Eladwı, Maha M.T.; Rehab M. Kotb (2015). Minimalism As A Concept For Textile Finishing and Fashion Design. *International Journal of Textile and Fashion Technology* (Ijftf) Issn(p):2250-2378; Issn(e):2319-4510 vol. 5, Issue 4, Aug 2015, 1-14.
- García Chaves; María Valentina. (2016). Osmanlı Kumaşlarında Desen Tasarımları ve Çözümlemeleri (15-19. Yüzyıl). Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Türk İslam Sanatları Programı.
- Germaner, S. (1997). *1960 Sonrası Sanat Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Gezer, Ü. (2012). 16. yy. Osmanlı Kumaşlarındaki Motiflerin Sembolik Yönden İncelenmesi ve Günümüze Yansımaları. Sanatta Yeterlilik Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Halı, Kilim ve Kumaş Desenleri Programı.
- Görünür, Lale; Ögel, Semra (2006). "Osmanlı Kaftanları ile Entarilerinin Farkları ve Kullanılışları", *İTÜ Dergisi*, C. 3, S. 1, İstanbul.
- Güney, Zeynep (2000). *Osmanlı Süsleme Sanatı*. Ankara.
- Güney, A. N.; Güney Z. K. (2000). *Osmanlı Süsleme Sanatı*. Ankara.
- Gürsu, N. (1988). *Türk Dokumacılık Sanatı Çağlar Boyu Desenler*. İstanbul: Redhouse Yayınevi.
- Islakoğlu, M. (2006). Minimalizm Kavramı ve Mimarlıkta Minimalist Yaklaşımlar. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Bölümü, Bina Bilgisi Anabilim Dalı.
- Little, Stephen (2010). *...İzmler, Sanatı Anlamak*, (3. Baskı), (Çev. Derya Nüket Özer), İstanbul: Yem Yayın
- Kartal, S.; Gürcüm, H. B. (2018). Seraser Dokumalardan Esinlenen Bir Tekstil Koleksiyonu. *Akademik Sanat; Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*. Kış. S. 64-85.

<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/622494>.

Kayabaşı, Nuran; Bozkurt, Hilal; Özkoca, Begül (2016). Çorum El Sanatlarında Kullanılan Motifler ve Anlamları, *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Y. 9, S. 1 Haziran 2016, s. 39-62.

Keskiner, Cahide (2001). *Turkish Motifs*. İstanbul.

Merryman, J. H. (1989). The Public Interest in Culturel Property. *California Law Review*, Vol. 77, No. 2.

Nizipli, Esra (2011). Eski Türk Kumaş Desenleri ve Son Elli Yılın Uygulamaları. Yüksek Lisans Tezi. Beykent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tekstil ve Moda Tasarımı Ana Sanat Dalı, Tekstil ve Moda Tasarımı Sanat Dalı, İstanbul.

Olguner, P. (2011). 18. yy ve 19. yy Türk İşleme Motiflerinde Sembol Dili ve Sembolizm İçerikli Yorumlar. Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Halı- Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Programı, İstanbul.

Öğsüz, N. (2013). 16. ve 17. Yüzyıl Osmanlı Saray Sanatındaki Karanfil Motifleri ile Çatma ve Kemhalardaki Karanfil Motiflerinin Karşılaştırılması, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

Özkeçeci İ. (2008). *Türk Sanatında Kompozisyon*. İstanbul.

Özkeçeci İlhan; Özkeçeci Şule Bilge (2007). *Türk Sanatında Tezhip*. İstanbul.

Özkeçeci, İ. (1992). *Türk Tezhib Sanatı ve Tezyini Motifler*. Kayseri.

Schimmel, A. (2004). *Tanrının Yeryüzündeki İşaretleri, İslâm'a Görüngü Bilimsel Yaklaşım*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Sünnetçiler, N. (2011). Klasik Dönem Osmanlı Kumaş Sanatında Saz Yolu Üslubu. Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Ana Sanat Dalı, İstanbul.

Tezcan, H. (1993). *Kumaş Sanatı, Geleneksel Türk Sanatları*, Mehmet Özel, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Tizgöl, K. (2008). Sanatta Minimalizm ve Günümüz Seramik Sanatına Yansımaları. Sanatta Yeterlilik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, İzmir.

- Uğurlu, S. S. (2016). Geometrik Motifli Anadolu Dokumaları. VI. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi/Sanat Etkinlikleri. 12-14 Mayıs 2016. Konya. s. 409-413.
- Üçer, M. (2016). Topkapı Sarayı Harem Bölümü'nde Ahşap Kapı ve Dolap Kapılarında Yer Alan Tezhip Yaklaşımlı Çiçek Buketleri, VI. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi/Sanat Etkinlikleri. 12-14 Mayıs 2016. Konya. s. 287-292.
- Üner, İ.; Başaran, F. N. (2016). Aydın İli Bozdoğan Yöresi Kıl Çadır Dokumaları. VI. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi/Sanat Etkinlikleri. 12-14 Mayıs 2016. Konya. s. 43-52.
- Yavuz, Ş. (2008). Süsleme Sanatlarında Rumi Motifi ve Tarihsel Gelişimi. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Eğitimi Bilim Dalı.
- Yerasimos, Stefanos (2000). *İstanbul İmparatorluklar Başkenti*, (Çev. Ela Güntekin), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

ÖĞRETMEN ADAYLARININ DRAMA DERSİYLE İLGİLİ GÖRÜŞLERİNİN İNCELENMESİ

*Mehtap KARACİL**



Geliş Tarihi: 25.03.2021

Kabul Tarihi: 21.04.2021

Atf Bilgisi: Hars Akademi
Uluslararası Hakemli Kültür-
Sanat-Mimarlık Dergisi

Sayı: 7

Sayfa: 281-289

Yıl: 2021

Dönem: Haziran

Özet

Bu araştırmanın amacı, Rehberlik ve Psikolojik Danışmanlık Ana Bilim Dalı'nda öğrenim gören öğretmen adaylarının drama dersiyle ilgili görüşlerinin belirlenmesidir. Çalışmada olgubilim (fenomonolojik) araştırma yöntemi kullanılmıştır. Araştırmanın çalışma grubunu Rehberlik ve Psikolojik Danışmanlık Ana Bilim Dalı'nda 3. sınıfta öğrenim gören 10 öğretmen adayı oluşturmaktadır. Bu öğretmen adayları uygun durum örnekleme tekniği kullanılarak seçilmiştir. Veri toplama aracı olarak yarı yapılandırılmış mülakat tekniği kullanılmıştır. Verilerin analizi noktasında betimsel analizden yararlanılmıştır. Mülakatlar sonucunda elde edilen bulgular tematik olarak kategorilendirilmiş, tablolar halinde sunulmuş ve öğretmen adaylarının görüşleriyle desteklenmiştir. Analiz sonuçları incelendiğinde, drama dersinin Rehberlik ve Psikolojik Danışmanlık öğretmen adaylarının kişisel gelişimlerinde özellikle kendilerine güvenmede, iletişim becerilerinin gelişmesinde, duygudaşlık ve sosyal becerilerini geliştirmeleri yönünde önemli olduğu bulgularına ulaşılmıştır. Bulgulardan elde edilen verilere göre, drama dersinin rehberlik ve psikolojik öğretmen adaylarının kişisel gelişimlerinde olumlu etki gösterdiği, özellikle drama dersinin lisans ilk sınıflarından itibaren alanında uzman kişiler tarafından verilmesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Drama, Rehberlik ve Psikolojik Danışman, Öğretmen Adayları

* Dr. Öğr. Üyesi., Bayburt Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Eğitim Bilimleri Bölümü, Bayburt, mehtapkaracil@bayburt.edu.tr / ORCID: 0000-0002-2765-5168.



ANALYSIS OF TEACHER CANDIDATES 'OPINIONS ABOUT THE DRAMA COURSE

*Mehtap KARACİL**



First Received: 25.03.2021

Accepted: 21.04.2021

Citation: Hars Akademi
International Refereed Journal of
Culture-Art-Architecture

Issue: 7

Pages: 281-289

Year: 2021

Session: June

Abstract

The aim of this study is to determine the opinions of teacher candidates studying in the department of guidance and psychological counseling about the drama course. Phenomenological research method was used in the study. The study group of the study consists of 10 teacher candidates studying in the 3rd grade in the department of guidance and psychological counseling. These pre-service teachers were selected using the appropriate case sampling technique. Semi-structured interview technique was used as data collection tool. Descriptive analysis was used at the point of data analysis. Findings obtained as a result of the interviews were thematically categorized, presented in tables and supported with the opinions of pre-service teachers. When the analysis results were examined, it was found that the drama lesson was important in the personal development of the guidance and psychological counseling teacher candidates, especially in their self-confidence, in the development of communication skills, and in their development of empathy and social skills. According to the data obtained from the findings, it was concluded that the drama lesson had a positive effect on the personal development of the counseling and psychological teacher candidates, especially the drama lesson should be given by experts in the field starting from the first years of undergraduate program.

Keywords: Drama, Guidance and Psychological Counselor, Teacher

* Asts. Prof., Bayburt University, Faculty of Education, Department of Educational Sciences, Bayburt, mehtapkaracil@bayburt.edu.tr / ORCID: 0000-0002-2765-5168.

Giriş

Drama, öğretmen adaylarının temel becerilerinin geliştirilmesinde önemli derslerden biri olarak görülebilir. Nitekim, ders kapsamında öğretmen adaylarının kişisel, sosyal, mesleki gibi birçok alandaki yeterliklerinin geliştirilmesi hedefleri arasında yer almaktadır. Drama dersi öğrenme sürecinde bireylerin özgüvenini, iletişim becerisini, yaratıcı düşünme becerisini, empati becerisini, eleştirel düşünme becerisini vb. becerilerini geliştirebildiği gibi gizil güçlerinin farkına varabilmelerini de sağlamaktadır (Sağlam 2004). Bu bağlamda, öğretmen adaylarının drama noktasında üniversitede iyi eğitim almaları onların hizmet içinde başarılı uygulayıcılar olmaları açısından önem arz ettiği söylenebilir.

Öğretmenlerin hizmet içinde göstereceği performansın niteliği üniversitede aldıkları eğitimin niteliği ilişkili olabilir. Bu sebeple öğretmen adaylarının bu süreçte kazandığı yeterlikler, kişisel ve mesleki yaşantılarında önemli yere sahiptir (Yeşilyurt 2013). Drama bireyin çok yönlü gelişimine büyük oranda katkı sağlayabilir. Bu nedenle, eğitim fakültelerinde öğretmen adaylarının kişisel, mesleki, duyuşsal gibi birçok alanda nitelikli gelişimi hususunda drama öne çıkabilmektedir. Drama yapan bir öğretmen adayının atılganlık becerileri gelişebilir, kendini daha iyi ifade edebilir, farklı fikirler ortaya koyabilir ve farklı fikirlere saygı ile yaklaşabilir, iletişim becerilerini ve algılarını geliştirebilir. Bunlar, aynı zamanda dramanın amaçları kapsamında da düşünülebilir.

Bireyin kendini ve başkalarını fark etmesi, empati becerisini geliştirmesi, kendi gizil yönlerinin farkına varması, üretken ve kritik düşünme becerisini kazanması, ekip olarak çalışma yeteneği kazanması, öz güven kazanması, iletişim becerilerinin güçlendirilmesi, hayal gücü ve yaratıcılığını güçlendirebilmesi, karar verme becerilerini geliştirmesi, problem çözme becerilerini geliştirmesi dramanın genel amaçlarındandır (Adıgüzel 2013; Köksal 2007; Üstündağ 2004; San 2003). Drama sürecinde birey aktif bir yaşantı içerisinde kendi farklı yanlarını keşfetmekte, kendine yetebilmekte, etkili iletişim kurabilmekte, demokratik duygu, tutum ve davranışlar kazanabilmekte ve eleştirel düşünebilmektedir (Adıgüzel 2013; Körükçü 2015).

Üstündağ (2006), eğitimde kullanılan dramanın öncelikli yararının bireyin kendini gerçekleştirmesine zemin hazırlaması olduğunu belirtmiştir. Drama yapanlar, yaşama dair tecrübe edinmiş olur. Drama bireyin olarak inceleme, sorgulama,

keşfetme, bilgiyi üretme gibi uygulamalara olanak vererek, öğrenme yollarının gelişimine katkı sağlayabilir. Bu bağlamda, drama grupla yapılan bir etkinlik olduğu için bazı (akran öğrenimi ve sosyal öğrenmesi gibi) stratejileri doğal bir şekilde ortaya koyabilir (Epeçacan 2012; Güven 2009). Kısaca eğitimde drama, bireylerin hem kişisel hem de mesleki gelişimine katkı sağlayarak birçok becerisini (iletişim, öz güven, öz saygı, empati, gizil gücü fark etme, öz değerlendirme vb.) geliştirmektedir. Drama dersiyle gelişen bu beceriler MEB'in öğretmen yetiştirme programlarında, öğretmenlerde bulunması gereken yeterliklerle uyumaktadır (Köksal-Akyol 2003; MEB, 2012; Yeğen 2003). Drama ile ilgili yapılan çalışmalara bakıldığında, Davis (1987) dramanın yaşlı yetişkinlerin öz güvenini arttırdığını ve onların kişisel ve toplumsal gelişimini pozitif yönde etkilediğini tespit etmiştir. Antepli, Haktanır ve Cihangir (2000) çalışmalarında, drama uygulamalarının, yetişkinlerin benlik gelişimleri üzerinde olumlu etkileri olduğunu tespit etmiştir. Freeman (2000) de 3 ve 4. sınıf üniversite öğrencileri ile yaptığı çalışmada drama dersinin öğrencilerin öz güvenlerini geliştirdiğini ifade etmiştir

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, Rehberlik ve Psikolojik Danışmanlık Anabilim Dalı'nda öğrenim gören öğretmen adaylarının drama dersiyle ilgili görüşlerinin belirlenmesidir. Bu amaç kapsamında aşağıdaki sorulara cevap aranmaya çalışılmıştır.

1. Rehberlik ve Psikolojik Danışmanlık öğretmen adaylarına göre drama dersinin avantajları nelerdir?
2. Rehberlik ve Psikolojik Danışmanlık öğretmen adaylarına göre drama dersinin günlük yaşantısına sağladığı yararlar nelerdir?
3. Rehberlik ve Psikolojik Danışmanlık öğretmen adaylarının drama dersinin geliştirilmesine yönelik çözüm önerileri nelerdir?

Araştırmanın Önemi

Drama dersinin eğitim öğretim sürecinde ders olarak verilmesi bireylerin özgüven, kendi potansiyelinin farkına varma, etkili iletişim, yaratıcı düşünme, empati kurabilme, eleştirel ve yansıtıcı becerilerin gelişiminde önemli katkı sağlayacaktır (Sağlam, 2004). Bu bağlamda eğitim sistemi içinde görev alan, rehber öğretmenlerin, kişisel ve mesleki yönden kendilerini geliştirmeleri önem arz etmektedir. Uygulamalı

bir ders olan drama dersi öğretmenlerin kişisel ve mesleki yönden gelişimine katkı sağlar. Rehber öğretmen adaylarının kişisel ve mesleki açıdan kendilerini geliştirebilmesi için uygulamalı derslere aktif katılmaları gerekmektedir. Bu kapsamda rehberlik ve psikolojik danışman öğretmen adaylarının drama dersine yönelik görüşlerinin incelenmesi önemlidir.

Yöntem

Olgubilim araştırma yöntemi, insanların sahip olduğu tecrübeler, bakış açıları ve karşılaştığı durumlar gibi olguları esas alır (Şimsek, Yıldırım 2011). Olgubilim (Fenomenolojik) araştırmalarının amacı bireylerin deneyimlerinden yola çıkarak hayata karşı bakış açısı kazandırmaktır (Johnson, Christensen 2014: 383). Bu araştırmada da, Rehberlik ve Psikolojik Danışmanlık Ana Bilim Dalı'nda öğrenim gören öğretmen adaylarının drama dersine ilişkin sahip olduğu düşünceler ortaya çıkarılmaya çalışıldığı için olgubilim (fenomenolojik) araştırma yöntemi benimsenmiştir.

Araştırmanın Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu Rehberlik ve Psikolojik Danışmanlık Ana Bilim Dalı'nda 3. Sınıfta öğrenim gören 10 öğretmen adayı oluşturmaktadır. Bu öğretmen adayları uygun durum örnekleme tekniği kullanılarak seçilmiştir. Öğretmen adaylarının 5 i kız 5 i erkek öğrencidir. Öğrencilerin yaşları 19 ile 22 arasında değişmektedir.

Veri Toplaması ve Analizi

Mülakat nitel araştırmalarda oldukça sık kullanılan veri toplama araçlarından (Şimsek ve Yıldırım, 2011). Bu araştırmada, veri toplama aracı olarak yarı yapılandırılmış mülakat tekniği kullanılmıştır. Mülakat sorularının hazırlanmasında uzman incelenmesinden ve pilot uygulamadan yararlanılmıştır. Bu kapsamda hazırlanan taslak mülakat soruları uzman incelemesine sunulmuş ve uzmanlardan gelen dönütler çerçevesinde sorular düzenlenmiştir ve bir Rehberlik ve Psikolojik Danışmanlık öğretmen adayıyla pilot uygulama yapılmıştır. Pilot uygulamanın ardından mülakata son şekli verilmiştir.

Bu araştırmada nitel analizlerde uygulanan temel analiz biçimlerinden biri olan betimsel analiz kullanılmıştır (Ekiz 2009). Bu bağlamda betimsel analiz sürecinde yarı

yapılandırılmış mülakatta kullanılan sorular temaları oluşturmuş olup kodlamalar yapılmıştır.

Bulgular

Çalışmanın bu bölümünde mülakatlardan elde edilen verilerin analizinden ulaşılan bulgulara yer verilmektedir.

3.1. Rehberlik ve Psikolojik Danışmanlık öğretmen adaylarına göre drama dersinin avantajları nelerdir?

Rehberlik ve Psikolojik Danışmanlık Öğretmen Adaylarının Drama Dersinin Avantajlarına Yönelik Görüşleri	Katılımcılar	Frekans
İletişim becerilerini geliştirir.	K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K9, K10	10
Sosyal becerileri geliştirir.	K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K9, K10	10
Empati becerilerini geliştirir.	K2, K3, K4, K5, K9, K10	6
Özgüveni artırır.	K1, K3, K8, K9, K10	5
Psikolojik iyi oluşu geliştirir.	K1, K2, K4, K7	4
Hayal gücünü geliştirir.	K5, K6, K9	3
Benlik saygısını geliştirir.	K2, K3, K5	3
Psikomotor gelişimi sağlar.	K9, K8	2

Tablo 1: Rehberlik ve Psikolojik Danışmanlık Öğretmen Adaylarının Drama Dersine Yönelik Görüşleri

Tablo 1'e bakıldığında, öğretmen adaylarının drama dersine ilişkin olumlu görüşler görülmektedir. Bu bağlamda, öğretmen adayları drama dersinin iletişim kurmalarına, sosyalleşmelerine, empati kurmalarına, özgüvenlerini geliştirmelerine, psikolojik iyi oluşlarını arttırmalarına, hayal gücü ve benlik saygısını geliştirmelerine ve psikomotor gelişime katkı sağladığını belirtmektedir.

3.2. Rehberlik ve Psikolojik Danışmanlık öğretmen adaylarına göre drama dersinin günlük yaşantılarına sağladığı yararlar nelerdir?

Rehberlik ve Psikolojik Danışmanlık öğretmen adaylarının	Katılımcılar	Frekans
--	--------------	---------

drama dersinin günlük yaşantılarına sağladığı yararlar ile ilgili görüşleri		
Sosyal ortamda rahatlık	K1, K2,K3,K5,K6,K7,K8,K9,K10	9
Günlük yaşamda kolay iletişim	K1,K2,K3,K4,K6,K7,K8,K9,K10	9
Espiri yapma kabiliyeti	K3,K5,K6,K7,K4	5
Karar alma becerisi	K3,K4,K5,K6,K7,K8,K9,K10	8
Kendinin farkına varma	K2,K3,K5,K6,K7,K8,K9,K10	8
Duygularını rahat ifade etme	K1,K2,K3,K5,K6,K7,K8,	7
Romantik ilişkilerde özgüven	K3,K4,K5,K6,K7,K9	6
Farklılıklara saygı	K1,K2,K3,K4	4

Tablo 2: Rehberlik ve Psikolojik Danışmanlık öğretmen adaylarının drama dersinin günlük yaşantılarına sağladığı yararlar ile ilgili görüşleri

Tablo 2'ye bakıldığında, öğretmen adaylarının drama dersinin günlük yaşantılarına olumlu katkı sağladığı görülmektedir. Bu bağlamda, öğretmen adayları drama dersinin sosyal ortamda rahatlık, günlük yaşamda kolay iletişim, espri yapma kabiliyeti, karar alma becerisi, kendinin farkına varma, duygularını rahat ifade etme, romantik ilişkilerde özgüven, farklılıklara saygı gelişime katkı sağladığını belirtmektedir.

3.3. Rehberlik ve Psikolojik Danışmanlık öğretmen adaylarının drama dersinin geliştirilmesine yönelik çözüm önerileri nelerdir?

Rehberlik ve Psikolojik Danışmanlık öğretmen adaylarının drama dersinin geliştirilmesine yönelik çözüm önerileri	Katılımcılar	Frekans
Drama dersinin tüm eğitim kademelerinde olması gerektiği	K8,K4,K5,K2, K9, K10,K3,K1,K6	9
Drama ders saatlerinin artırılması gerektiği	K1,K4,K5,K6,K8,K10,K3,K7	8
Drama derslerinin üniversitenin ilk yıllarında olması gerektiği	K1,K4,K5,K8,K6,K9.K2,K3	8
Drama derslerinin öğretmen yetiştiren eğitim fakültelerin tüm bölümlerinde olması gerektiği	K3,K5,K7, K9,K10	5

Drama dersini veren eğitimcilerin alanında uzman olması gerektiği	K2,K6,K7,K8,K9	4
Drama eğitmeninin öğrencilerle beraber uygulamaya katılarak öğrencileri cesaretlendirmesi gerektiği	K3,K5,K6,K8	4
Drama derslerinin uygun dersliklerde olması gerektiği	K2,K4,K5	3

Tablo 3: Rehberlik ve Psikolojik Danışmanlık öğretmen adaylarının drama dersinin geliştirilmesine yönelik çözüm önerileri

Tablo 3'e bakıldığında, öğretmen adayları drama dersinin geliştirilmesine yönelik çözüm önerilerinde bulunmuşlardır. Bu bağlamda, öğretmen adayları drama dersinin tüm eğitim kademelerinde olması, ders saatlerinin artırılması, drama derslerinin üniversitenin ilk yıllarında olması, drama dersini veren eğitimcilerin alanında uzman olması ve drama eğitmeninin öğrencilerle beraber uygulamaya katılarak öğrencileri cesaretlendirmesi gerektiği önerilerinde bulunmuşlardır.

Tartışma, Sonuç ve Öneriler

Bu çalışma Rehberlik ve Psikolojik Danışmanlık Ana Bilim Dalı 3. sınıfta öğrenim gören 10 öğretmen adayı ile yürütülmüştür. Araştırmada Rehberlik ve Psikolojik Danışmanlık Ana Bilim Dalı'nda öğrenim gören öğretmen adaylarının drama dersiyle ilgili görüşleri incelenmiş ve buna ilişkin önerileri ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda, elde edilen bulgulara yönelik bazı sonuçlara ulaşılmıştır.

Araştırmada elde edilen bulgulara göre, öğretmen adaylarının drama dersine ilişkin olumlu görüşler belirttiği görülmektedir. Bu bağlamda, öğretmen adayları drama dersinin iletişim kurmalarına, sosyalleşmelerine, empati becerisini güçlendirmelerini, özgüvenlerini geliştirmelerine, psikolojik iyi oluşlarını arttırmalarına, hayal gücü ve benlik saygısını geliştirmelerine ve psikomotor gelişimlerine katkı sağladığını belirtmektedir. Sonuç olarak, drama öğretmen adaylarının kişisel becerilerine olumlu etki ettiği yorumuna varılabilir.

Bunun yanında, öğretmen adayları drama dersinin geliştirilmesine yönelik çözüm önerilerinde bulunmuşlardır. Bu bağlamda, öğretmen adayları drama dersinin tüm eğitim kademelerinde olması gerektiği, ders saatlerinin artırılması gerektiği, drama derslerinin üniversitenin ilk yıllarında olması gerektiği, drama dersini veren eğitimcilerin alanında

uzman olması gerektiği, drama eğitmeninin öğrencilerle beraber uygulamaya katılarak öğrencileri cesaretlendirmesi gerektiği önerilerinde bulunmuşlardır.

Kaynakça

- Adıgüzel, H. Ö. (2013). *Eğitimde Yaratıcı Drama*, (8. Baskı). Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Akın, A. (2016). Öz-Güven Ölçeği'nin Geliştirilmesi ve Psikometrik Özellikleri. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 7 (2).
- Kılıçaslan Binici, B. (2010). İlköğretim Okullarında Uygulanan Mesleki Çalışmalarda Yaratıcı Drama Uygulamasının Öğretmenlerin İletişim Becerilerine Etkisi. *Yaratıcı Drama Dergisi*, 8(15).
- Köksal, N. (2007), Eğitim Programları ve Yaratıcı Drama. *Yaratıcı Drama Dergisi*, 1, s. 3-4.
- Körükçü, Ö. (2015). Drama İle İlgili Kavramlar. (Ed. A. Köksal-Akyol). *Okul Öncesi Eğitimde Drama*, s. 10-20. Ankara: Hedef CS Basın Yayın.
- Krueger, R. A.; Casey, M. A. (2000). *Focus Groups: A Practical Guide For Applied Research*. California: SAGE.
- Sağlam, T. (2004). Dramatik Eğitim: Amaç mı, Araç mı? *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 17, s. 4-22.
- Yassa, N. A. (1999). High School Unvolvement İn Creative Drama. *Research İn Drama Education*, 4 (1), s. 37- 49.
- Yeğen, G. (2003). Yaratıcı Drama Öğretim Uygulamaları. [Çevrim İçi: <http://ilkogretimonline.org.tr/vol2say2/wu1.pdf>]. Erişim Tarihi: 14 Nisan 2017.
- Yeşilyurt, E. (2013). Öğretmen Adaylarının Öğretmen Öz Yeterlik Algıları. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 12 (45), s. 88-104.

W.B. BAYRIL İLE SÖYLEŞİ: “İyi şeyler de er ya da geç nasılsa yerini bulur.”

*Halil CİN**



Geliş Tarihi: 19.05.2021

Kabul Tarihi: 26.05.2021

Atıf Bilgisi: Hars Akademi
Uluslararası Hakemli Kültür-
Sanat-Mimarlık Dergisi

Sayı: 7

Sayfa: 290-306

Yıl: 2021

Dönem: Haziran

Özet

Manisa’da dünyaya gelen şair, ilk ve ortaöğrenimini aynı şehirde tamamladı. Üniversite eğitimini İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi’nde tamamladı. Halen reklamcılık alanında çalışmaktadır. Arkadaşlarıyla birlikte kurdukları Şiir Atı Yayıncılık ve *Şiir Atı* dergisi dönemin önemli yayın faaliyetleri arasındadır. Bayrıl, ilk ödülünü Ahmet Erhan üzerine yazdığı bir yazı ile alır. *Yarın Dergisi* Genç Eleştirmenler Mansiyon Ödülü(1982). Ardından 1986 yılında Enka Sanat Vakfı Şiir Yarışması’nda ödül alır (Şavkar Altınel, Hulki Aktunç, Hüseyin Ferhad, Necati Cumalı, M.C. Anday ile birlikte). Şair, 1992 yılında ilk kitabı *Melek Geçti* ile Behçet Necatigil Şiir Ödülü’nü alır. 2000 yılında *Şer Cisimler* kitabıyla Türkiye Yazarlar Birliği Yılın Şiir Kitabı ödülünü alır. W.B. Bayrıl’ın *Melek Geçti*, *Şer Cisimler*, *Arzuda Tenha*, *Elmas Bir Sıkıntı*, *Rosa das Rosas* adlarıyla beş şiir kitabı bulunmaktadır. Ayrıca *Her Zaman Şair* ve *Anlat Kalbim* adıyla iki düzyazı kitabı bulunmaktadır.

1980 sonrası Türk şiirinin önemli isimlerinden biri olan W.B. Bayrıl ile sanat, Türk şiiri, kitap, dünya şiirinin gelişimi, modern şiir ve kendi şiirinin dinamikleri üzerine uzun bir söyleşi gerçekleştirdik.

Anahtar Kelimeler: W.B. Bayrıl, Rosa das Rosas, Modern Şiir.

* Bilim Uzmanı, Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Manisa, cin_186_189@hotmail.com / ORCID: 0000-0002-7739-6483.



INTERVIEW WITH W.B.BAYRIL: "Sooner or later good things will find their place ."

*Halil CİN**



First Received: 19.05.2021

Accepted: 26.05.2021

Citation: Hars Akademi
International Refereed Journal of
Culture-Art-Architecture

Issue: 7

Pages: 290-306

Year: 2021

Session: June

Abstract

The poet was born in Manisa and completed his primary and secondary education in the same city. He completed his university education in Istanbul academy of fine arts. He is currently working in the field of advertising. The magazine *Şiir Atı* and *Şiir Atı* publishing which she founded with his friends, is among the important publication activities of the period. Bayrıl receives his first award with an article he wrote about Ahmet Erhan. *Yarın* Magazine Award (1982). Then, He received the Honorable Mention Award at the Enka Art Foundation Poetry Competition in 1986 (with Şavkar Altınel, Hulki Aktunç, Hüseyin Ferhad, Necati Cumalı, M.C. Anday). The poet received the Behçet Necatigil Poetry Award with his first *Melek Geçti* book in 1992. In 2000, he received the Turkish Authors Association's Poetry Book of the Year award with his book *Şer Cisimler*.

W.B. Bayrıl has five poetry books titled *Melek Geçti*, *Şer Cisimler*, *Arzuda Tenha*, *Elmas Bir Sıkıntı*, *RosadasRosas*. He also has two prose books *Her Zaman Şair* and *Anlat Kalbim*.

One of the important names of Turkish poetry after 1980, W.B.Bayrıl. We made a long discourse on art, Turkish poetry, books, the development of world poetry, modern poetry and the dynamics of his own poetry.

Key words: W.B. Bayrıl, Rosa das Rosas, Modern Poet.

* Science Expert, Manisa Celal Bayar University, Faculty of Science and Letters, Department of Turkish Language and Literature, Manisa, cin_186_189@hotmail.com / ORCID: 0000-0002-7739-6483.

Halil CİN: Türk edebiyatının özellikle şiir alanında köklü bir geçmişe sahip olduğunu biliyoruz. Diğer edebî türlere nazaran kuvvetli bir damara sahip. Modern şiirin kurucusu olarak kimi görüyorsunuz? Bazı isimler Ahmet Haşim’i bazı isimler ise Yahya Kemal’i görüyor. Bu ismin farklı yönleri neler?

W.B. BAYRIL: Elbette Yahya Kemal’dir 20 yüzyıl Türkçesini icat eden yahut bulan kişi. Bu çok açıktır. O nedenle de modern Türkçe şiirin “kurucu babası” Yahya Kemal’dir. Hepimiz onun paltosundan çıktık. Zira şiir dil üzerinden işler. “Duyuş”u “deyiş” haline getirme işidir. Bunu da başaran kişi Yahya Kemal’dir. Haşim özel bir şairdir, eskilerin nevi şahsına münhasır dedikleri türden. Ama “kurucu işlev” dil üzerinden yürür, her kültürde bu böyle olmuştur, o nedenle Latince’de “primus inter pares” diye bir deyim vardır, “eşitler arasında birinci” anlamına gelir, Yahya Kemal ile Haşim meselesini böyle görürüm.

Halil CİN: Türk edebiyatında dünya şiirinin tam olarak idrak edildiğini düşünüyor musunuz? Baudelaire, Rilke, Valery ve Mallarme gibi isimler hep zikrediliyor fakat idrak meselesi sanki biraz eksik kalıyor.

W.B. BAYRIL: Edebiyat başka bir mesele. Şiir ise “edebiyat”ın hem içinde hem dışındadır. Ayrıca Türkçede şiirin kendine özel bir durumu vardır. Değişime en hızlı yanıt veren, en seri biçimde kendini yenileyebilen, dönüşen türdür. Bunun da temelinde Türkçenin o müthiş esnekliği ve uzun ve çok iyi işlenmiş bir geleneğe sahip olması yatar. Tanzimat edebiyatından yani edebiyatta modernleşme dediğimiz olgudan bu yana, yüksek edebi başarı sürekli şiir üzerinden gelmiştir bizim edebiyatımıza. Tanzimat düzyazıcıları, erken Cumhuriyet düzyazıcıları ile şairlerin verimlerini tartıya koyduğumuzda, bu çok açık bir biçimde ortaya çıkar zaten. Modern Türkçenin kurulması, gelişmesi, boyut kazanması hep şiir üzerinden olmuştur. Sonra sonra düzyazı şiirin vardığı seviyeye yaklaşmıştır. Fakat her yaklaştığında da şiir yeni bir hamle yapıp arayı açmış, yeni berzahlara yola çıkmış, fetih alanlarını genişletmiştir. Roman ve hikaye hep o açılan yollardan yürüyerek gelmiştir. Şimdi bağlamı böyle ortaya koyduktan sonra dönelim “dünya şiirinin idrak” edilmesi ve söz ettiğin isimlere. Bu isimler biliniyordu elbette, ama yaptıklarının ne anlama geldiğinin fark edilebilmesi için başka bir zihniyet ve bakış ve deneyim biçiminin toplumsal ve bireysel hayatlarda var olması gerekiyordu. Unutmayalım ki, modern şehir şiirin ilk şairi sayabileceğimiz Baudelaire’in ne yaptığının anlaşılması için, birçok başka dil ve ülke şiirinde de epey uzun zaman geçmesi gerekmişti. Yani yalnız Osmanlı edebiyatçıları geç

fark etmemiştir Baudelaire’i... Eşzamanlılık, küresel anlamda eşzamanlı yaşamak epey yeni bir deneyim biçimi sonuçta. Baudelaire ile aynı dönemde yaşamış Osmanlı şairinin dünya, zihniyet, medeniyet ve kişisel meselelerinin birbirinden uzaklığı bunun en önemli nedenlerinden biridir. Hatırla, Yahya Kemal’in “Akıncı” şiiri ile Rilke’nin “Sancaktar” şiiri arasında analogi kuran bir yazım yer alıyor derleme kitabım “Her Zaman Şair”de... İki şiir de benzer konulara sahip olmasına, birbirine yakın zamanlarda yazılmasına rağmen farklı deneyimler ve zihniyet dünyaları nedeniyle iki değişik yola sevk etmiştir şairlerini sonraki hayatlarında. Rilke ulusüstü, kozmopolit ve esoterik bir şair olurken, Yahya Kemal “kurucu” niteliği dolayısıyla bir medeniyet’in yenilenen ulusal alegorisi çerçevesinde iş görmek zorunda kalmıştır. Çünkü iki şairin başka kişisel ajandaları. çözmesi gereken sorunları olmuştur. Sonuçta, 20. yüzyılın “uluslararası şiir üslubu” diyebileceğimiz ve içinde birçok şairi sayabileceğimiz (Pound’dan Eliot’a, Apollinaire’dan Valery’ye) birbirine göre hizalanan o önemli şairleri, kendi zamanlarının meseleleriyle uğraşırken, Türkiye’nin şairlerini kendine özgü başka meseleleri daha yakıcı ve daha hızlı yanıtlar bekliyordu. Günümüze gelince; andığın isimlerin şiire dair görüş ve meselelerinin hâlâ “idrak edilip, edilemediği” bence de tartışılmalı. Bereketli ve ufuk açıcı bir tartışma olur bu. Ama biliyorsun Türkiye’de şiir meselesi hep felsefenin, düşüncenin, analiz ve yorumun desteğinden yoksundur teorik olarak. Baudelaire üzerine yazan bir Sartre’ın, Hölderlin üzerine yazan bir Heidegger’in, Celan üzerine tefekkür eden bir Agamben veya Derrida’n yok ki... Bu işler biraz da bileşik kaplar meselesi gibidir... Kendi vasatın seni kuşatır, sınırlar bazen de boğar. Türkiye’de şiir üzerine dişe dokunur birkaç teorik şey yazıldıysa eğer, onlar da zaten çoğunlukla şairlerin yaptığıdır. Kendin pişir kendin ye yöntemiyle de bu kadar oluyor.

Halil CİN: Sizin “kuşak” kavramına olan bakış açınızı merak ediyorum. Türk edebiyatı için farklı kuşak önerileri ortaya atıldı. Bugün en azından 2000’li yıllara kadar şiir veya nesir alanında belirli dönemlere ayrıldığını görüyoruz. –Hala bazı dönemler için tartışmalar devam ediyor- Bu ayrımlarda esas belirleyici nokta ne olmalı?

W.B. BAYRIL: Kuşak meselesi edebi değil sosyolojik bir mesele her şeyden önce. Biraz olsun sosyoloji, antropoloji, göstergebilim, post kolonyal kültürel çalışmalar, felsefe filan okumamış adamların, kültürel ve de hele hele şair kuşakları üzerine yazdığı şeyleri ciddiye alamıyorum. Elimizdeki bir iki örnek de zaten bu konuda tam bir faciadır. Bak, 80 şiiri

üzerine bir kitap yazıyorsun daha 80’lerde şiir yazarlar ile 80 Şiiri kavramı arasındaki farkı açıklayabilecek zihinsel netlikten yoksunsun. Haliyle ne oluyor? Ta 18. yüzyılın edebi araçlarıyla, izlenimci eleştiri gibi köhneleşmiş bir yöntemle bir dönem şiirini değerlendirmeye kalkınca, saçmalıyorsun tabii... Aynı dönemde yayınlamış olmaktan başka bir ortak paydaları olmayan bir sürü insanı aynı çuvala atıp, bir “paçal” yapıyorsun. Ortaya da bir bulamaç çıkıyor sonuçta. Franco Moretti diye bir adam var. Türkçeye de çevrildi birkaç kitabı. Mucizevi Göstergeler, Modern Epik, Edebi Teoriye Soyut Modeller gibi o harika ve ilginç kitaplarına insan bir göz atar. Edebi araştırma, analiz, bağlamsallaştırma nasıl yapılır diye ders alır. Ama ufkun Türk Dili Edebiyatı dünyasının antika olmuş teorik aletleri tarafından çizilince, uydur uydur diz ipe... Türkiye’deki kuşak tartışmaları sadece şairane itiş kakıştan ibarettir... Derinlik, teorik donanım, somut olguların analizine dayalı zekice buluş ve yorumlama kudretinden fersah fersah uzaktır. O yüzden de ciddiye alınacak bir yanı yoktur... Belki yeni kuşaklardan birileri çıkar. Belki...

Halil CİN: Sizin kitap üzerine birçok değerlendirmeleriniz var. Harold Bloom’un *Etkilenme Endişesi* adlı kitabı hakkındaki görüşlerinizi merak ediyorum.

Hatırladığım ya da bende kaldığı kadarıyla o kitabın birçok maluliyeti var. Bir kere çok fazla Freudyen. İkincisi, tümüyle İngiliz dili ve edebiyatı üzerinden okuyor her şeyi, hele de şiiri. Latin Şiiri, İtalyan ve Fransız şiiri ile İngiliz şiiri arasındaki belirleyici ilişkilerin ve alışverişin üstünü de örttüğünü düşünüyorum açıkçası. (Mesela Pound serbest vezinle yazan ilk İngiliz şairlerinin, bu yöntemi tümüyle Fransız şairlerinden çaldığını söylemiştir apaçık olarak.) Şairler arasındaki bağlantıları da çok anladığımı düşünmüyorum. Usta- çırak ilişkisi üzerine yazdıkları son derece şematik. Dahası hala romantik edebiyatın bir kalıntısı olan “deha” ve “özgünlük” kavramlarını sorgulamadığını görüyorum. Rus Biçimcileri ve Fransız dilbilim, göstergebilim kuramlarının, Kristeva’nın metinlerarasılık dolayımında zihin ve ufuk açıcı yaklaşımını göz ardı etmesinin de büyük bir handikap olduğunu görüyorum. Sonuçta, Bloom’un kitabı yayınladığı zamanlardan çok farklı bir zaman kipindeyiz. Bugünün sorunu “Etkilenme Endişesi” değil, “Etkilenememe Endişesi”dir. Deneyimin buharlaştığı, bireyin bir afaziye maruz kaldığı zamanlardayız. Bu duygu geçirmeyen çağda, etkilenmeye, o ne olursa olsun, her şeyden daha fazla ihtiyacımız var. Valery’nin bir lafı vardır, şimdi aklımda kaldığı kadarıyla, mealen aktarıyorum: “Başkalarından beslenmek... daha orijinal bir fikir bilmiyorum” der. Etkilenmekten asla endişe duymadım kişisel olarak kendi yazın uğraşımında. Beni besleyip, geleceğe fırlatan tek şey oldu sürekli “kendini etkiye

alabildiğine açık tutmak” . O nedenle Bloom hayranları beni bağışlasınlar. Eğer şiire dair teorik bir şeylere geri dönmem gerekiyorsa Fuzuli'nin mukaddime ve dibaceleri, Necatigil'in o bilgelik dolu Şiir Burçları, Adorno'nun Lirik Şiir ve Toplum, Eliot'un Gelenek ve Bireysel Yetenek, Heidegger'in Hölderlin ve Şiirin Özü gibi yazılarıyla , Rilke'nin Malte'sine bakarım ben genellikle. Benim ufkumu bunlar oluşturmuştur daha çok.

Halil CİN: Toplumumuzun ve edebiyatımızın en büyük meselelerinden biri de Garb ve Şark meselesi. Bir şiirinizde “Şark'ta hakikat aynasız anlaşılmaz” diyorsunuz. Yahya Kemal, Peyami Safa, Tanpınar ve adını anabileceğim pek çok sanatçı bu meseleyi işledi. Garb ve Şark meselesine sizin bakış açınız nedir? Bir “araf”tan bahsetmek mümkün müdür?

W.B. BAYRIL: Hayır “araf”ta kaldığımızı söyleyemeyeceğim. Araf sonuçta bir yer'dir, bir topos. Bu konuda Hilmi Hoca, kırk yıl önce bence çok yerinde bir analiz ve saptama yapmıştı, merak edenler açıp okusunlar. Kabaca şunu söylüyordu Hoca; “neden bize dayatılan ya Batılı ya da Doğulu olmak zorunda olalım? Bizim tarihsel konumumuz hem Doğu hem Batı'yı birlikte temellük etmeyi gerekli kılıyor.” Zamanın ve hayatın Hoca'yı haklı çıkardığını görüyorum, aradan geçen bunca dönüşümden sonra. Şöyle örnekleyeyim; mesela bir Portekizlinin Batılı olmaktan başka bir şansı ve imkanı var mıdır? Zorunludur o. Oysa bizim böyle bir zorunluluğumuz bulunmuyor. Neden bu birbirini besleyebilecek zenginlikten bir diğeri adına vazgeçmek mecburiyeti veya zorunda olmak gibi bir ikilemede hissedelim ki kendimizi? Dahası, dünya artık 19 ve 20. yüzyılın aşınmış ve işlevsizleşmiş “Doğu/Batı” ikiliği üzerinden okunamayacak ve kavranamayacak kadar birbiri içine girmiş bir durumda. Hepimiz kapitalizmin küresel imparatorluğunun boyunduruğu altındayız. Ulus ötesi nitelik kazanmış mütehakkim bir finans kapital'in dolu dizgin küresel yok oluşa sürüklediği bir gezegende hayatta kalıp kalamayacağı şüpheli bir canlı türüyüz. Her gün adım adım geri dönülemeyecek bir noktaya doğru, durdurulamaz bir biçimde ilerliyor küresel ısınma. Androposen diye tanımlanan bir çağın, süreklilik kazanmış, derinleşip, incelmış teknik ve teknolojik araçlarıyla bir gözetim, disiplin ve denetim altına alınmış toplumlarının aciz ve kısıtlanmış bireyleriyiz... Bu çapta bir varoluş/yok oluş denklemine doğulu olsan ne olur, batılı olsan ne olur? Kimseye, hiç bir insan tek'ine zerre miskal faydası yok artık bu tartışmaların.

Halil CİN: 1980 Kuşağı şairleri üzerine yapılan çalışmaları yeterli buluyor musunuz? Yöntem ve içerik anlamında nasıl buluyorsunuz?

W.B. BAYRIL: Üçüncü sorunu yani kuşak meselesini yanıtlarken kabaca bu konuda bir çerçeve çizdiğimi umuyorum. Dahasını merak eden okur, birkaç yıl bekleyebilirse, bu konudaki daha spesifik görüşlerimi okuyabileceği bir kitabım çıkacak. Ama sabırsızsa, bir giriş veya önsöz, kaba bir özet halinde yer aldığı Her Zaman Şair’deki *İmge Panayırı’ndan Fragmanlar* adlı yazıma bakabilir.

Halil CİN: Melek Geçti’den itibaren şiirlerinizdeki lirik damar hep dikkati çekti. Türk edebiyatındaki lirizm hakkında kısaca neler söyleyebilirsiniz?

W.B. BAYRIL: Türk şiirinin lirik damarı, büyük şairlerin çıktığı, kendini ispat ettiği hayli sofistike bir “er meydanı”dır. Baş döndürücüdür, zirveler, derin uçurumlar, taşkın ırmaklarla çevrilidir... Lirik’te başarılı olamayanın, Türkçede büyük şair olma şansı yoktur. Al sana örnek ve soru, Oktay Rifat o muazzam lirik kitapları *Şiirler* ve *Yeni Şiirler*’i yazmasaydı büyük şair olabilir miydi?

Halil CİN: Şiirde şekil meselesine girmek istiyorum. Özellikle Servet-i Fünun’dan sonra bazı şairler bu mesele üzerinde durdu. Sizin *Estamp* ve *Merdiven* şiirleriniz ilk aklıma gelenler. Bunun dışında *Şer Cisimler*’e baktığımızda yine şekil anlamında seyyal bir tavır aldığınızı görüyorum. Şekil meselesi de şiirin bir parçası olabilir mi? Şekil mi şiiri doğurur yoksa şiir mi şekli?

W.B. BAYRIL: Şekil yani biçim yani form... İki yönü var bunun. İlki bir şekle, norm’a uygun biçimde üretmek belli bir disiplini öğrenmek ve beceriye sahip olmayı gerektirir. Öteki yön, seni norm’u aşmaya zorlar. Bu ikisini bir arada yapabildiğin zaman, yani önce merdiveni imal edip yukarıya tırmandığında, ona bir tekme atabiliyorsan, olmuştur. Sanatın her alanında biçim ile içerik birbirini çağırır. İkisinin ortak yaşarlığı olduğu gibi, kendi özel tarihleri de vardır. Bir araştırmacı, incelemeci bunları teker teker ele alarak, üzerlerinde çalışabilir. Fakat şair deneyimi öyle gelişmez, yaşanmaz. Şiir sana gelir, bazen form seni farklı anlam katmanları, çağrışım örgüleri kurmaya zorlar bazen de anlam seni ihtiyacı olan bir form’a doğru alıp götürür. Bunun da yöntemi olmaz. Sanat, yapabilenlerin alanıdır. Ya yaparsın ve olur ya da yapmayı denersin ve olmaz. Al sana bir Picasso sözü: “Ben aramam, bulurum.”

Halil CİN: Ali Günvar’ın son çıkan kitabı *Soneler*’de hem İngilizce hem de Türkçe şiirleri yan yana gördük. Sizin son kitabınız *Rosa das Rosas* adını taşıyor. Şiir başlıkları ve içeriklerinde İspanyolca ve Latince pek çok kelime bulunuyor. Türk şiiri artık evrensel nitelik kazanıyor diyebilir miyiz?

W.B. BAYRIL: Türk şiirini bilmem, ama benim Rosa Das Rosas’da yaptığım, kişisel şiir tarihim içinde, şiirim bir başka kaynağına, öteki kanadıma yani “Batı” şiirindeki ustalarımıza selam çakmaktı. Sanırım bir süre bu dolaylarda olacağım. Artık Google translate çağındayız, basit birkaç tuş hareketiyle, neredeyse dünyadaki dillerin tüm kelimelerini, birkaç saniye içinde araştırabiliyoruz, edinebiliyoruz. Her dil başka dil ile konuşuyor yapay zeka ve algoritmalar sayesinde. Şair de bunu neden yapmasın ki?

Halil CİN: *Anlat Kalbim* adlı kitabınız edebiyatımızda pek rastlamadığımız türde eser. *Günlük* başlığı altında çıksa da aslında deneme türüne de yaklaşan şahsi anılar, bilim tarihi, şiir, roman, edebiyat, resim, sanat gibi pek çok alanı içinde barındıran bir kitap. Bu kitabı nasıl değerlendiriyorsunuz?

W.B. BAYRIL: Melez, türler arası bir kitap oldu *Anlat Kalbim*. Türkçede bu tarzda yazılmış başka bir kitap örneğini bilmiyorum ben. Pandemi başlangıcına ve kargaşasına denk geldi, yeterince dikkat toplayamadı. Ulaşabilen okurlardan, çok güzel geri dönüşler, tepkiler aldım. Görüşlerine değer verdiğim kimi tanıdıklarım tarafından da takdir edildi. Ama benim kitaplarım öyledir. Sonradan keşfedilir. Alışığım. Beni mutlu eden bir kitap olmuştur *Anlat Kalbim*. Başarılı bir iştir, “özgündür”, “biricik”tir. İyi şeyler de er ya da geç nasılsa yerini bulur. En azından benim edebi hayatımda hep böyle olmuştur. Müsterihim diyeyim şimdilik.

Halil CİN: *Arzuda Tenhâ* kitabınızdaki *Tereke* şiirinizde “... Kozmik ağ. Kusursuz şebeke. / Şairin şaire bıraktığı o meçhul, / uğursuz tereke!” diyorsunuz. Sizin şiiriniz için yapılan değerlendirmelerde gelenek ile bağımıza dikkat çekiliyor. Siz de aynı fikirde misiniz?

W.B. BAYRIL: Elbette ama gelenek benim şiirim sadece bir katmandır. Beni oraya tıkpı, kategorize ya da enterne etmeye çalışan sinsi bir gayret de görüyorum bu arada. Nafile. Onlara çok hoş sürprizlerim var çünkü. Benim eğitimim “sanat eğitimi”ydi. Yani ben “sanat yapmak” üzerine eğitim gördüm. O nedenle bir şairin, bir ressamın, bir heykeltıraş’ın asla ve kat’a tek bir

katman, bağlam tarafından temsil edilemeyeceğini bilirim. İlk ve izleyen kitabımda hangi şairlerden alıntı yaptığımı, hangilerinden etkilendiğimi apaçık bir biçimde ortaya koymuştum. Hiç çekinmeden. Ayrıca onları da onurlandırmak istedim. Okulda ve sonraki yaşantımda öğrendiğim tek bir şey vardır; kendini alabildiğine etkiye açmak! Bundan korktuğun, “endişelendiğin” zaman zaten neden sanat yapasın ki? Kendini alabildiğine etkiye açmak ve kendinden, yeteneğinden sürekli şüphe duymak ama kendine, yaptığına inanmayı, yeniden ve yeniden icat etmek... Bunlar hep el ele gitmek durumundadır.

Halil CİN: Sizin ilk kitabınız “*Behçet Necatigil Şiir Ödülü*”nü aldı. Ödüller gerçekten önemli midir bir şair için? Son yıllarda pek çok şiir ödülü veriliyor. Bu ödülleri nicelik ve nitelik açısından nasıl buluyorsunuz?

W.B. BAYRIL: Necatigil’den önce de bir ödül almıştım. Tek şiire verilen bir ödül.. Cemal Süreya, Çetin Altan, Salah Bırsel, Tarık Buğra, Sabahattin Kudret Aksal gibi isimlerin jüri üyesi olduğu bir yarışmada, ben yirmibeş yaşında daha kitapsız bir şairken, o zamanlar yetmiş yaşında ve çoktan edebiyat tarihine geçmiş Melih Cevdet Anday ile ödülü paylaşmıştık. Kısacası, ödülün kimden ve kimler tarafından alındığına bakar aslında ödülün önemi. Yoksa bugünün şiir ödülü enflasyonunda ödüller de aşınmış şeylerdir. Ben genç bir şair olsam, ödülü kimlerin verdiğine, ödül’ün kendisinden daha çok dikkat kesilirdim. Zira siz ancak başka şairler size şair dediklerinde şair olursunuz☺

Halil CİN: Şiirlerinize dikkatlice bakıldığında aslında bir “ironik” taraf da var. Bunu hem sanatsal hem de dönemsel anlamda kullanıyorsunuz. Türk şiirindeki ironi hakkında neler söylersiniz?

W.B. BAYRIL: Çok uzun ve açılımları çok geniş bir konu ironi. Şiirden resme, romandan sinemaya, sabahtan akşama konuşsak bitiremeyiz. Türk şiiri hiciv’den ironi’ye nasıl geçti? Geçti mi? İşte sana bir araştırma, soruşturma konusu. Tecahül-ü arifane’den ironi’ye giden yolda şaire neler oldu? Heccav şairlerden ironistlere, Türk şairinde bir paradigma değişiminin ufuklarına nasıl bakabilir, anlayabilir, analiz edebiliriz?... bak bu da şahane bir tez konusu olsun benden meraklı okurlara...

Halil CİN: Şeyleşme ve yabancılaşma şiirlerinizde dikkati çeken diğer unsurlardan. Bu iki unsurun Türkiye’ye gelişiminin 1980 sonrasında olduğunu biliyoruz. Şair, etrafında olup bitenlere sessiz kalamayan insandır. Şeyleşme ve yabancılaşma günümüzde ilerledi mi yoksa farklı bir hale mi büründü?

W.B. BAYRIL: “Yabancılaşma ve şeyleşme” Marx’tan beri insanlığın ufkunda bir kavram. Kapitalist üretim tarzının insanlığa armağan ettiği bir kahr. Modernliğin semptomlarından, sürekli tekrarlanarak döngüleşip kanserleştirdiği ve şimdinin post-human uygarlığının nasıl baş edeceğini bilemediği bir hâl.. Bu hâl’in Türk şiirinde belirmesi ve deneyimlenmesinin tarihi de hayli yeni ve kısa. 80 şiiri bir anlamda bunun da kristalleştiği ve dışa vurulduğu bir deneyim halinin ve tercümesinin gövde bulduğu bir alan.. Pandemi’den sonra hepimiz yani bütün bir insanlık olarak anladık ki, beceriksiz politikacılar, çapsiz bürokratik mekanizmalar, kendi varlığını korumayı önceleyen devlet yapıları ve tüm insani reflekslerini yitirmiş kapitalistler tarafından kendi başına, büyük ölçüde de tesadüflerin akışına bırakılmıştır tekil hayatlarımız. (Oktay Rifat’ın o güzelim kitap adı gibi: Dilsiz ve Çıplak) Kıyamet zaten bundan başka nedir ki?

Halil CİN: *Şer Cisimler* kitabınız benim en sevdiğim kitaplarınızdan biri. Burada yer alan *Sen Yıldızını İzle* adlı şiir Türk edebiyatında pek rastlamadığımız bir türde şiir. *İçindekiler* kısmı oluşturmak yerine bunu bir şiir halinde veriyorsunuz. Bu tavrınız devam edecek mi yoksa sadece o kitabınıza özel miydi?

W.B. BAYRIL: Benim için “kitap” yapıt anlamına gelir. Şiirleri arka arkaya sıraladığım yayınlanmış, basılmış bir “şiir defteri” değildir. O nedenle kendi içinde, kendine özel bir mimariyle inşa edilmeli, üzerinde düşünülmalıdır. Örüntüler, çağrışım ağları, kendi içinde birbiriyle konuşan veya bakışan şiirlerin oluşturduğu bir alem yahut kainat. Yapıt onu sağlıyorsa, o zaman basılır. Yoksa beklemek gerekir. Tüm şiir kitaplarımda öyle yapmışımdır, en azından niyet ve gayret etmişimdir... *Şer Cisimler*’e gelince kitabın temel bağlamı nesneleşme, okuma ve hazzı tüketme pratiklerine karşı bir hamledir o. Kendi döngüsü içine kapatır kitabı o şiir. Sürekli birbirine atıflar yaparak kendi girdabını okurun zihninde yeniden ve yeniden kurar. Böylece okuru üretici bir okuma’ya davet eder ya da en azından ima eder. Bu kadar sözü dolandırdıktan sonra yanıtlayayım seni, evet eylemlerim devam edecek☺

Halil CİN: *Rosa das Rosas* kitabımızdaki *Nihil Est* şiirinizde “*Dilden önceki güzellik! / Zamandan önceki güzellik!*” diyorsunuz. Geçtiğimiz günlerde Haydar Ergülen *Rosa das Rosas* üzerine yazdığı yazıda bu kısma vurgu yaptı. Bayrıl şiiri çocukluğu anlatan en güzel şiirlerden biri. Çocukluğun sizdeki tahakkümü nelerdir?

W.B. BAYRIL: Çocukluk yalnızca nostaljik bir gönderim katmanı değil eşzamanlı olarak bir muhafet katmanıdır benim yazdığım şiirde. O nedenle süreklilik arz eden bir biçimde belirir ve kaybolur. Öte yandan Şair ister istemez Dil’in inşa ettiği bir varlıktır. Dil hapisanesinin ebedi ve ezeli mahpusu. Bir Sisifos! Çabasının temeli budur. Nihil Est ve daha birçok şiirimde insanın varlık ve kainat arasındaki ilişkisinin Dil’den önceki halini tahayyül etmeye dair gönderimler vardır. Dil’den önce nasıl varlıklardık acaba? Dil ile birlikte kazandıklarımız, başardıklarımız yanında, neleri yitirdik? Bir muhasebe yapılabilse, kazançta mıyız yoksa artık geri döndürülemeyecek biçimde bazı değerli şeyleri yitirmiş olabilir miyiz? Dil olmasa ne yapardık? Benim tahayyül evrenimde kimi zaman belirir böyle sorular. Wittgenstein der ya; “üzerinde konuşulamayan konusunda susmalı”. Açıkçası pek emin değilim bundan.

Halil CİN: *Kumaş* şiirinizde “*Zira, başka bir kumaştanız biz... ya da... / ya da... ilk elleriyle terzi Tanrı’nın / ruhları tebessümle teyellediği / başka bir alemde.*” diyorsunuz. Şairler başka bir kumaştan muhakkak. Günümüz şairlerinden bahsetmek istiyorum biraz. Siz genç kuşak şairleri en çok takip eden isimlerden birisiniz. Bazı şairler isim vermekten kaçınıyor ama ben yine de sormak istiyorum. Genç kuşak şairlerden beğendiğiniz isimler kimler?

W.B. BAYRIL: İsim vermekten kaçınmam aslında bilirsin. Ama şunu da ben biliyorum; ismini verdiğim şairler sonra başka genç şairlerin zulmüne uğruyor. Böyle de bir ahmaklık durumu var. Genç şairleri öyle çok yakından gözlediğim filan yok. Kimse de bunu yapamaz zaten. Yılda üç-beş bin şiir kitabının çıktığı bir ortamda, kimse her şeyi izleyemez, izliyorum derse de yalan söylüyordur. Sevgili arkadaşımız Seyhan Erözçelik adına bir ödül kurduk. Anısını yaşatalım diye. O vesileyle daha fazla muhatap olmaya başladım genç şairlerin ilk yapıtlarıyla. Orada ödül verdiğimiz takdir ettiğimiz ilk dosya, ilk kitaplı şairlerin hepsinin çok güzel bir şair kumaşına ve yeteneğine sahip olduklarını düşünüyorum. İlerde ne olur, bilinmez tabii... Şiir uzun bir iştir çünkü. Sonra yeni şiir serileri var, İthaki, Ötüken, Mühür Poems’in yayınladıkları, yeni bir yayınevi Mylos’un bastıkları, sonra adeta bir kitap

canavarına dönüşen Klaros ... Elbette şimdi unuttuklarım da olmuştur, bu kadar uzun bir söyleşi yapmamıştım zira epeydir. Neyse toplayayım; Yiğit Kerim Aslan, Merve Akbaydoğan, Murat Saldıray, İlkay Şahin, Hüseyin Serhat Arıkan, Seval Karadeniz, Ayça Erdura, Sinan Onur, Ulaş Bager, Ege Özcan, Beyza Okumuş, Serdar Topaloğlu, Okan Yılmaz, Mem Teneti, Onur Şahin, Naile Dire, Şerif Fatih, Oğulcan Kütük, Emre Polat, Devrim Horlu, Zeynep Tuğçe Karadağ, Anıl Cihan, Çağın Özbilgi... şimdi sayarken ben bile hayret ettim ne kadar çok isim kalmış aklımda... Tabii ki unuttuklarım, görmediklerim, farkına varmadıklarım da olmuştur, olur böyle çünkü. Kısaca genç şairlere kolaylıklar diliyorum, kendi deneyimimden biliyorum ki işleri zor, yolları uzun.

Aşk ve Fal

Fal köpürdü. Kıyı, itiyor denizi
açığa. Cezir... Ömrümüzdür, o narin
filika. Bil, incelir zamanla, hem ip
hem tahta!

Fal köpürdü. Geriniyor alâmetler
mahmur çuhada: *Ölüm ve İskambil!*
o hassas çetrefil alaka!

Ansızın med. İp kopar, zaman
çekilir. Silinir biçare ömrümüz,
berhava olur bir dalgada.

Her şey gibi ‘AŞK VE FAL’ da
kaplanır bir gün yosunla.

Söylenmiştir nice söylenir:

Hayat, muamma!

Melek Geçti



(W.B. Bayrıl Londra)





(W.B. Bayrıl, Adnan Özer ve Seyhan Erözçelik)



(Mühür Dergisi'nin W.B. Bayrıl Özel Sayısı)



(W.B. Bayrıl, Halil Cin ve Hilmi Yavuz ünlü Hatay Restoran'ta.)

ERMENİ HATTI*

Yazar: Hajak DERGERİGURYAN**

Farsçadan Çeviren: Oğuzhan ÇAKIR***



Geliş Tarihi: 03.02.2021

Kabul Tarihi: 25.02.2021

Atf Bilgisi: Hars Akademi
Uluslararası Hakemli Kültür-
Sanat-Mimarlık Dergisi

Sayı: 7

Sayfa: 307-335

Yıl: 2021

Dönem: Haziran

Özet

İran ve Doğu Roma'nın Ermenistan üzerindeki savaşları M.S. 387'de son buldu. İki taraf arasında imzalanan anlaşma gereğince Ermenistan iki nüfuz bölgesine ayrıldı ve her iki bölgede Eşkânî padişahları hüküm sürdü. Fakat M.S. 389'da batı Ermenistan padişahı III. Arşak'ın vefat etmesinin akabinde söz konusu bölge Roma kayserî eliyle atanan yöneticiler tarafından idare edilmeye başlandı.

Fakat İran'ın haraç bölgesi olan Doğu Ermenistan'da Eşkânî padişahları saltanatlarını M.S. 428'e kadar sürdürdüler. Bu süreçte Ermeni bilginler; Ermeni uygarlığının yok oluşunu ve çöküşünü önlemek, millî adetlerin ve kültürel değerlerin korunması amacıyla (yöneticiler tarafından) teşvik edildiler. Bu doğrultuda Part şahlarının emriyle Ermeni alfabesi ve hattı kullanıma sunuldu.

Anahtar Sözcükler: Ermeniler, Ermeni Hattı, Mesrop Maşots, Eşkânîler, Bizans.

* Bu makale H. 1343/M.1924 yılında İsfahan Üniversitesi Sosyal Bilimler ve Edebiyat Fakültesi Dergisi ilk sayısında yayımlanmıştır.

خط ارمنی: پدیدآورنده: درگریگوریان، خازاک. میان رشته ای: دانشکده ادبیات و علوم انسانی (دانشگاه اصفهان) دوره اول، سال ۱۳۴۳، شماره ۱ از ۲۴۲ تا ۲۶۸.

درگریگوریان، خازاک **

*** Ekler kısmı tarafımızca ilave edilmiştir. Arş. Gör., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Kafkas Dilleri ve Kültürleri Bölümü, Ermeni Dili ve Kültürü Ana Bilim Dalı, Ankara, oguzhancakir@outlook.com / ORCID: 0000-0002-3817-6824.



ARMENIAN LINE*

Author: *Hajak DERGERİGURYAN***

Translated from Persian: *Oğuzhan ÇAKIR****



First Received: 03.02.2021

Accepted: 25.02.2021

Citation: Hars Akademi
International Refereed Journal of
Culture-Art-Architecture

Issue: 7

Pages: 307-335

Year: 2021

Session: June

Abstract

The wars of Iran and Eastern Rome over Armenia ended in AD 387. According to the agreement signed between the two sides, Armenia was divided into two regions and the Eshkani sultans ruled in these regions. However, following the death of the Western Armenia Sultan Arshak III in AD 389, this region started to be ruled by the rulers appointed by the Roman Kaiser.

Nevertheless, in Eastern Armenia, which is the tribute region of Iran, the Eshkani sultans were able to continue their reign until AD 428. In this process, Armenian scholars were encouraged (by the rulers) to prevent the destruction and collapse of Armenian civilization and to protect national customs and cultural values. Accordingly, the Armenian alphabet and calligraphy were put into use by the order of the Parthian shahs.

Keywords: Armenians, Armenian Line, Mesrop Mashtots, Eshkanis, Byzantium.

* This article is H. 1343/M. it was published in the first issue of the Journal of the Faculty of Social Sciences and Literature of İsfahan University in 1924.

خط ارمنی: پدیدآورنده: درگریگوریان، خازاک. میان رشته ای: دانشکده ادبیات و علوم انسانی (دانشگاه اصفهان) دوره اول، سال ۱۳۴۳، شماره ۱ از ۲۴۲ تا ۲۶۸.

** درگریگوریان، خازاک

*** The attachments section has been added by us. Res. Assist., Ankara University, Faculty of Language, History and Geography, Department of Caucasian Languages and Cultures, Department of Armenian Language and Culture, Ankara, oguzhancakir@outlook.com / ORCID: 0000-0002-3817-6824.



Giriş

Ermeni hattının mucidi Mesrop Maşots;¹ II. Arşak (M.S. 350-367/368) saltanatı döneminde, M.S. 361 (Arakliyan 1959: 229) yılında, Daron² ilçesinin Nime Azadan (Haçekac)³ (Buzand 1954: 162-427) köyünde doğmuştur (Görün 1941: 36).⁴ Çocukluk çağından itibaren Yunan dilini öğrenmeye başlayan Maşots, bu dilde sergilediği maharetten dolayı adını duyurmuş ve şahın divanhanesinde sekreterlik (debiri)⁵ makamına atanmıştır (Parbetsi 1891: 37).⁶ O, bu makamı Ermenistan padişahı IV. Hüsrev'in (M.S. 385-387/388) saltanatı döneminde elde etmiştir (Manandiyani 1957: 249).

Saraydaki hizmeti çok uzun sürmeyen Maşots, bu görevden istifa ederek rahiplik cübbesini üzerine giymiş ve Hristiyanlık dinini Ermenistan'ın dört bir köşesinde - özellikle Gogten'de⁷ - yaymaya başlamıştır.

Maşots, tarihçilerin aktardığına göre, Hristiyanlığı tebliğ ederken dinin daha iyi anlaşılabilmesi ve kavranabilmesi için kutsal kitabın Ermeniceye çevrilmesi gerektiğini idrak etmiştir.

Ermeni harflerinin icat nedenini yalnızca Hristiyanlığın tebliği ile ilişkilendirmek kabul edilebilir bir durum değildir. Zira bu topraklarda daha önce de Hristiyanlığı tebliğ edenler olmuş; fakat hiçbiri Ermeni harflerinin ve hattının icadını gerekli bulmamış veya önermemiştir. Veyahut buna dair günümüze herhangi bir vesika ulaşmamıştır.

Yazara göre Ermeni harflerinin icat nedenlerini; etnik köken, vatanseverlik düşüncesi ve eski geleneklerde aramak gerekir. Ermeni hattının icadını Ermenistan padişahı Veramşabuh'un⁸ (387/388-413/414) hassas ve yüce düşüncelerinin bir ürünü olarak görmek daha mantıklıdır (Manandiyani 1957: 435).

Veramşabuh⁹ ve danışmanlarının öngörüsüne göre; Ermenistan Eşkânî hanedanının çöküşü ve merkez hükümetin ortadan kalkmasının hemen ardından Ermeni kavmi diğer kavimler arasında eriyerek yok olacaktı ve bunun önüne geçilmesi gerekmektedir.

¹ Mesrop Mastroç. [Mütercimnin notu: Ermenice okunuşu "Mesrop Maşots"]

² Daron, (Taron), Doruheran (Turuheran) eyaletinin ilçelerinden biri olup Van gölünün batısında yer almaktadır. Ermenice kelimelerin Latince harflerle kaydedilişi ve telaffuzu oldukça güçtür. [Mütercimnin notu: Ermenice okunuşu Taron'dur.]

³ [Mütercimnin notu: Ermenice okunuşu "Hatsekats"]

⁴ Görün, Maşots'un öğrencilerinden biriydi. Sınıf arkadaşlarının ısrarı üzerine öğretmeninin ölümünden 3-4 yıl sonra onun hayatını kaleme aldı. [Mütercimnin notu: Ermenice okunuşu Koryun"]

⁵ [Mütercimnin notu: "Kâtiplik"]

⁶ [Mütercimnin notu: Ermenice okunuşu "Parpetsi"]

⁷ Gogten (Goytn), Vaspurakan eyaletinin ilçelerinden biri olup Aras nehrinin kuzeyinde 46 ve 45.30 doğu boylamında yer almıştır. [Mütercimnin notu: Ermenice okunuşu "Goğtn"]

⁸ [Mütercimnin notu: Ermenice okunuşu "Vramşapuh"]

⁹ [Mütercimnin notu: Ermenice okunuşu "Vramşapuh"]

Tarihçilerin kayıtlarından anlaşıldığı üzere, Ermenistan padişahı Veramşabuh,¹⁰ Mezopotamya’da bulunduğu sırada Maştots, Ermeni harflerini henüz icat etmeden önce bu konu hakkında Asuri ve Yunan bilginleriyle istişare etmiştir. Maştots, sohbet esnasında bu bilginlerden biri olan Habel’den, Daniel isimli Asurlu piskoposun Ermeni harflerini bulduğunu duymuştur.

Söz konusu harfleri getirmek amacıyla Vahric isimli bir aristokrat Mezopotamya’ya gönderilmiştir. Bölgeye giden Vahric, Asurlu Habel’den Ermeni harflerini Asurlu Daniel’den alarak Ermenistan’a götürmesini istemiştir. Habel bu haberi duyar duymaz Daniel’in yanına giderek ondan Ermeni harflerini öğrenmiş ve daha sonra Ermenistan’a doğru yola koyulmuştur (Görün 1941: 44)¹¹.

Bu harfler Ermenistan’da denendikten bir süre sonra Ermeni dilindeki tüm sesleri karşılamadığı ve yazı dili için uygun olmadığı anlaşılmıştır (Khorenatsi 1843: 246).

Gazaryan¹², Daniel tarafından önerilen harflerle ilgili şu şekilde bir açıklama yapmıştır; “*Dış faktörler Ermenileri dağıtmak ve onları kültürel bakımdan bir bağımlılık haline getirmek için kendi oluşturdukları sahte harfleri Ermenilere dayatmak amacındaydılar. Böylelikle Ermenilerin manevi bağımsızlığını yok edip yavaş yavaş kendi hegemonyalarının altına alarak onların diğer tebaalar arasında erimelerini sağlayacaklardı*” (Gazaryan 1961: 115)¹³. Fakat söz konusu bu harfler kabul edilmedi.

Maştots Ermeni harflerinin tamamını bulmak ve icat etmek için bazı öğrencileriyle Suriye’ye yola koyularak Amed¹⁴ istikametinden Edesla’ya¹⁵ doğru gitmiştir.

Bu şehirde öğrencilerini iki kısma ayırmış; bir kısmını Asur dilini öğrenmek için kendi yanında tutmuş, kalan kısmını ise Yunan dilini öğrenmek için Samusat’a¹⁶ göndermiştir. Maştots, bu bölgede Ermeni harflerini icat etmiştir (Abkiyan 1962: 269-278)¹⁷. Ermeni harflerinin ve hattının icat tarihi Manandiyân’ın hesaplamasına göre M.S. 392/393 yılı olmalıdır. Maştots icat ettiği harflerle Samusat istikametine doğru yola koyuldu ve orada Yunan bilgini Heropanos¹⁸ ile icat ettiği harfler hakkında görüş alışverişinde bulundu.

¹⁰ [Mütercimnin notu: Ermenice okunuşu “Vramşapuh”]

¹¹ [Mütercimnin notu: Ermenice okunuşu “Koryun”]

¹² [Mütercimnin notu: Ermenice okunuşu: “Ğazaryan”]

¹³ [Mütercimnin notu: Ermenice okunuşu: “Ğazaryan”]

¹⁴ Günümüzdeki Diyarbakır şehridir. [Mütercimnin notu: Ermenice okunuşu “Amid”]

¹⁵ Yedesla veya Edesla- Günümüzdeki Urfa şehridir. [Mütercimnin notu: Ermenice okunuşu “Yedesia”]

¹⁶ Samusat: Sanosat, Mezopotamya’da yer alan bir Yunan şehridir.

¹⁷ [Mütercimnin notu: Ermenice okunuşu “Abeğyan”]

¹⁸ Hrup’anos. [Mütercimnin notu: Ermenice okunuşu “Hropanos”]

Adonts'a göre Heropanos¹⁹ aslında Teodoros Mopsuestaçi'nin²⁰ öğrencisi rahip Rupinos'tur (Adonts tarihsiz: 230).

Heropanos²¹ yeni Ermeni harfleri üzerinde küçük değişikliklerde bulundu ve onları fonetik bakımından sınıflandırdı (Malhasyantes 1961: 33)²². Bizim bu harf değişikliği ve fonetik sınıflandırma hakkında elimizde yeterli vesika bulunmamaktadır.

Maştots daha sonra Hodan Yekeyeçaçi²³ ve Hovsep Payraçi²⁴ adlı öğrencilerinin yardımıyla bu harfleri kullanarak *Emsal-i Süleyman Nebi* kitabını tercüme etmeye başladı (Görün 1941: 50)²⁵. Ermeni hattı ile Ermenice yazılan ilk cümle şu şekildedir: “*Hikmet ve adaleti öğrenmek için. Fetanet kelimelerini anlamak için. İstikamet, insaf, adalet ve marifet içeren edebi kazanmak için*” vs. (Kitab’ul Mukaddes 1959: 948).

İşlerini tamamladıktan sonra öğrencileri ile birlikte Ermenistan padişahı Veramşabuh’un²⁶ (M.S. 393/394) altıncı yıl saltanatında Ermenistan’a geri döndüler (Görün 1941: 50-54)²⁷.

Nihayet büyük halife Sahak ile Maştots ve öğrencileri işlerin sorumluluklarını üstlenerek bazı kutsal kitapların tercümesini gerçekleştirdiler. Diğerlerinin bir kısmı Ermeni dilinde bazı teliflerde bulunurken, geriye kalanlar okullarda Ermeni dilini ve hattını öğretmekle meşgul oldular.

Daha sonra Maştots öğretmenlik için Aras nehrinin iki tarafında ve Culfa arasında yer alan göklere ulaşan kutsal dağ Ararat’ın²⁸ kuzey doğusundaki bölgeye gitti (Görün 1941: 157)²⁹. Çünkü bu bölge insanları Hristiyanlığı kabul etmiş fakat çok zor anlaşılabilir bir şiveden dolayı o zamana kadar Hristiyanlığı tam olarak algılayamamışlardı. Bu yüzden Hristiyanlık, o bölge insanları arasında geniş kabul görmemiş ve insanlara nüfuz edememiştir (Görün 1941: 54)³⁰. Maştots, bu sebeple Ermeni hattı ve dilini öğretmek için bu bölgeyi seçti.

¹⁹ [Mütercimim notu: Ermenice okunuşu “Hropanos”]

²⁰ [Mütercimim notu: Ermenice okunuşu “Mopsuestatsi”]

²¹ [Mütercimim notu: Ermenice okunuşu “Hropanos”]

²² [Mütercimim notu: Ermenice okunuşu “Malhasyants”]

²³ [Mütercimim notu: Ermenice okunuşu “Hohan Yekeğetsatsi”]

²⁴ [Mütercimim notu: Ermenice okunuşu “Hovsepi Pağnatsi”]

²⁵ [Mütercimim notu: Ermenice okunuşu “Koryun”]

²⁶ [Mütercimim notu: Ermenice okunuşu “Vramşapuh”]

²⁷ [Mütercimim notu: Ermenice okunuşu “Koryun”]

²⁸ Ermeniler ve Kürtler bu sıradağların kutsallığı hakkında çeşitli efsaneler kurgulamışlardır. Günümüzde Türkiye Cumhuriyeti sınırları içerisinde bulunan bu dağ, Ağrı olarak isimlendirilmektedir.

²⁹ [Mütercimim notu: Ermenice okunuşu “Koryun”]

³⁰ [Mütercimim notu: Ermenice okunuşu “Koryun”]

Akabinde bu harflerin her açıdan eksiksiz olduğu anlaşılınca Ermeni dilinde öğretim işi Vakarşapat'ta³¹ başladı. Her taraftan öğrenciler Ermeni dilini ve hattını Maştots ve büyük halife Sahak'tan öğrenmek amacıyla oraya akın ettiler (Görün 1941: 54)³².

Sahak öğretim işini kendi üstlendi ve Maştots tebliğ için tekrar yola koyuldu. Vardığı her yerde milli Ermeni okulları kurarak öğrencileri bir araya getirdi ve kendi öğrencilerinden birine emanet etti. Maştots önce Gokten'e³³ gitti ve oradan da Siunik³⁴ istikametine doğru devam etti.

Bir süre sonra Maştots, Ermenistan ile komşu olan kavimleri düşündü. Önce Gürcü dili harflerini icat etti, sonrasında Gürcistan'ın padişahı ve büyük piskopos Movses'in yanına giderek icat ettiği harfleri onlara önerdi. Burada insanı düşündüren şey Maştots'un Gürcü harflerini hangi güdüyle icat ettiği'dir. Yazara göre bunun sebebi yukarıda anlatılan nedenlerden ileri gelmiştir.

Bu öneri Gürcistan padişahı tarafından kabul edildi. O; Maştots eliyle okulların açılması, öğrencilerin toplanması ve icat edilen bu harflerin ülkedeki öğrencilere öğretilmesi emrini verdi (Görün 1941: 62)³⁵. Zikredilen öğrenciler, Maştots eliyle eğitilerek en yeteneklileri piskoposluk derecesine ulaşacak ve Maştots'dan sonra eğitim işini üstleneceklerdi.

Bu işlerin İran egemenliği altında bulunan Doğu Ermenistan'da yapıldığı ve sadece yansımalarının Batı Ermenistan'a ulaştığını anlatmaya da çok gerek yoktur.

Maştots öğretim işlerini yaygınlaştırmak amacıyla Batı Ermenistan yolculuğu için hazırlandı (Görün 1941: 64)³⁶. Öğrencilerinin büyük bir kısmıyla oraya doğru hareket etti. O toprakların hükümdarı Antiyukus³⁷ (bazı doğu bilimcilere göre Anatoliyus)³⁸ ile görüşerek yolculuk sebepleri hakkında açıklamada bulundu (Manandiyan tarihsiz: 471).

Hükümdar, Yunan okulları yerine Ermeni okullarının açılması iznini almak için Bizans kayserî Theodosios'a³⁹ bir mektup yazdı ve bu konuda ondan izin talebinde bulundu.

³¹ Vakarşapat, Ermenistan'ın eski başkenti olup günümüzde Ejmiacin adıyla bilinir. Erivan'a yakın bir mesafededir. [Mütercimim notu: Ermenice okunuşu Vağarşapat ve "Eçmiadzin"]

³² [Mütercimim notu: Ermenice okunuşu "Koryun"]

³³ [Mütercimim notu: Ermenice okunuşu "Goğtn"]

³⁴ Aras nehrinin kuzeyinde ve Sevan gölünün batısında yer almış olan Ermenistan'ın dokuzuncu eyaletidir. 45/47 doğu boylam coğrafi konumunda yer almaktadır.

³⁵ [Mütercimim notu: Ermenice okunuşu "Koryun"]

³⁶ [Mütercimim notu: Ermenice okunuşu "Koryun"]

³⁷ Antioko's – [Mütercimim notu: Ermenice okunuşu "Antiokos"]

³⁸ Anatolios. [Mütercimim notu: Ermenice okunuşu "Anatolios"]

³⁹ T'eodos. [Mütercimim notu: "II. Teodos"]

Bu arada Maştots Bizans kayserî ve Büyük Piskopos'un dikkatini çekmek ve bizzat görüşmek amacıyla Konstantinopolis'e gitti. O, önce öğrencilerini Melitene'ye⁴⁰ götürerek o şehrin başpiskoposu Akakyus'a⁴¹ emanet etmiş ve kendisi Piskopos Genit⁴² ile birlikte Konstantinopolis'e gitmişti. Bu kentte Teodos ve şehrin piskoposu olan Attikus'un⁴³ huzuruna çıktı. Maştots yapmış olduğu işler ve harflerin icat nedenleri hususunda bilgilendirmede bulunarak okulların açılması için izin talebinde bulundu. Onlar da bu talebi kabul ettiler (Görün 1941: 66)⁴⁴. Bunun karşılığında Ermenistan kilisesinin Barbaryanus⁴⁵ adlı bir fırka aleyhinde mücadele etmesi ve o topraklardan sökülüp atılması istendi.

Maştots, emri Batı Ermenistan hükümdarına sundu ve hükümdar derhal temsilcilerini ve elçilerini ülkenin dört bir yanına öğrenci devşirmek için gönderdi. Ayrıca, Maştots'un yanına eğitim almayı kabul eden öğrenciler için maaş bağladı (Görün 1941: 68)⁴⁶.

Maştots öğretim esnasında Barbaryanus⁴⁷ fırkasının faaliyetlerini yakından takip etti (Görün 1941: 68)⁴⁸.

Siyasi nedenlerden dolayı Batı Ermenistan'da eğitim ve öğretim işi Ermeni harflerinin icadından 30 yıl sonra yani M.S. 420-422 yıllarında İran ve Bizans arasında yaşanan savaş döneminde başlamıştır (Manandiyan tarihsiz: 74).

Maştots, Batı Ermenistan'da eğitim işiyle meşgul iken Akvan⁴⁹ kavminden olan Benyamin⁵⁰ adlı bir rahip onun yanına gelmiş ve Maştots bu kişi ile birlikte Akvani⁵¹ dili hakkında birtakım araştırmada bulunmuştur. Maştots, sonunda bu kavim için de harfler icat etmiştir (Görün 1941: 68)⁵².

⁴⁰ Melitene- günümüzde Malatya olarak bilinmektedir.

⁴¹ Akakios. [Mütercimim notu: Ermenice okunuşu "Akakios"]

⁴² Grit

⁴³ Attikos. [Mütercimim notu: Ermenice okunuşu "Attikos"]

⁴⁴ [Mütercimim notu: Ermenice okunuşu "Koryun"]

⁴⁵ Barborianos.

⁴⁶ [Mütercimim notu: Ermenice okunuşu "Koryun"]

⁴⁷ Bu fırka Barboranos olarak da bilinmektedir. Aslında Mosaliyan fırkasıdır. Bu fırka erkekler ve kadınlar arasında kayıtsız ilişkiyi serbest görürdü, M. Abkiyan, *Tarih-i Edebiyat-i Kadim-i Ermeni*, Beyrut, 1955, s. 124. [Mütercimim notu: Ermenice okunuşu "Abeğyan"]

⁴⁸ [Mütercimim notu: Ermenice okunuşu "Koryun"]

⁴⁹ Farsça'da Akban olarak bilinir. Kafkasya'nın eski kavimlerindenidir. Bu dönemde bağımsız bir ülke konumundaydı. Daha sonra İran sınırlarında yer aldı ve İran sınır muhafızları tarafında korundu. [Mütercimim notu: Ermenice okunuşu "Ağvan"]

⁵⁰ Beniamin.

⁵¹ [Mütercimim notu: Ermenice okunuşu "Ağvan"]

⁵² [Mütercimim notu: Ermenice okunuşu "Koryun"]

Maşots Batı Ermenistan'dan Akvan⁵³ ülkesine gider ve o ülkenin padişahı Arsvak⁵⁴ ve piskopos Yermia⁵⁵ ile görüşür. Kendi seyahatinin nedenini açıkladıktan sonra Akvan⁵⁶ harflerinin oluşturulması tasarısını onların huzuruna sunar. Onlar da anında harekete geçer ve her yerden öğrenci toplayarak okullar açarlar (Görün 1941: 70)⁵⁷.

Maşots, Akvanların⁵⁸ topraklarındaki gezilerini tekrardan başlar ve ikinci defa Gürcistan'a giderek oradaki okulları denetlemesinin ardından Vakarşapat'a⁵⁹ geri döner. Burada iskân eder; rahat bir şekilde edebi ve yazı işleri aynı zamanda kitap çevirisi ile meşgul olur (Görün 1941: 74)⁶⁰.

Sahak ve Maşots çeviri edebiyatını yaymak amacıyla öğrencilerinden ikisi olan Hosp⁶¹ ve Yeznik'i⁶² kutsal Asuri kitaplarını Ermeni diline tercüme etmek için Adsiye'ye⁶³ gönderdi. Daha sonra Gond⁶⁴ ve Görün⁶⁵ adlı iki diğer kişiyi; Yunan dilini öğrenmek, Yunanca seçkin kitapları almak ve tercüme etmek amacıyla Konstantinopolis'e gönderdi. Bu iki kişi Konstantinopolis'te Adsiye'den⁶⁶ gelen Yeznik'e katılarak değerli kitaplar topladılar ve bunları yanlarında Ermenistan'a götürdüler. Onların Ermenistan'a geri dönüşleri muhtemelen M.S. 431 yılında gerçekleşmiştir.

Sahak, Yeznik'in de yardımıyla kutsal kitabın ilk çevirisini ikinci defa bu kitabın güvenilir nüshası ile karşılaştırarak birtakım kararlar aldı.

Maşots bu esnada dinî hitabetleri içeren bir kitabın üzerinde çalışmaktaydı. Her ne kadar bu kitabın telifi dinî konular gerekçesiyle Grigor Lusavoriç'e ait olduğu söylene de Görün'ün (1941: 78)⁶⁷ rivayetlerinin birinde bu kitabın müellifi Maşots olarak ifade edilir (Abkiyan 1955: 125)⁶⁸.

⁵³ [Mütercimim notu: Ermenice okunuşu "Ağvan"]

⁵⁴ Arsvak. [Mütercimim notu: Ermenice okunuşu "Arsvağ"]

⁵⁵ Yermia. [Mütercimim notu: Ermenice okunuşu "Yeremia"]

⁵⁶ [Mütercimim notu: Ermenice okunuşu "Ağvan"]

⁵⁷ [Mütercimim notu: Ermenice okunuşu "Koryun"]

⁵⁸ [Mütercimim notu: Ermenice okunuşu "Ağvan"]

⁵⁹ [Mütercimim notu: Ermenice okunuşu "Vağarşapat"]

⁶⁰ [Mütercimim notu: Ermenice okunuşu "Koryun"]

⁶¹ [Mütercimim notu: Ermenice okunuşu "Hovsep"]

⁶² Yeznik. Bu kişi ünlü *Redber-i Edyan* kitabının müellifidir.

⁶³ [Mütercimim notu: Ermenice okunuşu "Yedesia"]

⁶⁴ [Mütercimim notu: Ermenice okunuşu "Ğevond"]

⁶⁵ [Mütercimim notu: Ermenice okunuşu "Koryun"]

⁶⁶ [Mütercimim notu: Ermenice okunuşu "Yedesia"]

⁶⁷ [Mütercimim notu: Ermenice okunuşu "Koryun"]

⁶⁸ [Mütercimim notu: Ermenice okunuşu "Abeğyan"]

Maşots öğret içeren mektuplar da yazmıştır. Fakat bunların hiçbiri elimize ulaşmamıştır (Abkiyan 1955: 125)⁶⁹. Bunun yanı sıra Maşots'a ait mezhebi şiirler de bulunmaktadır (Vernersisyan 1962: 253)⁷⁰.

Maşots M.S. 17 Şubat 440 yılında Vakarşapat'da⁷¹ hayata veda etti ve Uşakan'a⁷² defnedildi. Bu olaydan altı ay önce M.S. 7 Eylül 439 yılında büyük halife Sahak da hayata veda etmişti (Abkiyan 1962: 295)⁷³.

Sonuç

Maşots'un icadı her bakımdan oldukça önemlidir. Çünkü 1500 yıl evvel filoloji bilimi ilk yıllarını kat ederken bir dilin tüm seslerini karşılayabilecek şekilde 36 harfi içeren bir alfabe oluşturmak oldukça zordu. Bu harfler çok kısa bir değişiklikte günümüze kadar devam etmiştir ve hâlâ kullanılmaktadır. Bu da onun çalışmasının ne denli kıymetli olduğunun bir göstergesidir.

Ekler: Tercümesini gerçekleştirdiğimiz mezkûr makale, aslına uygun biçimde Türkçeye aktarılmıştır. Yayın yılının günümüzden doksan dört yıl evvel olması sebebiyle; İngilizce özet, giriş ve sonuç kısımları orijinal halinde bulunmamaktadır. Uygun gördüğümüz yerlerden makaleyi bölerek bu kısımları kendimiz oluşturduk. Makalenin aslının bozulmaması adına özet ve sonuç kısmını kendimiz eklemek istemedik. Bunun yanı sıra makalede bazı eserlerin yayın yılı veya yeri belirtilmemiştir. Ermenice ve Farsça olarak İsfahan Üniversitesi'nde tıpkıbasımı yapılan makale, Farsça üzerinden Türkçeye tercüme edilmiş, Ermenicesi ile de karşılaştırılmıştır. Farsça ve Ermenice nüshanın arasında çok az da olsa farklılık bulunmaktadır. Bazı özel isimlerin Arap alfabesi üzerinden Türkçeye tercümesi esnasında bazı yanlışlıklar tespit edilmiştir. Bu sebeple, dipnot kısmına “mütercimim notu” ifadesi ile Ermenice okunuşunu da ilave edilmiştir. Bu makaleyi tercüme etmemizdeki asıl neden, günümüzde Ermeni tarihi çalışmalarının ve uzmanlarının sınırlı sayıda olmasıdır. Bu nedenle de ortaya çıkarılan çalışmalar oldukça azdır. Ayrıca, makalenin yazarının Ermeni asıllı İran vatandaşı olması ve ana dilinin Ermenice olması makale yazımında birebir ana kaynaklara atıf yapmasına neden olmuş, bu durum da makaleye ayrı bir önem katmıştır. Günümüzde dahi atıf yapılan ana kaynakların büyük bölümü tercüme edilmemiş vaziyettedir. Merhum Hrand D. Andreasyan Ermenice kaynakların asıllarından

⁶⁹ [Mütercimim notu: Ermenice okunuşu Abeğyan”]

⁷⁰ [Mütercimim notu: Ermenice okunuşu “Ter-Nersesyan”]

⁷¹ [Mütercimim notu: Ermenice okunuşu “Vağarşapat”]

⁷² Uşakan- Vakarşapat'ın yakınlarında, Ararat eyaletinde bir köy. [Mütercimim notu: Ermenice okunuşu “Oşakan” ve “Vağarşapat”]

⁷³ [Mütercimim notu: Ermenice okunuşu “Abeğyan”]

yararlanarak bazılarının dilimize kazandırılması hususunda uzun mesai harcamasına rağmen tüm kaynakları çevirmeye muvaffak olamamıştır. Son yıllarda İngilizce üzerinden bazı denemeler yapılmış olsa da gerek Avrupalı mütercimlerin tarafı çevirileri gerekse Türk mütercimlerin hataları nedeniyle muteber olamamışlardır. Bunun yanı sıra, Türkiye literatürde Ermeni alfabesinin oluşumu ve seyriyle alakalı Ermenice kaynakların asıllarına atıfta bulunularak gerçekleştirilen bir araştırmaya tesadüf edemedik. Biz de bu sebeple makaleyi tercüme etmeye karar verdik. İçerisinde ilave edilebilecek ve genişletilebilecek konular bulunmaktadır. Lakin her makalede olduğu gibi bu makale de eksiksiz ve kusursuz değildir. Ümidimiz, bu makaleden yola çıkarak alan uzmanlarının Ermeni kaynaklara aşina olmaları, makalenin geliştirilmesine ve genişletilmesine katkı sağlamalarıdır.

İlaveten, ilgili uzmanların bildiği üzere merhum Hrand D. Andreasyan'ın yapmış olduğu bazı tercüme Türk Tarih Kurumunda daktilo yazması olarak uzun yıllardır beklemekteydi. Bu hususta kuruma başvurarak bunların yayınlanmasının ve uzmanlar tarafından kullanılmasının önemine dair uzunca bir dilekçe hazırlamıştık. Verdiğimiz bu dilekçenin kabulü ve onayıyla bu yıl içerisinde eserlerin tümünün basılacağı haberini aldık. Şimdiden Türk Tarih Kurumuna ve bu eserlerin yayınlanmasında emeği geçen tüm çalışanlarına teşekkür ediyorum.

Kaynakça

- Abkiyan, M. (1955). *Tarih-i Edebiyat-i Kadim-i Ermeni*, Beyrut. [Mütercimim notu: Ermenice okunuşu “Abeğyan”].
- Abkiyan, M. (1962). Mesrop Maştots ve Agaz-i Hat ve Edebiyat, *Mecmua Mesrop Maştots*, Be Ehtemam-e A. Havansiyân’ın, Erivan. [Mütercimim notu: Ermenice okunuşu “Abeğyan”].
- Adonts, N. (tarihsiz). Maştots ve Şagerdaneş Benaber Muaheze Hareci, *Mecmua Mesrop Maştots*, Erivan.
- Arakliyan, A. (1959). *Tarih-i Tekamul-i Ferheng-i Manevi-yi Eramene*, (Be Zeban-e Ermeni), Erivan.
- Buzand, Pavstos (1954). *Tarih-i Ermenistan*, (Tercüme Barmeni Cedit, S. Malhasiyan), Kahire.
- Gazaryan, S. (1961). *Tarih-i Zeban-e Edebi-ye Ermeni*, C.1, Erivan. [Mütercimim notu: Ermenice okunuşu “Ġazaryan”].
- Görün (1941). *Zendegi-ye Maştots*, (Be Zeban-e Ermeni), Erivan. [Mütercimim notu: Ermenice okunuşu “Koryun”].
- Khorenatsi, Movses (1843). *Külliyat-Tarih-i Ermenistan* (Be Zeban-e Ermeni), Venedik.
- Kitab’ul Mukaddes (1959). Çap-i Engelestan.
- Malhasyantes, S. (1961). *Nazariyat-i Derbare-i Neveşteha-ye Kadimi*, Erivan.
- Manandiyan, H. (1957). *Nezeri Be Tarih-e Tahgigi-ye Eramene*, C.2, B, 1, Erivan.
- Manandiyan, H. (tarihsiz). Mesrop Maştots ve Mobareze-e Eramene beraye Esteklal-e Farhang, *Mecmua Mesrop Maştots*, Erivan.
- Parbetsi, Gazar (1891). *Tarih-i Ermenistan*, (Be Zeban-e Ermeni), Veniz (Venedik). [Mütercimim notu: Ermenice okunuşu “Ġazar Parpetsi”].
- Vernersisyan, N. (1962). *Mesrop Maştots Mogaddas ve Eşaar-e Mezhebi-e Tobe*, Neşriye Bazmaub. [Mütercimim notu: Ermenice okunuşu “Ter-Nersesyan”].

ԽԱԺԱԿ ՏԵՐ-ԳՐԻԳՈՐԵԱՆ

ՀԱՅ ՆՇԱՆԱԳՐԵՐԻ ԳԻՒՏԸ

1962-ին, ամենուրեք, ուր ապրում էր հայ, նշեց հայ դրերի հանճարեղ դիւտարար Մեսրոպ Մաշտոցի ծննդեան 1600-ամեակը:

Չնայած որ անցել է յոթելիշաղկապ տարին, սակայն յարմար ենք նկատում անդրադառնալ այդ մեծ հայի կեանքին ու դործին, Իսպահանի համալսարանի դրահան Փակուղտեաի պարբերաթերթի առաջին թվում:

Հայաստանը նւաճելու համար, Պարսկաստանի եւ Բիւզանդիայի միջև մղուող պատերազմները վերջացան 387 թվականին եւ երկու պետութիւնները կնքեցին մի դաշնագիր, որով Հայաստանը բաժանւեց երկու մասի եւ իւրաքանչիւրն ընկաւ յիշած պետութիւններից մէկի գերիշխանութեան տակ:

Հայաստանի երկու հատածներում, անւանական հայ թագաւորները շարունակեցին իրենց դոյութիւնը մի առ ժամանակ: 389 թվականին մահացաւ Արեւմտեան (Բիւզանդական) Հայաստանի թագաւոր Այրշակ Գ. եւ այդպիսով այդ շրջանը վերածւեց մի Բիւզանդական կուսակալութեան:

Հայաստանի արեւելեան հատւածում Արշակունի Հայ թա-
գաւորները շարունակեցին իրենց անւանական իշխանութիւնը
մինչև 428 թւականը, երբ գահընկեց արւեց Վասմ չապուհի որդին՝
Արտաշէսը:

Հայրական պետականութեան հողեւարքը բնականաբար
մտահոգում էր Հայ դեկաբրութեան, որովհետեւ նրանք դուռ
էին, որ, հայ պետականութեան վերացումից յետոյ, Հայ ժողով -
վըրդին տպառնարւել էր կործանման վտանգը: Եւ մշակութիւնը, լինե-
լով այն հոսիկու ազդակը, որ կարող է դարձել կենտրոնախոյս
ուժերն ու պատեհչ հանդիսանալ ազգերի ձուլման ճամբին, գրա-
ւեց Հայ մտաւորականութեան ուշադրութիւնը:

Ուրեմն Հայ դրեյի դիւտը ունեցել է քաղքական դրդաբար-
ճատ՝ Հայ մշակութի ինքնուրոյնացմամբ պաշտպանել Հայ ժողով-
վըրդին կործանումից:

* * *

Եւ ո՞վ էր այն մեծ մարդը, որ ինքնուրոյնացրեց Հայ ժո -
ղովրդի մշակութիւնը, որ պաշտպանեց Հայ ժողովրդին ձուլման վը-
տանդի դէմ: Այդ մեծ հայր հանճարեղ Մեարայ Մաշտոցն է, որ
ծնւել է Արշակ Բ. (350-367-8) թագաւորի գահակալութեան օ-
րերին, 361 թւականին (1), Տարօնի գաւառի կարճադատներ (2)
Հասցեկաց դիւղում, սա էր «որի առն երանելոյ Վարդան կոչեցե-
լոյ» (3):

Նա «ի մանկութեան տիոց» սովորում է յունարէն, և երբ
չափահաս է դառնում, դարիս է Վաղարշապատ, մտնում է զինուո-
րական ծառայութեան մէջ, և, յունարէնում ունեցած իր հմտու-

1. Տես Ա. Առաքելեան, Հայ ժողովրդի մտաւոր մշակոյթի
գարգացման պատմութիւն, Երեւան, 1959, էջ 221:

Ըստ ումանց՝ 350-360 թթ.:

2. Տես Փաւստոս Բուզանդ, Հայոց պատմութիւն, աշխ.
քարգմանութիւն Ստ. Մալխասեանցի, Կահիրէ, 1954, էջ 162:

Ստեփան Մալխասեանցը կարճագատ բառը մեկնում
է ստեղծով. «Թոււմ է թէ կարճագատները ստորին աստիճանի ա-
գառները=ազնւականներ էին, ազատների հեռաւոր ազգակամներ,
որով սակայն դեռ կալածներ թէրք էին»: (Նայն տեղում, էջ
427 եւ հոմ.):

3. Կորիւն, Վարդ Մաշտոցի, հրատ. Մ. Արեղեանի, Երե-
ւան, 1941, էջ 36:

Թեան սրատճարով, սկսում է ծառայել արքունի գիւանատանը, որպէս հասարակ գրագիր (4), («Կարգեալ յերամ մատենադիր արքունի գպրացն» (5)), «առ հաղարապետութեամբն աշխարհիս Հայոց՝ Առաւանայ ուրումն» (6) :

Դա տեղի է ունենում ինքնուրույն թագաւորի օրով, այսինքն 385–387–8 թվականների միջև (7) :

Մաշտոցի ծառայութիւնը արքունիքում երկար չի տևում : Նա շուտով հրաժարւում է իր պաշտօնից եւ հաղնելով հողեւորաւանի աքեմ, ինչպէս վկայում է Կորիւնը, սկսում է գրադուէլ քարտղչական գործերով Հայաստանի իսկ ու հեռւոր գաւառներում, յատկապէս Գողթնում, եւ տարածում է քրիստոնէական վարդապետութեան սկզբունքները :

Կորիւնը և սրանից օգտւած միւս մատենադիրները հայ գրերի դիւտի մասին խօսելիս, ասում են, թէ Մաշտոցը իր քարտղութիւնների ընթացքում հանդիպում է մի շարք դժւարութիւնների և գտնում, որ այդ դժւարութիւնները վերացնելու միակ միջոցը հայերէնի թարգմանւած Աստուածաշունչն է, որով արեւս կարիք չի գրացւի այն կարգաւ օտար լեզուներով եւ ասպ, ժողովրդին մատչելի դարձնելու համար, թարգմանել հայերէնի :

Սակայն անտուրիւն կը ըինի կարծել, թէ միայն այդ էր հայ գրերի դիւտի դրդապատճառը, որովհետեւ Մաշտոցից դեռ շատ առաջ բազմաթիւ քարտղիչներ քարտղել էին յիշած շրջաններում, կրել այն նեղութիւնները, ինչ որ կրել էր Մաշտոցը եւ դրանցից եւ ոչ մէկը կարիք չէր գրացել հայ գրի եւ հայերէնի թարգմանւած Աստուածաշնչի, գոնէ այդ մասին մեզ չի հասել որեւէ վկայութիւն :

Ինչպէս տեսնում ենք, հայ գրերի դիւտը ունէր այլ շարժառիթներ : Այն յղացումն էր հայ քաղաքական մտքի, մեծ հաւանականութեամբ հէնց իրեն՝ Վրամշապուհ թագաւորի (387–8

4. Տես Ղ. Փարպեցի, Պատմութիւն հայոց, Վեներտիկ, 1891, էջ 37 :

5. Նայն տեղում

6. Կորիւն, էջ 36 :

7. Տես Յ. Մանանդեան, Քննական տեսութիւն հայ ժողովրդի պատմութեան, հատոր Բ., մասն Ա., Երեւան, 1957, էջ 249 :

413-4 (8)), ուրեմն եւ ունէր քաղաքական բնույթ: Հայ ժողովրդի ղեկավարները ունենալով այն մեծ պատասխանատուութեան դիմաց — տակը ունենալով որ դրանք էր իրենց վրայ, մտածում էին Հայ ժողովրդին փրկել իսպառ բնաջնջումից, եւ նրանք յանգեցին այն երբակացութեան, որ Հայ ժողովուրդը այն ժամանակ միայն կը վարողանայ յարատեւել, երբ մշակութապէս կը լինի ինքնուրոյն եւ այդ տեսակէտից բարձր կանգնած իր հարեւան ժողովրդներէրէց:

Կորիւնը եւ նրանից օգտւած Փարսեցին ու Ռորենացին, լիւնելով հոգեւորականներ (9), բնականաբար պէտք է, որ ամէն ջանք ի գործ դնէին, հողեւորականութեան վերագրելու համար Հայ ժողովրդի լուսաւորութեան գործի յրացումը: Ահա թէ ինչու ժամանակի պատմիչները քիչ բան են հաղորդում տառերի դիւտի թուն դրդապատճառների մասին:

Վերոնշեալ խնդիրները ի նկատի ունենալով պարզում է, թէ ինչու, Վոսմշապուհ թագաւորը, Միջագետքում, Հարէյ քահանայի հետ հանդիպում ունենալիս, իստել էր Հայ գրերի մասին, եւ ինչի՞ հետեւանքով ասորի քահանան յայտնել էր, որ Հայ գրեր կան իր մի բարեկամի՝ Դանիէլ Կալիստոսի մօտ:

Կորիւնի այս հաղորդումը ինքնին մի փաստ է յօդուտ այն բանի, որ Վոսմշապուհը, ի դէմս Հայ ղեկավարների, մտածել է Հայ գրերի մասին, հետաքրքրել է այդ տղղութեամբ եւ այդ առթիւ, ըստ Երևոյցի, իօսակցութիւն ունեցել մի շարք յոյն ու ասորի ղիտնականների հետ:

Վոսմշապուհը, Հայաստան բերել տարու համար Դանիէլ ասորու մօտ գտնուող նշանադրերը, Հարէյ քահանայի մօտ է ուղարկում Վահրիճ անունով մէկին «հանդերձ հրտարտակալ»:

«Իսկ Հարէյին զայն ըուեալ, փութանակի հասանէր առ Դանիէլին, եւ նախ ինքն տեղեկանայր ի Դանիէլէ նշանադրացն եւ

8. Տես Յ. Մանուղեան, Քննական տեսութիւն հայ ժողովրդի պատմութեան, հատոր Բ., մասն Ա. էջ 435:

9. Աղմկը խօսելով Կորիւնի մասին ասում է. «Կորիւնը հասարակ կենսագիր չէ, նա եւ եկեղեցական գործիչ է եւ իրր այդպիսին պէտք է իր գրիչը համակերպէր յետեփետսեան տրամադրութեան»: Ն. Աղունց, Մաշքացի եւ նրա աշակերտները ըստ օտար աղբիւրների, «Մերսի Մաշտոց» յօդածների ժողովածու, խմբ. Ա. Յովհաննիսեանի, Երևան, 1962, էջ 227:

արքա առեալ ի նմանէ առաքէր առ արքայն յերկիրն հայոց» (10) :

Դանիէլեան նշանադրելով Վաղարշարատում հնթարկում են փորձարկման Մահակի եւ Մաշտոցի կողմից , սակայն նրանք դըտնում են , որ այդ գրերը բաւական չեն արտայայտելու հայերէնի հնչիւնների բարդ կառուցւածքը , եւ «ոչ լինել բաւական այնու նշանադրօք ստույգ հոլովել զհեզենայ բառից հայկականց հաղներգալար , մուրացածոյիւն այնուիկի գծադրութեամբ» (11) :

Այդ մասին յայտնում են եւ թագաւորին :

Ս. Ղազարեանը Դանիէլեան գրերի մասին ասում է . «Այլլազգի գործիչներ հայ ժողովրդին անդամահատելու , նրան կուլտուրապէս կախեալ վիճակի մէջ դնելու եւ ինքնուրոյնութիւնից զրկելու մտտումներով սողորւած՝ իրենց հնարամտած գրերն էին ցանկանում կապել հայ ժողովրդի վզին , պարզ պատկերացնելով , որ հայերը ուրիշ գիր ընդունելով՝ աստիճանաբար կը կորցնեն իրենց ինքնուրոյնութիւնը եւ նախ կուլտուրապէս , ապա Ֆիզիկապէս կը ձուլեն ուրիշ ժողովուրդների» (12) :

Դանիէլեան նշանադրերը «բարեբախտաբար մերժւեցին ժամանակի հայ գործիչների կողմից» (13) :

Մաշտոցը զստեղծու համար հայերէնի նշանադրերը , կամ ըրացնելու համար Դանիէլեան կուլած գրերի պակասը , ինչպէս կարծում են բանասէրներից ոմանք , իր աշակերտներին հետն առնելով , Մովսէի վրայով , գնում է Եդեսիա եւ այնտեղ նրանց «յերկուս բաժանեալ» մէկ մասին ուղարկում է Մամոտաս յունարէն սովորելու , իսկ միւս մասին պահում է իր մօտ , Եդեսիայում , որպէսզի հետեւեն ասորերէն լեզվին եւ հմտանան թարգմանական արւեստի մէջ : Եւ ինչպէս հաստատում է Աբեղեանը (14) , հէնց

10. Կորիւն , էջ 44 :

11. Ս. Խորենացի , Մատենագրութիւնի , Պատմութիւն Հայոց , 1843 , Վեներիկ , էջ 246 : Հետաքրքիր է նշել , որ այն հատուածը , շատ աննշան տարբերութեամբ , ունի եւ Փարպեցին : Տես Ղ. Փարպեցի , էջ 43 :

12. Ս. Ղազարեան , Հայոց գրական լեզուի պատմութիւն , հատար Ա . , Երեւան , 1961 , էջ 115 :

13. Նոյն տեղում :

14. Տես Ս. Աբեղեան , Մերոպ Մաշտոցը և գրի ու գրականութեան սկիզբը , «Մերոպ Մաշտոց» յօդուածների ժողովածու , էջ 269-278 :

نشریه دانشکده ادبیات اصفهان ۱۳۴۲ 27 (۲۶۳)

արդտեղ էլ նա յօրինում է հար նշանագրերը, ըստ Յ.Մանանդեանի հաշվումների, 392-3 թվականներին (15) :

Այնուհետև նա արդտեղից անցնում է Սամոսատ :

Սամոսատում, Մաշտոցը, իր յօրինած գրերը ըստ ամենայնի կատարեալ դարձնելու համար, դիմում է Հռոփանոս անունով մի յոյն գրագրի : Հռոփանոսի մատին Արտնոցը գրում է, թէ նա ոչ աջ ոք է, եթէ ոչ Թղտղորոս Մասրուեատացու կամ Մամ - ուեսատացու աշակերտ Ռոփին(ոս) քահանան (16) ,որը 399ին մեկնում է Հոռմ «եւ աշտեղ ծանօթանալով Պելագիոս քահանային նորա միջոցով Պելագիական կոչւած վարդապետութեան իսկական հիմնադիրն եղաւ» (17) :

Հռոփանոսը ծանօթանալով Մաշտոցի դատած գրերի հետ, ճշտում է արդ գրերի «դիրքագոյնն եւ զլայնագոյնն, կարճն եւ դերկայնն, դառանձինն եւ դիրկնաւորն» (18) :

Կորիւնը այս խօսքերով ի՞նչ է սուղի ասել, կամ, այլ խօսքով, Հռոփանոսը Մեարդեան գրերը ինչպիսի՞ մշակման է ենթարկել : Կորիւնի այդ խօսքերը բազմաթիւ ձեւերով մեկնարանել են բանասէրների կողմից, ամենից հաւանական բացատրութիւնը, ըստ իս, տւել է Ստ. Մարխասեանցը : Նա գրում է. «Կորիւնի յիշած տեխնիկական բառերը վերաբերում են տառերի հնչիւնական յատկութիւններին. «նուրբ» գրերն են (ténues) Բ, Գ, Դ, Յ, Ծ, «բայնագոյններն» են թաւերը Փ, Թ, Ք, «կարճ» եւ «երկայն» գրերն են կարճ եւ երկայն ձայնաւորները» (19) :

Մարխասեանցը բերելով մի շարք համոզեցուցիչ փաստեր, վերջնապէս գրում է. «Այսպէս կամ այնպէս Հռոփանոսի աշխատանքը մեր գրերի գիւտի գործում շատ կարեւոր է. գիտական ֆունտիկական աշխատանք եւ ամբողջ այրուբէնի դասաւորու-

15. Տես Յ. Մանանդեան, Քննական տեսութիւն հայ ժողովրդի պատմութեան, հատար Բ., մասն Ա., էջ 266: Տես նաև Նոյնի Հայ գրերի գիւտի տարերւի հարցի շուրջ, «Մ. Մաշտոց» յօդւած. ժողովածու :

16. Տես Ն. Արտնոց, Մաշտոց եւ նրա աշակերտները ըստ օտար աղբիւրների, «Մ. Մաշտոց» յօդ. ժող., էջ 230 :

17. Նոյն տեղում :

18. Կորիւն, էջ 48 եւ հոմ. :

19. Ստ. Մարխասեանց, Մատենագիտական դիտողութիւններ, Երևան, 1961, էջ 33 :

թիւն ըստ յունարէնի, եւ ոչ թէ լոկ գեղադրական: Նոյնիակ առաջին բառերը, որ դրւած են այս նորագիւտ հայերէն տառերով, այսինքն՝ «Ճանաչել զիմաստութիւն եւ զխրատ» եւ այլն, դրւած են այդ յոյն Հոտփանոսի եւ ոչ թէ Մեսրոպի ձեռքով, ինչպէս վկայում է Կորիւնը» (20):

Մաշտոցը, իր երկու աշակերտներին՝ Յոհան Եկեղեցացու եւ Յովնէպի Պաղեսացու հետ, հայերէնի այս նորագիւտ տառերով սկսում է թարգմանել Աստուածաշնչի «Առակաց» դիրքը (21):

Մաշտոցը, վերջացնելով իր աշխատանքները, հրաժեշտ է առնում յիշւած քաղաքներէ կալիակոպտներէից եւ հետեւ վերցնելով իր աշակերտներին ուղևորւում է զէպի Հայաստան եւ «հոգելից ուրախութեամբ եկեալ հասանէր ի Հայաստան աշխարհն, ի կողմ մանա Արարատեան դաւառին, առ սահմանօք Նոր Քաղաքին, ի վեցերորդ ամի Վոսմչապուհ արքային Հայոց Մեծաց» (22):

Վոսմչապուհ թագաւորի վերերորդ տարին համապատասխանում է 392—3 թւականին (387—8 + 5):

«Եւ արդ Եկեալ յիշելին մերձ ի թագաւորական քաղաքն, ազդ լինէր թագաւորին եւ սրբոյ կալիակոպոսին: Որոց առեալ դամենայն նախարարադունդ աւարանոյն ամբոխ, ի քաղաքէն կլեալ՝ պատահէին Երանելոյն դավամբ Ռահ գետոյն: Եւ պցան կալի արջոյն միմեանց տուեալ, ուստի եւ բարբառօք ցնծութեան եւ երգօք հողեւորօք եւ բարձրագոյն օրհնութեամբք ի քաղաքն դառնային դաւորս տօնական ուրախութեամբ անցուցանէին»(23):

«Իս մի ազդային տօն էր» (24): – Գրում է Մ. Աբեղեանը:

Սահակն ու Մաշտոցը եւ Երեսիայում ու Սամսաստում ուսած երիտասարդները լծւում են դործի, որը թաղմանում է, որը տեղեկագրութում՝ ինքնուրոյն կրկեր, որը ուսուցանում է դրաւ – բոցներում եւ վերջապէս ամէն մէկը իր կարողութիւնների սահմաններում նպաստում է մեծ շարժման:

Առաջին հերթին թարգմանում է Աստուածաշունչ Մատենանը, բաւարարելու համար ժամանակի կրօնական պահանջները: Դրա

20. Նոյն տեղում, էջ 35:

21. Տես Կորիւն, էջ 50:

22. Նոյն տեղում:

23. Նոյն տեղում, էջ 54:

24. Մ. Աբեղեան, Մեսրոպ Մաշտոցը եւ գրի ու գրականութեան սկիզբը, «Մ. Մաշտոց» յօդ. ժող., էջ 285:

թարգմանութեան մէջ, ինչպէս վերաբերում է Կորիւնը, մեծ բաժին ունի Մաշտոցը, որը, իր երկու աշակերտների հետ միասին, սկսեց թարգմանել հէնց Սամուատում:

Դրանից յետոյ թարգմանում են մի շարք «ներքին» գրքեր (25), մեծ մասամբ եկեղեցական հայրերի թղթերը, քարոզները եւ աիւրբարական ժողովների որոշումները:

«Ատուածաշնչի եւ եկեղեցական գրքերի թարգմանութիւնը – ներն անհրաժեշտ էին: Ատուածաշնչի վրայ տւում էին տալիս, իսկարէս Ատուածաշունչ էին սովորեցնում: Դա եւ ընթերցանութեան, եւ կրօնի գիրքն էր» (26):

«Թարգմանութեան գործով, ինչպէս երեւում է, սրբաբարեւ է աւելի Մահակ Կաթողիկոսը... Մաշտոցը շրջում էր դաւառները, իսկ կաթողիկոսն իր պաշտօնի պատճառով մնում էր աւելի վաղարշապատում. տւտի եւ աւելի յարմարութիւն ունէր գրաւոր աշխատանքով պարասիրու» (27):

Այնուհետեւ, Մաշտոցը, թագաւորի հրամանով, անցնում է Մարաց կողմերը (28), որի բնակիչները «մասն խեցբեկագոյն եւ խոչորագոյն ըզլին՝ դժւարամատոյցք էին» (29): Եւ նա ու իր աշակերտները սկսում են աջը շրջաններում քարոզչութիւն անել եւ ժողովրդին «արարախօսա, հոկտորարանա, կրթեարս, աստուածատուր իմաստութեանն ծանօթա կացուցանէին» (30):

Այդպիսով աջը շրջանում, ուր ժողովուրդը ընդին չէր իւրացրել քրիստոնէական վարդապետութեան սկզբունքները, այս անգամ, Մաշտոցի յորինած գրքերի շնորհիւ, ըմբռնում է այն ինչ որ քարոզւում է իրեն եւ այդպիսով միանգամ ընդ մի շտ մոտացութեան է յանձնում հեթանոսական հաւատալիքներն ու սնտոխարալ տութիւնները:

Համաձայն Կորիւնի, երբ փորձերը համոզեցին, որ այդ

25. «Ներքին» գրքեր են կոչւում այն գրքերը, որոնք ունեն եկեղեցական բովանդակութիւն:

26. Մ. Արեղեան, նոյն տեղում, էջ 288:

27. Նոյն տեղում:

28. «Մասիս լերան հիւսիս-արեւելեան կողմից սկսած, Երասլս գետի երկու կողմերը, Շարաւրի դաշտից մինչեւ Նախիջեւան, Երասլ եւ Ջուղա եւ այլն»: Կորիւն, էջ 107, ծանօթ. 55:

29. Կորիւն, էջ 54:

30. Նոյն տեղում:

զրերը ըստ ամենայնի կատարեալ են, սկսեցին աւելի մեծ թւով աշակերտներ հաւաքել եւ դրանցից քարոզիչներ պատրաստել, Հայաստանի խուլ ու յետամնաց գաւառներում քրիստոնէութիւնը տարածելու համար: Ամէն կողմից Վաղարշապատ են թափուած բազմաթիւ ուսումնասեւնչ երիտասարդներ, «քանզի յԱրարատեան դաւառին՝ ի կայս թագաւորացն եւ քահանայապետացն, բղիւնցին Հայոց չնորհք պատուիրանացն Աստուծոյ» (31):

Վաղարշապատում հաւաքւած ուսանողները սկսեցին դար – դանալ եւ տոբորել Մահակի և Մաշտոցի հովանաւորութեան ներքոյ, սրանց կողմից բացւած դպրոցներում:

Այնուհետեւ Մահակը մնում է քաղաքամայրում, իսկ Մաշտոցը վերսկսում է իր քարոզչական շրջագայութիւնները «ի տիրուս հեթանոսաց» (32), իր հետ վերցնում է իր աշակերտներէ Տիրայր Խորձենացուն, Մուշէ Տարօնցուն եւ ուրիշների, որոնց անունը չեն յիշում ո՛չ Կորիւնը եւ ո՛չ էլ Փարպեցին ու Խորենացին:

Մաշտոցը առաջին հերթին գնում է Գողթն, եւ Շաբաթ իշխանի օժանդակութեամբ «յի առնէր զգաւառն ողջունիւ սուե – տարանին Քրիստոսի. եւ կարգէր յամենայն գիւղս քաւառին դասս սրբոց վանականաց» (33):

Գողթնից նա անցնում է Սիւնիք եւ Վաղենակ իշխանի ա – ջակցութեամբ շրջում է Սիւնիքի բոլոր կողմերը, եւ ամենուրեք նստարում իր առաքելութիւնը: Նա այստեղ եւս հաւաքում է բազմաթիւ աշակերտներ, յատկապէս այն շրջաններից, ուր գեոտիւրապետող էր հեթանոսական կրօնը, նրանց դաստիարակում է աճապէս, որ հէնց դրանցից կարգում է եպիսկոպոսներ եւ տեսուչներ Սիւնեաց եկեղեցիների համար: «Ապա եւ գերկիրն Սիւնեաց դասուք վանականաց ըսոյր» (34): Այդ ժամանակ Սիւնեաց իշխանութեան տանուտէրութիւնը անցնում է Վասակ Իշխանին (35), որը մեծապէս օժանդակում է Մաշտոցին իր առաքելութեան մէջ:

Մի առ ժամանակ յետոյ Մաշտոցը «հող ի մտի արկանէր...

31. Նայն տեղում, էջ 58:
 32. Նայն տեղում, էջ 60:
 33. Նայն տեղում:
 34. Նայն տեղում:
 35. Մա այն վասակն է, որ դարձաւ Հայաստանի մարգալտան 441–451 թւերին եւ յայտնի է որպէս դաւաճամ:

եւ վասն բարբարոսական կողմանն: Եւ ունոյր կարգեալ նշանապարհս վրացերէն ընդունին» (36): Ուտոյի իր լաւագոյն աշակերտներէրից մի քանիսին իր հետ վերցնելով, անցնում է Վրաստան, վրացական նորադիւար դրերով զբեկուց, կարգաւորելուց եւ օրէնքով յարգարկելուց յետոյ (37): Նա Վրաստանում ներկայանում է Բարուր թագաւորին եւ վրաց եկեղեցու եպիսկոպոս Մովսէսին: Նրանց յորդորում է եւ համոզում ընդունել իր առաջարկած գրերը: Այստեղ հարց է ծագում, թէ ինչո՞ւ Մաշտոցը մտահոգւում է նաեւ վրացական դրերով, կամ ի՞նչը դրեաց նրան այլ քայլն ստանալու: Այդ մասին ոչինչ չեն դրում մեր մատենագիրները, սակայն սրալը երեւում է, որ այս եւս կատարւած է քաղաքական մտահոգութիւններէրից դրուած:

Վրաց թագաւորը, ընդունելով Մաշտոցի առաջարկած գրերը, հրամայում է իր երկրի բոլոր կողմերից մանուկներ ժողովել «եւ տալ ի ձեռն վարդապետին» (38): Այդ աշակերտները Մաշտոցի ձեռքի տակ կրթւում եւ հմտանում են քրիստոնէական գրքերի մէջ ու նրանցից լաւագոյնները կարգւում են եպիսկոպոս:

«Իսկ իբրև ընդ ամենայն տեղիս Վրաց կարգեալ զգործ ատուածապաշտութեանն, այնուհետև հրաժարեալ ի նոցանէ՝ գառնայր յերկիրն Հայոց եւ պատահեալ Մահակայ կաթողիկոսին Հայոց, պատմէր նմա զողջունէ կղերոցն» (39):

Մաշտոցը, Վրաստանից վերադառնալուց յետոյ, ձեռնարկում է մի շրջադարձութեան այն գաւառներում եւ տեղերում, ուր ինքը քարոզել էր նախապէս, եւ ուր, իր ջանքերով, բացել էին վարդապետանոցներ:

Այնուհետև նա «խորհուրդ ատմէր... վասն կէս արդին Հայոց, որ էր ընդ իջիտանութեամբ թագաւորին Հոռոմոց» (40):

Այդ նպատակով, նա, աշակերտների մի մեծ խմբով, անցնում է Արեւմտեան Հայաստան, ներկայանում է Անտիոքոս (ըստ

- 36. Կորիւն, էջ 62:
- 37. Տես նոյն տեղում:
- 38. Նոյն տեղում:
- 39. Նոյն տեղում, էջ 64:
- 40. Նոյն տեղում:

ումանց՝ Անատոլիոս) կուսակալին (41) նրանից զտնուում լաւ ընդունելութիւն: Նա իր ճամբորդութեան նպատակի մասին յարտնում է Արեւմտեան Հայաստանի կուսակալին: Վերջինս մի գրուածեամբ այդ մասին տեղեկացնում է Բիւզանդիայի Թէոդոս Բ. կայսեր (408–450), որովհետեւ մի կուսակալ նախ իրաւասու էր Մաշտոցի առաջարկած խնդիրները մասին որոշում առլ եւ երկրորդ՝ նա ջէր ցանկանայ վիսկւած տեւներ յունական զբարոցները, իսկ նրանց փոխարէն բարգաւաճած՝ հարկականը: Մաշտոցը համոզելու համար կայսեր եւ պատրիարքին, որոշում է անձամբ դնալ նրանց մօտ, ուստի իր աշակերտներին տանում է Մեջիտիէ (այժմ Մալաթիա), նրանց յանձնում է քաղաքի եպիսկոպոս Ակաակիտոսին եւ ինքը, հետն առնելով Գերջանի եպիսկոպոս Գինիթին եւ աշակերտներից մի փոքր խմբի, դնում է Կոստանդնուպոլիս ու ներկայանում՝ Թէոդոս կայսեր եւ Աստիկոս պատրիարքին (405–6–425):

Մաշտոցը նրանց բացատրում է հայ նշանադրերի դիւտի զրգուպատճառները, պատմում է ամբողջ անցողաբճի մասին եւ խնդրում՝ թող առլ Արեւմտեան Հայաստանում եւս հայկական դպրոցներ բաց անել: Կայսրը, նրա բացատրութիւնները ընթաց յետոյ, նրան առլիւ է մի հրամանագիր, «մասն մանկատոյն յաշակերտութիւնն առ ի կէս աղղին Հայոց ժողովերոյ» (42):

Այդ շնորհի փոխարէն կայսրը սրահանջում է հալածել «բարբարիանս»ներին եւ վերացնել նրանց աղանդը:

Մաշտոցը հրաժեշտ առնելով դալիս է Արեւմտեան Հայաստան, ներկայանում է կուսակալին եւ յանձնում կայսեր հրամանադիրը: «Եւ նորա (կուսակալի-Մ.Տ.Գ.) առեալ տակերա կայսերական նշանօք, փութաթր վարդաղակի գհրամանն կատարել» (43): Նա ուղարկում է սուրհանդակներ եւ ներկայացուցիչներ, երկրի բոլոր կողմերից մանուկներ հաւաքելու համար, որպէսզի ուսանեն նորարայ հայկական դպրոցներում. նրանց համար նշանակում է եւ թօշակ: «Եւ երանելին զվարդակատութիւն ի դործ արկեալ, եւ

41. Տես Յ. Մանանդեան, Մեսրոպ Մաշտոցը եւ հայ ժողովրդի պայքարը մշակութային ինֆուրմացիայի համար, «Մեսրոպ Մաշտոց» յօդւածների ժողովածու, էջ 71:
 42. Կորիւն, էջ 66:
 43. Նոյն տեղում, էջ 68:

ժողովերոցն քաղցրացուցանէր» (44) :

Ինչպէս վերելում ասեց, կայրը իր այդ շնորհի փոխա –
րէն արահանջում է պարբար «բարբարիանոս» (45) աղանդի դէմ :
Մաշտոցը իր կրթական աշխատանքները վերջացնելուց յետոյ
«ձեռն արկանէր զլեզուստե՛հ և զկամակոր զբարբարիանոս աղանդն
քննելոյ» (46) :

Եւ երբ տեսնում է նա, որ չի կարողանում ուղղութեան բե –
րել ներանց «առեալ ի գործ արկանէր զթշուառացոյիչ դաւազանն ,
ծանրագոյն պատուհասիւք ի բանդա , ի տանջանս ի փելարանս : Իսկ
յորժամ ոյնու եւս սրակասեալք ի փրկութենէն դատակին , իոր –
տակեալս , սարս խանձեալս , մրեալս էւ գունակ դանակ իսյտա –
ուակեալս , ևւ յաշխարհէն վորգէին» (47) :

Ի նկատի ունենալով մի շարք քաղաքական խնդիրներ, լու –
սաւորութեան դործը Արեւմտեան Հայաստանում տկուում է հայ
նշանադրերի գիւտից չուրջ 30 տարի յետոյ, 420–422 թթ. , Պարս –
կա–Բիւզանդական պատերազմների ժամանակ, ինչպէս պարզում
է Յ. Մանանդեանի հաշուումներից (48) :

Արտուղ արժեք կանգ առնել Կորիւնի մէկ հազորդման վրայ :
Կորիւնը գրում է, թէ Մաշտոցը, երբ գնացել էր Միջագետք յօրի –
նեցու համար հայերէն լեզուի նշանագրերը, հանդիպում է ունենում
Ամիդի Եպիսկոպոս Ակաղիտոսի Երեսիրայի եղբակապոս Ռարու –

44. Նայն տեղում :

45. «Բարբարիանոս աղանդը, աւելի փիշտ «բարբարիանոս»
համարում է մծղնէ (մեսալեան) աղանդը : «Այս մծղնէ աղանդի
հետեւողները կոչում են «պղծագործ» . նրանք «անխտիր հաղոր –
դակցութիւն էին պահանջում տղամարդկանց եւ կանանց մէջ» :
(Մ. Աբեղեան, Հայոց հին գրականութեան պատմութիւն, հատոր
Ա., Բէյրութ, 1955, էջ 124) :

46. Կորիւն, էջ 68 :

47. Նայն տեղում :

«Խանձել» նշանակում է՝ խարել, դաղել, խտրանել, կէծ
երկաթով խարել : «Մրեյ»՝ մրտտել, մուր ֆսել եւ այդպիսով աւ –
նարգել : (Տես Մ. Աբեղեան, Հայոց հին գրականութեան պատմու –
թիւն, հատոր Ա., էջ, 124) :

48. Տես Յ. Մանանդեան, Մեքոպ Մաշտոցը եւ հայ ժա –
ղովրդի պայքարը մշակութային ինֆուրմացիան համար,
«Մեքոպ Մաշտոց» յօդածների ժողովածու, էջ 74 :

լասի հետ (49) : Ահա աշտուեղ երեւան է գալիս մի սոնորախ հա – կատուիւն, որովհետեւ գիտենք, որ Ակակիտսը Ամիդի եպիսկոպոս է եղել 419–420 թւականից եւ Ռաքուրտան էլ Երեւանի եպիսկոպոս է եղել 412–435 թթ. (50), իսկ հայոց գրերը գտնւել են, ինչպէս գրել ենք վերեւում, 392–3 թւականներին : Ուրեմն, ելնելով այս տւեալներից, այդ հանդիպումը չի կարող պատահած լինել ստուերի դիւարի ժամանակ, այլ, մի ուրիշ առիթով, 420 թւականից յետոյ եւ 435–ից առաջ (51), հաւանաբար այն ժամանակ, երբ Մաշտոցը գտնուում էր Արեւմտեան Հայաստանում, եւ կամ մէկ այլ առիթով Եփեսոսի 431 թւի ժողովին առընչող դաւանաբանական խնդիրների կապակցութեամբ (52) :

Կորիւնի մէջ նկատուող այդ հակասութիւնը պէտք է բացատրել նրանով, որ այդ ժամանակ տիրող էր յետ–Եփեսոսեան մտայնութիւնը, ուստի եւ հերինակը դիտակցաբար տեսողում է այս հակասութիւնը, որպէսզի աղանդաւոր յորջորջումից զերծ պահի իր վարդապետներին՝ Մաշտոցին եւ Սահակին, որոնք տերտարարութիւն ունէին Նեստորիոսի ուսուցչի թէոդորոս Մոսուսեանի հետ, որը համարում է Նեստորական աղանդի դաժարաբանութեան հիմնադիրը : Այդ առիթւ ն. Աղանդը գրում է. «Կորիւնը հասարակ կենսադիր չէ, նա եւ եկեղեցական գործիչ է եւ իբր այդպիսին պէտք է իր գրիչը համակերպէր յետ–Եփեսոսեան տրամադրութեան» (53) :

Մաշտոցը դեռ գտնուում էր Հայաստանի բիւզանդական հատւածում, երբ աղանդերէն լեզուի գրեր գտնելու խնդրանքով նրա մօտ է գալիս «այդ մի երկէց աղուան ազգաւ, Բենիամին անուն» (54), որից նա քննում է աղանդերէն լեզուն եւ նրանց հա –

49. Տես Կորիւն, էջ 46 : Իրաւացի կերպով կարծում եմ, որ Կորիւնի մէջ նշած Բաբիլաս անունը աղաւաղած ձեւն է Ռաքուրտաս անուն : Տես ն. Աղանդ, Մաշթոց եւ նրա աշակերտները ըստ օտար ազգիւրների, «Մեսրոպ Մաշտոց» յօդուածների ժողովածու, էջ 223 :

- 50. Տես ն. Աղանդ, նոյն տեղում :
- 51. Տես նոյն տեղում :
- 52. Տես նոյն տեղում, էջ 236 :
- 53. Նոյն տեղում, էջ 227 :
- 54. Կորիւն, էջ 68 :

մար էլ դտնում գրեր:

Այնուհետև նա, Արեւմտեան Հայաստանում եւս, իր դործը վերջացած համարելով, իր աշակերտներին երկուսին՝ Ենովքին և Գանալին, վերակացու թողնելով այնտեղ, վերադառնում է Վաղարշապատ, ներկայանում Սահակ կաթողիկոսին, Վռամ շապուհի որդի Արտաշէա թագաւորին եւ ամբողջ բանակին:

Մի առ ժամանակ Վաղարշապատում մնալուց յետոյ, եւ հաւանաբար մի շարք կարեւոր եւ անյետաճղելի աշխատանքների մասնակցելուց յետոյ ուղևորում է Աղւանք ուր ներկայանում է Աղւանից Երեմիա եպիսկոպոսին և Արաւաղ թագաւորին, որոնք մեծ սրտուով ընդունում են նրան: Մաշտոցը բացատրութիւններ է տալիս թագաւորին և եպիսկոպոսին իր ճամբորդութեան նպատակի մասին, հաւանաբար բացատրում այն քաղաքական պայմանները, որոնք ստիպել էին գրեր դտնել հայ ժողովրդի եւ վրացիների համար, նաեւ երբ յայտնում է, թէ արդէն գտել է աղւանից լեզւի գրերն, Արաւաղ թագաւորն ու Երեմիա Եպիսկոպոսը «յանձն առեալ դպրութեանն հնազանդելոյ, տային եւս հրաման՝ ի վաւառաց ե ի տեղեաց իշխանութեանն իւրեանց բաղմաթիւ մանկանց յարուեստ դպրութեան ածել եւ դումարել՝ ըստ արժանաւոր եւ պատեհ տեղեաց, դասս դասս դպրոցաց, եւ ունիկս կարօքի ի դարմանս» (55):

Մինչեւ որ բոլոր կողմերից աշակերտներ հաւաքւէին, Աղւանից Եպիսկոպոս Երեմիան ձեռնարկում է «ստուածային գրոց» թարգմանութեան:

Այստեղ եւս վարդապետելուց, սովորեցնելուց եւ ուսուցանելուց յետոյ, Մաշտոցը, ըստ իր սովորութեան, իր աշակերտներին մի քանիսին վերակացու է նշանակում Աղւանքում բացւած դպրոցների վրայ, որից յետոյ անցնում է Գարդման, ապա՝ Տաշիրք եւ վերջապէս երկրորդ անգամը լինելով՝ Վրաստան: Իր այս շրջադաշութիւնների ժամանակ եւս ամենուրեք բաց էր անում նորանոր դպրոցներ եւ կամ քննութեան ենթարկում արդէն վաղուց դործող դպրոցների դործունէութիւնը, այլ իրօքով ամենուրեք կատարում է լուսաւորական եւ կրթական գործեր:

Մաշտոցը այեւս վերջացած համարելով իր ուսուցչական եւ քարտզական գործերն ու շրջադաշութիւնները, վերջնակապէս հատաստում է Վաղարշապատում, ուր, հանգիստ սրտով,

55. Նոյն տեղում, էջ 70:

աւելի շատ հնարաւորութիւններ է ունենում սրարապելու գրաւոր աշխատանքներով: Նա եւ Սահակ կաթողիկոսը մտածում են «դիւրեանց ազգին գգալրութիւնն առաւել յարգել եւ դիւրացու – ցանել» (56): Այդու կաթողիկոսը սկսում է նախկինի տէր գրադւել թարգմանութեամբ եւ նորանոր գործերով հարստացնել հայ թարգմանական գրականութիւնը: Թարգմանական գրականութեանը զարկ տալու համար, նրանք իրենց աշակերտներին երկուսին՝ Յովսէփին (57) եւ Եզնիկին ուղարկում են Եդեսիա, որպէսզի հմտանան ասորերէն լեզուի մէջ եւ հայերէնի թարգմանեն ասորի հայերի աւանդութիւնները:

Բացի յիշածներից, որոնք հետագային անցնում են Կոստանդնուպոլիս յունարէնում եւս հմտանալու համար, Կոստանդնուպոլիս են ուղարկում նաև Ղևոնդին ու Կորիւնին, որոնք այստեղ միանում են Եզնիկին, սովորում յունարէն եւ հմտանում այս լեզուում: Այնուհետև վերցնելով «ատուածատուր գրոց» «հաստատուն» օրինակներ, «չնորհագիր» հայերի աւանդութիւնները եւ Նիկիայի ու Եփեսոսի ժողովների կանոնները վերադառնում են Հայաստան, Եփեսոսի ժողովից (431 թ.) յետոյ:

Որից յետոյ Սահակը, Եզնիկի հետ միասին, վերաջնու – թեան է ենթարկում Աստուածաշնչի առաջին «փուլթանակի» թարգմանութիւնը, ըստ այն ընտիր օրինակի, որ բերած էր Կոստանդնուպոլսից, վերոյիշեալ աշակերտների միջոցով:

Ինչպէս նշեցինք, Մաշտոցը, իր երկարամեայ շրջադարձ – թիւններից եւ կրթական տրամաջան աշխատանքներից յետոյ, վերջապէս հաստատուում է Վաղարշապատում եւ աւելի հնարաւորութիւն ունենում գրական աշխատանքով գրադուելու: Այդ առթիւ Կորիւնը վկայում է, թէ «ասնպիսի առաւել եւ յարձրաւ – գոն վարդապետութեամբն՝ սկսեալ Երանեչոյն Մաշթոցի ճառս յաճախագոյնս, դիւրապատումս, շնորհագիրս, բարմադիմիս ի լուսաւորութեո՛ւ եւ ի հիւթոյ գրոց մարգարէականայ կարգել եւ յօրինել, լի ամենայն ճաշտօք աւետարանական հաւատոցն ճշմարտութեան» (58): Մ. Արեղեանը գրում է, թէ Կորիւնը վերոյիշեալ հաստատում ակնարկում է Մաշտոցի «Յանախապա –

56. Նոյն տեղում, էջ 74:
 57. Այս Յովսէփը հարևանաբար Յովսէփ Պալմացին է: (Տես Կորիւն, էջ 117, ծանօթ. 119):
 58. Կորիւն, էջ 78:

(۲۰۳) 37 نشریه دانشکده ادبیات اصفهان ۱۳۹۳

տում ճառք» երկը, որը ցարդ, իր կրօնական բովանդակութեան պատճառով վերագրւում էր Գրիգոր Լուսաւորչին, սակայն բանասիրական քննութիւնները պարզեցին, որ այս երկը պատկանում է Մաշտոցի գրչին եւ գրւել է շուրջ 420-ական թւականներին (59):

«Այս ճառերի մէջ հեղինակը ձգտում է՝ խրատել եւ ուսուցանել: Դրանք «հոգեւոր խրատներ» են, որոնց ընդհանուր խընդիրն է քրիստոնէական ստուամն ու բարոյականութիւնը: Ճառասուտը քարոզում է քրիստոնէական առաքինի կեանքի պայմանները՝ բարքերի մաքրութիւն, ժուժկալութիւն, սէր, հեղութիւն, պիտութիւն: Նա յորդորում է՝ բարի սնել, հեռու մնալ անառակութիւնից, չարից, եւ նմաները: Եւ այս ամէնը մի ընդհանուր վերջնական նպատակի համար, որ է «աշխարհի խաղաղութիւնն ու շինութիւնը» (60):

«Յաճախապատում ճառք»ի մէջ կան եւ այլ բովանդակութեամբ ճառեր:

Բացի վերոյիշեալ երկից, կտրիւնը գրում է, թէ Մաշտոցը գրել է նաեւ խրատական թղթեր եւ ուղարկել զանազան դաւառներ, սակայն դրանցից եւ ոչ մէկը չի հասել մեզ (61):

Մաշտոցին են վերագրում եւ մի շարք հոգեւոր երգեր (62):

Մերոյ Մաշտոցը վախճանեց Վաղարշապատում 440 թւի մհհեկան ամսի 13-ին, որ համապատասխանում է փետրւարի 17-ին, և մեծ շուքով թաղեց Վահան Ամատունու՝ իր աշակերտի, Օշական գիւղում (63):

439 թւի նաւասարդի 30-ին (սեպտեմբերի 7-ին), արդէն մահացել էր Սահակ կաթողիկոսը Բագրեւանդի Բլրոցաց գիւ-

59. Տես Մ. Աբեղեան, Հայոց հին գրականութեան պատմութիւն, հատոր Ա., էջ 125 եւ հոմ.:
60. Նոյն տեղում, էջ 127:
61. Տես նոյն տեղում, էջ 125:
62. Այդ մասին մանրամասն տեսնել Հ.Ներսէս Տէր-Ներսէսեան, Ս. Մեսրոպ Մաշտոց եւ ապաշխարութեան շարականները, «Բազմավեպ», ՃԻ (1962), էջ 253 եւ հոմ.:
63. Տես Մ. Աբեղեան, Մեսրոպ Մաշտոցը եւ հայ գրի ու գրականութեան սկիզբը, «Մեսրոպ Մաշտոց» յդիւմների ժողովածու, էջ 295:

դում եւ ամփոփուել Տարօնի Աշտիշատում (64) :

* * *

Հայ դրերը, պատմութեան ըմբացքում, արդարացրել են իրենց գիւտը յղացողների մտահոգութիւնները :

Հայ դրերի միջոցով ինքնուրոյնացած Հայ մշակոյթը եղաւ մի անխորտակելի պատմէջ եւ անխոցելի դրահ Հայաստան ասպատակ փոռող ճուղարար բոլոր ուժերի դէմ, որի միջոցով Հայը կարողացաւ յարատեւել եւ ապրել մինչեւ այսօր :

Հայ ժողովրդի յարատեւման դադանիքը պիտի փնտռել Դ. եւ Ն. դարերում, երբ մեր հեռատեա Հայրերը լաւապէս զգացին, թէ ապագայում ի՞նչ վտանգ է սղառնարու իրենց ազգին, եւ իրենց անգերազանցելի մտայրացումով փրկեցին մի ժողովուրդ, մի «ածու փոքր», որ էր եւ է, — եթէ սնայարծութիւն չլինի, — «հանուրց հիւսիտահրճանց վեհադոյն», մինչդեռ շատ ժողովուրդներ, շատ հոր ազգեր այլեւս գոյութիւն չունեն եւ անցել են պատմութեան գիրիկը :

Բացի սրանից, Հայ մշակոյթի նպատը մեծ է եւ համաշխարհային մշակոյթի գանձարանին : Հէնց միայն դրականութեան եւ պատմագրութեան ասպարէզում այնքան մեծ նպատ է բերել Հայ գրականութիւնը, որի գնահատումը խիստ դժուար է :

Այսօր գոյութիւն չունեն բազմաթիւ մեծարժէք գործերի բնագրերը, սակայն կան նրանց հայերէն թարգմանութիւնները, որոնք արդէ բնագրական արժէք են ստացել եւ որպէս աղպիսին ներկայացել հանուր մարդկութեան :

Միջին Արեւելքի ժողովուրդներից ո՛ր մէկը կարող է պարծենալ, թէ իր պատմութիւնը գրելու համար կարիք չունի օգորւելու Հայ պատմագիրներէ եւ ժամանակագիրների հաղորդումներին :

Արդեօք, եթէ գոյութիւն չունենային Հայ պատմագիրների երկերը, կարելի պիտի լինէ՞ր ճշգրտօրէն եւ մանրամասն կերպով հիւանել Հայաստանին սահմանակից ժողովուրդների շատերի պատմութիւնը :

64. Տես նոյն տեղում :

(۲۵۱) 39

نشریه دانشکده ادبیات اصفهان

۱۳۴۳

էլ չեմ ուզում իրանէ հայ մշակութի միւս բնադաւանների բերած նպաստի մասին՝ համաշխարհային մշակութի դանձարանին, որովհետեւ այդ մասին շատ երկար կարելի է գրել, որը սակայն այստեղ դուրս է մեր նպատակից :



GÖZYAŞIYLA KARIŞMIŞ BİR VARLIK MÜCADELESİ: KIRIK KALEMLİ KADINLAR

*Emine Bilgehan TÜRK**



Geliş Tarihi: 16.06.2021

Kabul Tarihi: 19.06.2021

Atf Bilgisi: Hars Akademi
Uluslararası Hakemli Kültür-
Sanat-Mimarlık Dergisi

Sayı: 7

Sayfa: 336-341

Yıl: 2021

Dönem: Haziran

Murat Koç, **Kırık Kalemlİ Kadınlar**, İstanbul: Kapı Yayınları, 2021, 414 s. ISBN:978-625-7706-11-7.

Roman sanatı, ilk örneklerinden itibaren gelişerek farklı kültürlerde, farklı dillerde yenilendi, gelişti. Kendi içinde



imkânları yeniden keşfedilen bu tür, hızla değişen dünyanın, yeni yaşamların insan benine tesiri, sosyal ve siyasal değişimlerin romana yansımaları, onun yeniden yorumlanışları olarak geniş bir okur kitlesi yakaladı.

Türk roman tarihi incelendiğinde türün gelişimi ile birlikte Türk

toplumunun, sosyal ve siyasal yaşantısındaki değişimin de tarihini izlemek mümkündür. İlk romanların yayımlanmaya başlamasıyla kadınların eğitim ve yayın dünyasında yer alabilmek için verdikleri mücadele eş zamanlıdır. İlk kadın yazarların biyografileri ve kalemleri için verdikleri mücadele bir roman kurgusunu oluşturacak kadar özgün ve kıymetlidir.

* Doç. Dr., Giresun Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Giresun, eminebilgehanturk@hotmail.com / ORCID: 0000-0002-4610-9971.



Ahmet Vefik Paşa'dan Oğuz Atay'a, Selim İleri'ye kadar Ahmet Hamdi Tanpınar gibi Türk edebiyatının önde gelen birçok ismi ve eserleri üzerine akademik çalışmalar yapan Murat Koç, Türk edebiyatının ilk kadın kalemlerinin hayat hikâyeleri ve yayın dünyasına girişlerindeki yazma mücadelelerini kaleme aldığı *Kırık Kalemli Kadınlar* kitabıyla da önemli bir konuyu işaret ediyor.

2021 yılının Şubat ayında Kapı yayınları tarafından yayımlanan kitabın türü roman olarak ön kapakta belirtilmiştir. Yazar, kitabının adının Emine Semiye Hanım'ın bir yazısında geçen "*Kırık Kalemli Kadınlar*" ve Nigâr Hanım'ın Günlükler'inde yer alan "*Kırık Kalemim*" ifadelerinden mülhem olduğunu romana başlamadan özel bir sayfa ile belirtir. Kitabın "*1908: Kadınlar Toplanıyor*" bölümünde "*Kırık Kalemli Kadınlar*" ifadesi Emine Semiye Hanım ve Nigâr Hanım arasında geçen diyalogda tekrar eder. İfadenin, Ağustos 1908'de *Bahçe* mecmuasında yayımlanan "Bu Nihâl'i Hürriyet (*Bahçe*)ye Bir Hediye-i Âcizânedir" başlıklı yazıda yer aldığı "154" numaralı dipnotta belirtilir. Romanda kadın yazarların hikâyeleri anlatılırken kurguya esas olan Nigâr Hanım'ın biyografisidir. Kapağın en üst kısmında "*İstiyorlar ki Nigar hiç yazmasın...*" cümlesiyle bu durum işaret edilmiştir.

Kadınların mücadelesini anlatan bu eser, yazarın yakın zamanda kaybettiği ablası Tülin Koç'a "2019 yılında aramızdan zamansız ayrılan çok kıymetli ablam Tülin Koç'un aziz hatırasına" ifadesiyle ithaf edilir.

"*İçindekiler*" ve "*Kaynaklar*" bölümüne sahip olan eser, modern roman sonrasında değişen farklı özelliklerle zenginleştirilen roman türünün, bilgi ve kurguyu bir arada tutan örneklerinden biri olmuştur. Türk kadınının eğitim hakkı için verdiği mücadele ve yayın dünyasında yer alabilmek için karşı karşıya kaldığı durumlar, fedakârlıklar; Nigâr Hanım, Fatma Aliye Hanım ve Emine Semiye Hanım ön planda tutularak diğer kadın yazarların da yer aldığı bir kurguyla bugünün okuruna öğrenme ve kurgusal metnin yaşatacağı estetik hazzı aynı anda hissetme imkânı sağlar.

Altı bölümden oluşan eserin "*Geçmiş Zaman Hanımları*" adını taşıyan ilk bölümünde, adı Boğaziçi ile özdeşleşen Abdülhak Şinasi Hisar'ın kaleminden Nigâr Hanım anlatılır. Şiirde ferdi duygularını anlatarak o gün için yeni bir ses olan Nigâr Hanım, giyim kuşamı, zevki, güzelliği ve zarafetiyle de o dönem İstanbul'unun gözde ismidir. Aldatılan ve çocuklarından mahrum edilen Nigâr Hanım'ın hayatıyla o dönem İstanbul kadınlarının hatta değişen coğrafya, iklim ve imkânlar dâhilinde Türk kadının problemleri dile getirilir. Nigâr

Hanım'ın yazmayı bir sığınak olarak görüşü “*Ben tuz diye mürekkep bastım yarama*” gibi ifadelerle derinleştirilir.

“1905: Serez- Selânik” adını taşıyan bölümde, anne ve babasını kaybeden Nigâr Hanım'ın dostu Emine Semiye Hanım'ın daveti üzerine İstanbul'dan ayrı geçirdiği günleri anlatılır. İlk gün iki dost arasında geçen sohbet vesilesiyle okur, Nigâr Hanım'ın ailesi, erken yaşta yaptığı evlilik, kocası İhsan Bey ve dönemin İstanbul hayatına dair bilgiler edinir. İki kadın, yaşadıkları problemlerin aslında tüm kadınlığın problemleri olduğu konusunu sık sık vurgularlar. Nigâr Hanım, şiir yayımlamasına kocası tarafından getirilen yasağın nedenini “*Şiirlerime vefasızlığının gölgesi düşsün istemezdi*” (Koç 2021:49) gibi cümlelerle dile getirir. Selânik ve Serez'in sosyal hayatından küçük kesitler taşıyan bu bölüm Nigâr Hanım'ın aynı ziyareti üç yıl sonra 1908 II. Meşrutiyet öncesinde tekrar ettiğini aktarmasıyla tamamlanır.

Kitabın en geniş ve kadın yazarların yazma serüvenlerinin ayrıntılarıyla anlatıldığı bölümü “1908: Kadınları Toplanıyor” adını taşır. Bölüm Fatma Aliye Hanım'ın Nigâr Hanım'a yazdığı mektupla başlar. Mektuptan Fatma Aliye Hanım'ın kalem sahibi kadınları evinde misafir edeceği, bu toplantılarda “*Şiir, edebiyat, bizde ve Avrupa'da kadın hakları, feminizm*” konularında görüşüleceği belirtilir. Bu bölümde Emin Nihat'ın *Müsâmeretnâme*, *Bin Bir Gece Masalları* ya da *Decameron* hikâyelerinde olduğu gibi her gece başka bir hikâye anlatılır. Sırasıyla; Gülnar Hanım, Makbule Lemân Hanım, Fatma Aliye Hanım, Emine Semiye Hanım, Nigâr Hanım, Mihrî Hatun kendi yazma serüvenlerini, kadın olarak yazmak ve bir kimlik olarak vermek zorunda kaldıkları mücadelelerini anlatırlar. Kadınları arasında geçen sohbetler başta Fatma Aliye Hanım olmak üzere Türk edebiyatında kadın yazarların imza sahibi olmalarında Ahmet Midhat desteğini öne çıkarır. Ahmet Midhat'ın nesir konusundaki teşvikleri “*nazımdan ziyade nesre lüzum gösteren*” bir devrin yaşandığını belirten ifadeleri dipnotlarla kurguya dâhil edilmiştir. Sekizinci gecenin konuğu Ahmet Midhat Efendi'dir. Bu gecede Madam Gülnar ve Ahmet Midhat arasında dostluğa dönüşen ilişkiden söz edilir. Ahmet Midhat'a sorulan sorularla yazarın romana dair görüşleri, kendi tecrübeleri ve yayın dünyasında kadın hareketini destekleme nedenleri anlatılır. Dokuzuncu gece manilerle eğlenceyle geçirilen bir gece olur. Nigâr Hanım'ın yaşadıklarında yalnız olmadığı, paylaşmanın insanın acısını, yükünü azaltacağını hissettiğini belirten cümleleriyle bölüm tamamlanır. Onuncu gece *Hanımlara Mahsus Gazete*'ye gönderilen mektuplar üzerinden kadın problemlerine başka açılardan bakma imkânı sağlar.

Bu bölüm otobiyografik metinlerin, en temel sorunlarından olan “Gerçekler anlatılanlarda mı? Bilerek isteyerek saklanan üstü örtülen yaşanmışlıklarda mı saklıdır?” sorusuna her yazar için başka bir cevap içerdiğini Nigâr Hanım’ın ağzından “On gecenin sonunda hepimizin gözlerinde asıl şu soruyu okudum, hikâyelerimizi anlatabildik mi, yoksa asıl hikâyelerimiz anlatamadıklarımızda mı saklı kaldı” cümleleriyle cevap arar.

Kitabın “1908- 1918: Meşrutiyet Sonrasında Dağılan Yıllar” adını taşıyan dördüncü bölümü, Meşrutiyet’in ilanı sonrasında yaşanan kutlamalara Nigâr Hanım’ın temkinli yaklaşımıyla başlar. Burada Nigâr Hanım’ın tavrının doğruluğu Ömer Seyfettin’in “Efruz Bey”¹ tipinin yer aldığı hikâyelerine de konu olan hiçbir derinliği olmayan nutuklar üzerinden anlatılırken Filozof Rıza ile ilgili bir bölüm de metne eklenir. Bu bölüm Emine Semiye Hanım ve Nigâr Hanım arasındaki mektuplaşmalarla kadınlar adına talep edilen haklara, sonrasında da Meşrutiyet’in vaatlerini yerine getirmeyip, yeni mahrumiyetler doğurduğunu anlatan mektuplara ayrılır. Bölümde Ahmet Midhat Efendi’nin, Fatma Aliye Hanım ve Emine Semiye Hanım’ın yaşadığı sorunlar, yalnız bırakılışları anlatılırken, Türk romanının önemli konularından biri olan savaş fırsatçılığı “vurgun” kelimesi etrafında “Vurgun... Vurgun... Vurgun... Onlar için başka bir anlam kazanan vurgun kelimesi, asıl anlamını bizim hayatımızda gösteriyor. Vurgun, yapanla yiyen arasında nasıl bu kadar anlam değiştirebiliyor ben çözemiyorum. Oysa anlamı ağır ve herkes için aynı olmalı... Ama neden şaşırıyorum ki birileri vurgun yemeli ki birileri de haksız vurgunlar yapsınlar” (Koç 2021: 385) cümleleriyle derin bir çözümlemeye tabi tutulur. Meşrutiyetin vaat ettiği hürriyeti, refahı getirmediği Mithat Cemal Kuntay’ın, üç siyasal dönemi anlattığı güçlü eseri *Üç İstanbul* romanının karakteri Süheyla’nın mektubu ile de vurgulanır. Başka bir kurgusal metinden alınan bu bölüm eserin metinlerarasılık bağlamında bir değerlendirmeye de açık olduğunun bir göstergesidir. Meşrutiyet’in ilanı, Balkan savaşlarının kaybı, İstanbul’un işgaliyle iyice bozulan sosyal ve ekonomik hayatın etkisiyle Nigâr Hanım’ın artan yalnızlığı ve sağlık sorunları anlatılarak bu bölüm hastane odasında tamamlanır.

Kitabın “Son” adını taşıyan bölümü, Abdülhak Şinasi Hisar’ın komşuları olan Nigâr Hanım’ın günlükleri üzerine yaptığı çalışmanın değerlendirmesini içerir. Yazdıkları için kullandığı “Eser gitgide genişledi, belki kimilerine çok şey söyleyecek, kimilerine ise hiçbir şey söylemeyecek” (Koç 2021: 398) ifadesi hayatın insanın anlayabildiği hatta anlamaya çalıştığı kadarıyla anlam bulduğunu işaret eder. Kitabın son bölümü olan “Daha Hazin Bir

¹ Bk. Tahir Alangu, *Ülkücü Bir Yazarın Romanı (Ömer Seyfettin)*. İstanbul: YKY s. 407-434.

Son Bölümü” ise *Hisar*’ın çalışmalarını Nigâr Hanım’ın oğullarına verdiğinde aldığı cevabı içerir. Nigâr Hanım’ı hayatta yalnız bırakan oğulları çalışmanın yayımlanmasını da bir elli yıl sonraya erteler.

Türk kültür tarihi üzerine yapılan çalışmalar Türk kadının geçmişte sahip olduğu değer ve konumu zamanla kaybettiği, bütün bunları yeniden kazanmak içinse yirminci yüzyılın başından itibaren bir mücadeleye girdiğini söylemektedir. Yapılan ya da yapılacak olan çalışmaların işaret ettiği bir gerçekse değişen coğrafya, milliyet ve inanç gruplarında da kadının problemlerinin büyük ölçekte birbirine benzer ve ortak oluşudur. “*Kırık Kalemli Kadınlar*”ın hüznünün temelinde küçük yaşta evlilik, eğitim olanaklarının engellenmesi, aldatılmak hatta çocuklarıyla sınanma duyguları yer alır. 1935 yılında Kahire’de doğan Doğu ve Batı kültürü, kültür emperyalizmi üzerine çalışmaları bulunan Edward W. Said, Orta Doğu’nun farklı milliyet ve inançlardan oluşan coğrafyasında geçen çocukluğunu anlattığı eseri *Yersiz Yurtsuz*’da annesi üzerine derin tahliller yapar. Annesine dair “*Ne ki, bu sessiz ve olağanüstü güçlü orta yaşlı adamla evlenmekle, annemin çok büyük bir darbe yemiş olduğundan bir an bile kuşku duymadım. Beyrut’ta mutlu bir yaşantıdan koparılıp alınmıştı. Kendisinden oldukça yaşlı bir adama- belki de annesine verilen bir çeşit başlık parası karşılığında – verilmiş, adam bir anda onu dünyanın tuhaf yerlerine sürüklemeye başlamış...*” (Said 1999: 31) ifadeleri bu durumun sadece bir örneğidir. Gabriel Garcia Marquez, ise annesini “*Kırk beş yaşındaydı. Tam on bir doğum. Yaşamının on yılını hamile, bir o kadarını da çocukları emzirerek geçirmişti. Sözcüğün tam anlamıyla zamanından önce çökmüştü*” (Marquez 2005: 9) cümleleriyle anlatır. Mekânlar, hikâyeler değişse de portreler benzer.

Bu benzer yaşantıların hüznünü taşıyan “*Kırık Kalemli Kadınlar*” yazmayı bir sığınak, varoluş nedeni, hayata, alışıla gelen düzene karşı bir kimlik mücadelesi olarak görürler. Romanda bu durum, “*Kalem mahkûm edilince kelimeler isyan ediyor, habire coşuyor, inat ediyor, yaz beni, yaz diye el ele tutuşuyor*” (Koç 2021: 216) gibi birbirinden anlamlı ifadelerle dile getirilirken okuru da geçmişin kahramanlarının bugünün insanı üzerinde sahip oldukları hakları yeniden yeniden düşünmeye sevk ediyor.

Bu kıymetli çalışmada Nigâr Hanım’ın o günün sosyal hayatı için aykırı gelebilecek, düşüncelerinin açıklanmasında ya da eşiyile yapmak zorunda kaldığı erken evlilik sürecini sorgularken sık sık tekrar eden “*Avrupalı bir babanın kızı olarak, babam Avrupalı bir zat olduğu için*” açıklamaları da okurun dikkatinden kaçmamaktadır. Nigâr Hanım’ın penceresinden hürriyet kutlamalarına karşı temkinli yaklaşımının “*Bu boş nutukların arka*

planında hürriyet kavramı da asıl anlamını kaybedecek, geriye içi boş bir hürriyet kalacak. Hâlbuki hürriyet ona lâyük bir şekilde ağırbaşlılıkla karşılanmalı, eski devirle bir itidal havası içinde hesaplaşılmalıydı. Bu gürültülerin arasında itidal de kalmadı” (Koç 2021: 269) cümleleriyle anlatılması okuru kurgudan uzaklaştıran bir açıklama ifadesiyle karşı karşıya bırakır. Kurgu ve gerçeklik, metinlerarasılık, mektup roman gibi kuramsal değerlendirmelere de açık olan bu eser, konu olarak büyük bir boşluğu dolduracak önemli bir adımdır. Büyük bir titizlik ve emekle hazırlanan bu çalışma okuruna Türk yayın hayatında kadınların vermiş olduğu mücadelenin ilk safhalarını toplu bir şekilde okuma imkânı sağlar.

Kaynaklar

Alangu, Tahir (2020). *Ülkücü Bir Yazarın Romanı (Ömer Seyfettin)*. İstanbul: YKY.

Koç, Murat (2021). *Kırık Kalemli Kadınlar*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Marguez, Gabriel Garcia (2005). *Anlatmak İçin Yaşamak*, (Çev. Pınar Savaş). İstanbul: Can Yayınları.

Said, Edward W. (2008). *Yersiz Yurtsuz*. İstanbul: İletişim Yayınları.

FECR-İ ÂTÎ DERGİSİ KANAD İNCELEME TAM METİN KİTAP TANITIMI

*Gülcan ŞANDA**



Geliş Tarihi: 06.01.2021

Kabul Tarihi: 01.03.2021

Atıf Bilgisi: Hars Akademi
Uluslararası Hakemli Kültür-
Sanat-Mimarlık Dergisi

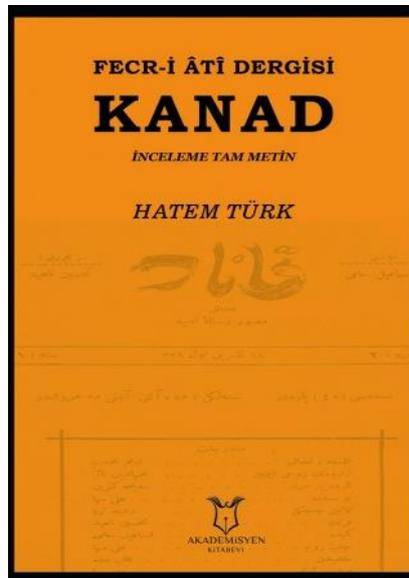
Sayı: 7

Sayfa: 342-345

Yıl: 2021

Dönem: Haziran

Hatem Türk, **Fecr-i Âtî Dergisi Kanad İnceleme Tam Metin**, Ankara: Akademisyen Kitabevi, 2020, s. 144. ISBN: 978-605-258-834-5.



Avrupa'dan Türk kültürüne geçen süreli yayınlar, toplumun yaşantısını gösteren en önemli kaynaklardandır. Dönemin, değişen ve yenileşen her türlü faaliyetin izlendiği bir ayna konumundadır. Yeni Türk Edebiyatının başlaması ve devam etmesinde de dergi ve

gazetelerin büyük payı vardır. *Tercüman-ı Ahval* ve *Tasvîr-i Efkar*'dan sonra *Servet-i Fünûn*, Türk edebiyatının önemli yayınlarından olmuştur. Sadece dergi adı *Servet-i Fünûn* değil Fecr-i Âtî ve Yedi Meşale gibi toplulukların da yayın organı olan bu dergi, yayın hayatı boyunca fikirlerin, edebî ve fikrî düşüncelerin yayıldığı alan olmuştur. Adını ilk olarak *Servet-i Fünûn* dergisinde bir beyanname ile duyuran Fecr-i Âtî topluluğu, edebiyat ve sanat adına büyük sözler vermiş fakat ömrü kısa sürmüştür. Topluluğun *Servet-i Fünûn* dışında yayın organları da vardır.

* Giresun Üniversitesi, Giresun, gulcansanda53@gmail.com / ORCID: 0000-0003-4797-1018.

Bunlardan biri olan *Kanad* dergisi topluluğun genel yapısını arz etmesi yönüyle dikkat çekmektedir. Bu çalışmada Hatem Türk tarafından kaleme alınan “*Fecr-i Âtî Dergisi Kanad İnceleme Tam Metin*” adlı kitap incelenecektir.

Kitap, 13,5 x 21 cm ebatlarındadır ve 144 sayfadan oluşmaktadır. 2020’de Akademisyen Kitabevi tarafından basılmıştır. Siyah şeritlerle çerçevelenen turuncu renkteki kapağın arka fonunda *Kanad* dergisinin ilk sayısının fotoğrafı bulunmaktadır. Kitap, “Sunuş”, “Ön Söz”, “Kısaltmalar”, “Giriş”, “Sonuç”, “Kaynaklar”, “Ekler” ve “İndeks” başlıkları dışında iki ana bölümden oluşmaktadır.

Kitabın ilk sayfalarında yer alan Prof. Dr. Erdoğan Erbay tarafından kaleme alınan “Fecr-i Âtî’nin Kanad’ı” adlı sunuş yazısında öncelikle süreli yayınların işlevi ve önemi üzerinde durulmuş sonrasında Fecr-i Âtî topluluğu ve yayın organı olan *Kanad* dergisi hakkında genel bir bilgi verilmiştir. Yazar, Ön Söz’de ise süreli yayınların başlangıcı ve önemine değinmiştir. “*Yeni Türk Edebiyatı süreli yayımla başlamış ve öyle devam etmiştir. Günümüze kadar gelen edebî devirler, nesiller, gruplar, kuşaklar, topluluklar ve hatta bireysel duruşların zemininde hep süreli yayınların olduğu görülür*” (Türk 2020: V). Daha sonra *Kanad* dergisinin yayın tarihi ve çalışmanın bölümleri hakkında kısa bilgiler bulunmaktadır. *Kanad* dergisi, 19 Ekim 1910 ile 10 Kasım 1910 tarihleri arasında dört sayılı bir yayın yapmıştır. Haftalık olarak çıkan derginin 4. sayıdan sonra neden çıkmadığına dair bir bilgi bulunmadığı ifade edilmektedir.

Kitabın Giriş bölümünde Fecr-i Âtî topluluğu hakkında bilgiler sunulmuştur. “*Servet-i Fünûn dergisinde Türk edebiyatında ilk olarak bir beyanname ile kendini duyuran Fecr-i Âtî, edebiyatımızın Batılılaşma sürecinde geldiği durumu göstermesi açısından önemlidir*” (Türk 2020: 1). Fecr-i Âtî topluluğu, Servet-i Fünûn’un Batı tesiriyle başlayan edebî birikimin bir devamı niteliğinde görülebilir. “*Tevfik Fikret ve Cenab Şahabeddin’le belli bir estetik birikime ulaşan Türk şiiri, bu toplulukla bir adım daha ileri gitmiş Ahmet Haşim şiirini doğurmuştur*” (Türk 2020: 1). Bu bilgilerden sonra “Fecr-i Âtî Encümen-i Edebîsi Beyannâmesi” yer almaktadır.

Eserin birinci bölümü İnceleme başlığını taşımaktadır. Bu bölümde kitap, “Edebî Faaliyetler”, “Sanat ve Edebiyatla İlgili Yazılar”, “Şekil Özellikleri” ve “Yazar Kadrosu” başlıklarına ayrılmıştır.

“Edebî Faaliyetler” alt başlığında dergideki yazılar türlerine göre sınıflandırılmıştır. Bu sınıflamaya göre edebî faaliyetler; şiirler, mensûreler ve hikâyelerden oluşmaktadır. Kısa

bir yayın serüveni olan dergide, ağırlıklı olarak şiire yer verilmiştir. “*Dergide 10 şairin toplam 16 şiiri yer almıştır. Bu şairlerden Abdullah Cevdet, Celal Sahir, Emin Bülend, Köprülüzade Mehmed Fuad, Mediha Güzin, Mehmet Behçet’in birer; Reşit Süreyya ve Tahsin Nâhid’in ikişer, İsmail Hâmi ve Necmeddin Nâir’in üçer şiiri yer almıştır*” (Türk 2020: 13). *Kanad*’daki şiirlere bakıldığında *Fecr-i Âtî* topluluğunun şiir yapısındaki hemen hemen tüm estetik birikim yansıtılmıştır. “*Fecr-i Âtî şiirinin ses yapısı, duyarlılığı, kelime kadrosu gibi hemen hemen tüm unsurlarını barındıran şiir, Servet-i Fünûn’dan da izler taşır*” (Türk 2020: 14). Bunun yanında dergide 6 mensûre ve 3 hikâyeye bulunmaktadır. Sanat ve edebiyatla ilgili ise 4 yazı yer almaktadır. Bu yazılar Ali Sühâ, Hüseyin Hüsni, İsmail Hâmi ve Tahsin Nâhid tarafından kaleme alınmıştır.

Kanad dergisinin şekil özelliklerini de inceleyen yazar, öncelikle bir tabloya yer vermiştir. Bu tabloda derginin kurucusu, başyazarı ve mesul müdürü bilgilerinin yanında sayı, sayfa, fiyat, tarih, abonelik ve idarehane bilgileri gösterilmiştir. Yazar, “*Şekil Özellikleri*” alt başlığında ise bu bilgilerin açıklamasını yapmıştır. “*Dergi, kısa süreli hayatında düzenli bir yayın yapar. İlk sayısı 6 Teşrin-i Evvel 326 / 19 Ekim 1910’da son sayısı ise 28 Teşrin-i Evvel 326 / 10 Kasım 1910’da 4 sayı şeklinde haftalık olarak yayımlanır*” (Türk 2020: 27). Ayrıca derginin çıkış tarihleri, yönetici kadrosu vb. konular üzerinde de durulmuştur.

Derginin yazar kadrosunda da önemli kalemlere yer verilmiştir. Kitabın “*Yazar Kadrosu*” başlığı altında Tahsin Nâhit, Ali Sühâ ve İsmail Hâmi’nin biyografileri ve dergideki yazıları hakkında bilgiler sunulmuştur. Birinci bölümün sonunda ise dergide yer alan tüm yazıların “*Sayılarına Göre*”, “*Yazar Adına Göre*”, “*Konu ve Türlerine Göre*” açıklamalı dizini verilmiştir.

Eserin ikinci bölümü *Metin* başlığını taşımaktadır. Yazar bu başlık altında dört sayılık derginin bütün yazılarını yeni harflere aktarmıştır. Kitabın *Sonuç* bölümünde çalışmaya dair genel bir değerlendirme yapılmıştır. Son kısımda ise *Kaynaklar*, *Ekler* ve *İndeks* bölümlerine yer verilmiştir.

Yazarın önceden süreli yayınlar ile ilgili başka çalışmalar da yapması bu konu hakkında belli bir disiplinle çalışıldığını göstermektedir.¹

¹ Bu çalışmalar için bk. Hatem Türk, *Yedi Meşaleciler ve Meşale Dergisi İnceleme - Tam Metin*, 2020, Çanakkale, Paradigma Akademi; Hatem Türk - Onur Yılmaz, *Cumhuriyet’in Aydınlık Yüzleri Ordu ve Yeşil Ordu Dergileri*, 2018, İstanbul, Arı Sanat; Hatem Türk - Meltem Bakır - Hakan Pekdemir, *Sivas’ta Cumhuriyet Aydınlanması Orta Yayla Dergisi*, 2019, Sivas, Sivas Belediyesi; Hatem Türk - Meltem Bakır - Hakan Pekdemir, *Sivas’ta Cumhuriyet Aydınlanması 4 Eylül Dergisi*, 2019, Sivas, Sivas Belediyesi.

Edebiyat tarihimizi ve toplumun geçirdiği her türlü değişimi görmenin en kestirme yolu süreli yayın incelemeleridir. Öte yandan Türkiye'nin 1928'de alfabe değişimine gitmesi, hemen her alanda olduğu gibi süreli yayınlar alanında da bir konuyu gündeme getirmektedir. Bu da Osmanlı'dan Cumhuriyet'in ilk yıllarına zengin bir birikim olan eski yazılı metinlerin günümüz okuruna nakledilmesi konusudur. Hatem Türk'ün büyük bir emeğin ürünü olan bu çalışması, Türk edebiyatına ve özellikle süreli yayınlara ilgi duyanlara faydalı olacak önemli bir kaynak eserdir. Kanad gibi süreli yayın serüvenine katılan daha nice dergilerin incelemesiyle geleceğe daha emin adımlar atılması temenni edilmektedir.

Kaynakça

- Türk, Hatem (2020). *Fecr-i Âtî Dergisi Kanad İnceleme - Tam Metin*. Ankara: Akademisyen Kitabevi.
- Türk, Hatem (2020). *Yedi Meşaleciler ve Meşale Dergisi İnceleme - Tam Metin*. Çanakkale: Paradigma Akademi.
- Türk, Hatem; Bakır, Meltem; Pekdemir, Hakan (2019). *Sivas'ta Cumhuriyet Aydınlanması Orta Yayla Dergisi*. Sivas: Sivas Belediyesi Yayınları.
- Türk, Hatem; Bakır, Meltem; Pekdemir, Hakan (2019). *Sivas'ta Cumhuriyet Aydınlanması 4 Eylül Dergisi*. Sivas: Sivas Belediyesi Yayınları.
- Türk, Hatem; Yılmaz, Onur (2018). *Cumhuriyet'in Aydınlik Yüzleri Ordu ve Yeşil Ordu Dergileri*. İstanbul: Arı Sanat.

ŞAİR ŞİİR VE ŞEHİR- ARİF NİHAT ASYA’NIN İZİNDE ADANA KİTAP TANITIMI

*Cansu BAŞ**



Geliş Tarihi: 14.02.2021

Kabul Tarihi: 22.02.2021

Atıf Bilgisi: Hars Akademi
Uluslararası Hakemli Kültür-
Sanat-Mimarlık Dergisi

Sayı: 7

Sayfa: 346-350

Yıl: 2021

Dönem: Haziran

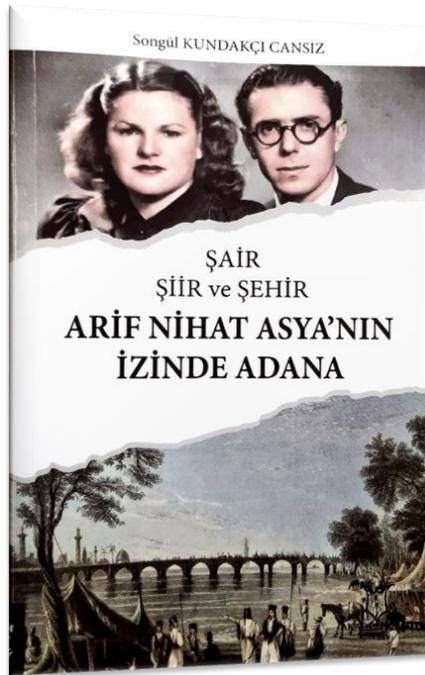
Songül Kundakçı Cansız, *Şair Şiir ve Şehir- Arif Nihat Asya'nın İzinde Adana*, Ankara: Akademisyen Kitapevi, 310 s. ISBN: 978-605-258-662-4.

“Fakat ben de değilsem Adanalı kimdir?

Söyle Adana!”

A. Nihat ASYA

Geçmişten bugüne edebiyat tarihleri incelendiğinde “şair, şiir ve şehir” üçlemesinin birçok esere konu olduğu gözlemlenmektedir.



Ortaya koyulan bu çalışmalar ilgili şairin tanınırlığını arttırmasıyla birlikte bir yandan da eserlerinin daha anlaşılır kılınmasına olanak sağlamaktadır. Anlatılan şehrin kültürel mirasına katkı sağlaması açısından da oldukça önem teşkil etmektedir. Eğitimci yazar Songül Kundakçı

Cansız, Türk edebiyatının önemli şair ve yazarlarından olan Arif Nihat Asya’yı Adana’nın sembolü haline getirmiş ve eserlerini bu bağlamda değerlendirmiştir.

* Giresun Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Giresun, cansubas3443@gmail.com / ORCID: 0000-0002-2029-4232.



Bu çalışmada Songül Kundakçı Cansız tarafından yazılmış olan “*Şair Şiir ve Şehir, Arif Nihat Asya'nın İzinde Adana*” adlı kitap incelenecektir.

Eser, 2019 yılında Adana Pozantı Belediyesinin de katkılarıyla, Akademisyen Kitapevi tarafınca yayımlanmıştır. 13,5 x 21 cm ebadında olan bu eser, 310 sayfadır. Çalışma, edebiyat, araştırma-inceleme alanını kapsamaktadır. Kapak sayfasında Arif Nihat Asya ve ikinci eşi Servet Hanım'ın portreleriyle birlikte Victor Langlois'in, Voyage Dans Le Cilicie 1853-1854 kitabında bulunan Mısırlı Kavalalı İbrahim Paşa'nın askerlerini Adana Taşköprü üzerinde gösteren bir gravüre yer verilmiştir. Kitabın ön sözünde Pozantı Belediye Başkanı Mustafa Çay'ın değerlendirmesi bulunmaktadır. Ardından sırasıyla içindekiler bölümü, Doç. Dr. Hatem Türk'ün sunuş yazısı, şair hakkında değerlendirmeler, sonuç, kaynaklar ve son olarak da yazarın özgeçmiş bölümü gelmektedir. Yazar bu kitapla Arif Nihat Asya'yı, yetmiş üç başlık halinde kapsamlı bir şekilde incelemiş olup, şairin bir nevi yaşam öyküsünü gözler önüne sermiştir. Bu başlıkların pek çoğunun başlangıç kısmında, konuyla bağlantılı olarak şairin eserlerinden epigramlar bulunmaktadır.

Kitabın ilk bölümünde yazar, Arif Nihat Asya'nın doğumu, çocukluğu ve gençliğine dair kesitlere yer vermiştir. Asıl adı Mehmet Arif olan Arif Nihat Asya, “7 Şubat 1904'te Catalca'ya bağlı İğceğiz köyünde” (Cansız 2019: 1), Zîver Efendi ve Fatma Zehra Hanım'ın çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Arif Nihat'ın doğumundan bir hafta sonra askerde olan babasının taun salgınından vefat etmesiyle yaşamla olan mücadelesi başlar. Aradan 3 yıl kadar bir süre geçtikten sonra annesi bir subayla evlenir ve Filistin'e taşınır. Ancak dedesi Arif Nihat'ı annesine vermez ve böylelikle yazar annesinden de kopmuştur. Çok geçmeden dede ve babaannesi de vefat etmiş ve üvey halası Gülfen Hanım'la yaşamaya başlamıştır. İstanbul'a gelmiş ve ilköğretim eğitimine mahalle mektebinde başlamıştır. Kimi zaman dedesinin kardeşi Recai Efendi'nin yanında, kimi zaman halasının yanında geçiren şair, bu durumu “*babamdan dedeme, dedemden halama, halamdan amcama kaldım. Sonunda amcamdan halama dönmüş ve halamdan millete kalmışım*” (Asya'dan Akt. Cansız 2019: 1) şeklindeki ifadelerle dile getirmiştir. Erken yaşlarda edebiyata ve özellikle de şiire merak salan şair, ardından lise eğitimi için önce Yusufpaşa'da bulunan Gülşen'i Maarif Rüştiyesine, ardından Bolu Sultanisine ve son olarak da Kastamonu Sultanisine gitmiştir. Kastamonu Sultanisinde lise eğitimini bitirmiş ve hocalarından aldığı iyi eğitim sayesinde şiirde kendini geliştirmiştir. Bu zaman diliminde yazdığı şiirlerini “[...] *Açıkgöz gazetesi ile Gençlik adlı mecmuada yayımlar*” (Cansız 2019: 3). Yükseköğrenimi için 1923 yılında İstanbul'a dönmüş ve İstanbul Yüksek Muallim Mektebine başlamıştır. Eğitiminin 2.

senesinde ilk eseri *Heykeltıraş* yayımlamıştır. Ardından okulun son senesinde ilk evliliğini Hatice Semiha Hanım ile yapmıştır. 1927 yılında eğitim hayatı sona eren “*Arif Nihat Asya'nın hayat hikâyesi kimsesiz bir çocuğun devletin yardımıyla kimsesizlikten kurtulup memleket hizmetinde bir aydın olabileceğinin göstergesidir*” (Cansız 2019: 5).

15 Eylül 1928'de edebiyat öğretmeni olarak Adana'ya atanan Arif Nihat Asya gibi kitabın yazarı Songül Kundakçı Cansız da uzun süre Adana'da görevini icra etmiştir ve halen Adana'da yaşamını sürdürmeye devam etmektedir. Buna istinaden yazar, Adana'ya gönül vermiş bir öğretmen olan Arif Nihat Asya'yı, yine orada yaşamış bir öğretmen olarak kaleme almıştır. Eserin bundan sonrası Arif Nihat Asya, Adana ve eserleri ekseninde gelişmektedir. Yazar, Arif Nihat Asya'yı pek çok yönüyle incelemiştir. Eserde; öğretmen, gazeteci, politikacı, sporcu, Mevlevi, şair gibi pek çok yönü olan Arif Nihat Asya, dik başlı, çalışkan, inanç sahibi, realist, muhalif, milliyetçi, sempatik ve has bir Adanalı olarak okuyucunun karşısına çıkmaktadır.

İdealist bir öğretmen olarak 1928'de Adana'ya ayak basan Arif Nihat, ömrünün on yedi yılını Adana'ya vermiştir. Bu yıllarda Adana'yı, Adanalıyı tanımış ve artık kendisi de Adanalı olmuştur. Hatta öyle ki eserlerinde Adana'nın bütün yanlarını halkın ağzıyla, sade ve akıcı Türkçeye ilmek ilmek işlemiştir. Yenileşme uğruna Adana'nın kimliğini değiştirmeye çalışanları keskin bir dille eleştirmiş ve şehre sahip çıkmıştır. Halka dışarıdan bakan değil, bizzat içinde yaşayarak yazan bir aydındır. “*İstanbul için Yahya Kemal, Bursa için Ahmet Hamdi Tanpınar, Adana için de Arif Nihat bir şanstır*” (Cansız 2019: 141).

Adana'nın Fransız işgalinden kurtulması üzerine, günümüzde de pek çok kişi tarafınca sıklıkla ezbere okunan meşhur “Bayrak” şiirinin de şairidir Arif Nihat Asya. Şiir, ilk olarak, 5 Ocak günü Adana'nın işgalden kurtuluşu onuruna yapılan kutlamalarda öğrencisi Aydın Gün tarafından seslendirilmiştir. Şiir çok beğenilmiş, coşkuyla karşılanmıştır. “*Bayrak şiirine Adana'nın önemli gazetelerinden Türk Sözü gazetesi 2 Şubat 1973 tarihinde 2. Sayfa 1. sütunda [...]*” (Cansız 2019: 85) yer vermiştir.

Arif Nihat, pek çok şiirinde Adana merkezli şiirler kaleme almıştır. Bunun yanında direk Adana için yazdığı şiirler de azımsanamayacak düzeydedir. “[...] *Adana ve çevresiyle ilgili 49 rubai yazmıştır. Bunların 46'sı başlığı olan rubai, 3 tanesi de başlıksız rubaidir*” (Cansız 2019: 141). Yazılan bu eserleri ve daha pek çoğunu inceleyen yazarın kitabında aynı anda üç olguyu yürütmekte olduğu söylenebilir. Kitapta bir yandan Arif Nihat Asya hakkında kişisel bilgilere yer verilirken, bir yandan da şairin eserleri ve eserlerinde yer alan

Adana faktörü tanıtılmaktadır. Bunların ekseninde de okuyucu hem Arif Nihat'ı, hem Arif Nihat'ın eserlerini hem de Adana'yı tanımış olur. Bu sebeple ilgili kitap aynı zamanda bir "modern çağ şehrengizidir", denilebilir. "Saimbeyli, Adana'nın merkezden çok uzak bir ilçesidir. Tufanbeyli ve Feke'nin arasında kalan bir saklı cennettir buradaki en önemli akarsu, Seyhan Nehri'nin kolu olan Göksu Irmağı'dır" (Cansız 2019: 155), "Feke, ilk çağlardan günümüze kadar birçok kavim ve devletlere yerleşim alanı olan Adana'nın merkeze uzak bir ilçesidir" (Cansız 2019: 157), "Eğner, Adana'nın Aladağ ilçesinin kaynak sularıyla, şelalesiyle, su değirmenleriyle ünlü bir Yörük köyüdür" (Cansız 2019: 159) şeklindeki ifadeler de bu durumun birer örnekleridir. Kitabın sonunda bir öğretmen, yazar, dava adamı, politikacı, mutasavvıf olarak şairin bir şehre verdiklerini görmek mümkündür. Adana'nın Bayrak Şairi, öksüz ve yetim Arif Nihat Asya'yı büyütüp beslediği de bu kitapta görülmektedir.

Kitapta, Arif Nihat Asya'nın yalnızca eserlerine değil politik yaşamına da değinilmiştir. Şair, 1950-54 yılları arasında 4 sene Seyhan milletvekilliği yapmıştır. Belirli bir süre siyasetle ilgilense de çok geçmeden yine asıl mesleği öğretmenliğe dönmüştür. Meslek hayatında hep dik duran, sert ve net tavrı, pek çok yerde onun için olumsuz sonuçlanmış ve yüksek zümrelerin isteğiyle çok sevdiği Adana'dan Eskişehir'e sürgün edilmesine sebebiyet vermiştir.

Kitapta Arif Nihat Asya'nın ölüm tarihine ilişkin de açıklamalarda bulunan yazar, onun "70 yıl 10 ay 28 gün süren dünya hayatına 5 Ocak 1975'te veda et(mesini)" (Cansız 2019: 295), Adana ile olan kuvvetli bağına dayandırarak ifade etmiştir. Ona göre şairin 5 Ocak'ta olan vefatı ile Adana'nın kurtuluş günü olan 5 Ocak tarihi, şair, şiir ve şehir üçgeninde önemli bir yer tutmaktadır ve Arif Nihat'ı Adana'nın öz evladı yapmaktadır. Kitabın sonuna yaklaşırken yazar, şairin yazmış olduğu hiciv şiirlerine ve dostlarına yazdığı şiirlere de yer vermiştir.

Eserde Adana ve Adanalılarca efsane haline getirilmiş olan Arif Nihat Asya ile ilgili yapılan çalışmaların yeterli olmadığı hususuna da değinilmiştir. 2012 yılında Adana Büyükşehir Belediyesince yeniden imar edilen Halkevi bahçesine Abidin Dino, Yaşar Kemal ve Orhan Kemâl'in bronz heykellerinin yerleştirilirken Arif Nihat Asya'ya burada yer verilmemiş olmasına dikkat çekilmiştir. Bunun yanı sıra yazarın, "ne yazık ki 2012'de Milli Eğitim Bakanı, mısralarında şiddet olduğu, insan ve hayvan sevgisi olmadığı gibi sudan sebepler gösterip, uçan kuşun yuvasını bozmak doğru olmaz gibi çok garip

bahanelerle Bayrak Şiirinin okul kitaplarına alınmasını yasakla(mıştır)" (Cansız 2019: 89) Şeklindeki ifadeleri de bu durumun birer göstergesidir.

Cumhuriyet dönemi Türk Őirinin usta isimlerinden olan Arif Nihat Asya, yazar Songül Kundakçı Cansız tarafından, Adanalı kimliği ön planda tutularak okuyucuyla bir kez daha buluşturulmuştur. Başta Türk Dili ve Edebiyatı akademisyenlerine, öğrencilerine ve sonrasında ilgisine temel kaynak olarak sunulabilecek olan bu kitap, Arif Nihat Asya'nın fikir dünyasının anlaşılmasında ve Adana'nın tanınmasında da önemli bir araç olarak okuyucuya sunulmaktadır.

Kaynakça

Cansız, Kundakçı Songül (2019). Şair Şiir ve Şehir- Arif Nihat Asya'nın İzinde Adana. Ankara: Akademisyen Kitapevi.

MİTTEN MEDYAYA KELOĞLAN

*Berna KOLOT**



Geliş Tarihi: 13.06.2021

Kabul Tarihi: 23.06.2021

Atf Bilgisi: Hars Akademi
Uluslararası Hakemli Kültür-
Sanat-Mimarlık Dergisi

Sayı: 7

Sayfa: 351-355

Yıl: 2021

Dönem: Haziran

Mehmet Özdemir, **Mitten Medyaya Keloğlan**, İstanbul: Arı Sanat Yayınevi, 278 s. 2021, [ISBN: 978-625-7018-34-0].



Hayatın çocukluk dönemindeki sır perdesini aralayan, kimsenin bilemeyeceği duygu ve düşüncelerin derinlerine dahi inebilen masallarla hayatımıza giren ve hiçbir zaman çıkmayan bir kahraman: Keloğlan, Keleşoğlan...

* Dr., Trabzon, b.bernakolot@gmail.com / ORCID: 0000-0003-4573-7682.

Masal deyince akla gelen ilk unsur olan Keloğlan; akıllı, zeki, kurnaz, yeri geldiğinde hilebaz, sözünü esirgemeyen, aklına koyduğunu yapan, gözü daima yükseklerde olan bir karakteri olması vesilesiyle gencinden yaşlısına herkese hitap eden ve herkesin kendinden bir şey bulduğu ve kendisine bir şey kattığı nitelikli bir kahramandır. Bir var olan bir yok olan, az gidilip uz gidilen, dere tepe düz gidilen bir zaman diliminde yaratılan Keloğlan, yazarın deyimiyle “mitolojik zamandan günümüze ulaşan çeşitli imge, sembol ve yaşantıların en son aşamasıdır.” Bu kitapta Mehmet Özdemir, bilinmeyen zamandan görülen zamana, sözlerin hüküm sürdüğü zamandan klavyelerin, görsellerin hüküm sürdüğü zamana kadar yaşatılan Keloğlan’ın mucizevi serüvenine bir kapı açmaktadır.

Yazar, eserinin *Giriş* kısmını *Bir Anlatı Türü Olarak Masal, Kavramsal Çözümleme ve Yöntemsel Çözümleme* adını verdiği üç alt başlıkta ele almıştır. Alt başlıkların ilki olan *Bir Anlatı Türü Olarak Masal*’da Türk halk yaratmalarının önemli unsurlarından biri olan masal hakkında kısa ve net bilgiler verip bu bilgileri yayımlanan çalışmalarla desteklemiş, konunun kolayca anlaşılmasını sağlayacak bir giriş yapmıştır. İkinci alt başlık olan *Kavramsal Çözümleme*’yi kendi içerisinde iki başlık hâlinde değerlendirmiştir. Bu başlıklardan ilkinde saçın varlığı, saç üzerine yapılan çalışmalar ve geçmişten günümüze saç ile ilgili belirtilen fikir ve görüşleri ele almıştır. Bu kısımda ünlü filozofların saç ve saçlı olmayla ilgili görüşlerini belirttikten sonra Türk kültüründe saça verilen önem, saç ve kişinin statüsünü belirleme yetkisi, ayrıca saçın bazı geleneklerde önemli bir unsur olarak kullanılmasının yanında dinsel ve inanışa özgü uygulamalarda nasıl yer aldığına dair çeşitli bilgiler de yer almaktadır. Kavramsal Çözümleme kısmının ikinci alt başlığında ise yazar, saç-saçlılığın zıttı olan kellik unsurunu değerlendirmiştir. Bilhassa bu kısımda dikkat çeken özellik saçlıların ve saçsızların eski zamanlardan bugüne kadar çeşitli ilim irfan yollarını kullanarak atışmalarına şahit olunmasıdır. Yazar bu bölümün başlıklandırmasını yaparken iki unsur arasındaki zıtlıktan faydalanıp saç için *Bir Beden Unsuru Olarak Saçın Varlığı* şeklinde bir başlık seçerken saçın olmayışını ise *Bir Beden Unsurunun Yokluğu veya Kaybı: Kellik* olarak açıklamaktadır. Yazar bu kısımda kelliğin özellikle erkekler için kaçınılmaz bir kader birliği olarak kabul edildiğini belirttikten sonra kelliğe tıbbi açıdan yaklaşarak neyin sebep olabileceğine dair bilgiler vermeyi de ihmal etmemiştir. Bu kısımda yazar, bilimsel yaklaşımların yanı sıra saçlı ve saçsız olmayı inanış yoluyla da değerlendirerek bu konuda toplumun bakış açısını anlamımıza yardımcı olacak bilgiler sunmaktadır. Giriş kısmının son başlığı olan *Yöntemsel Çözümleme* kısmında Türk kültürünün önemli

unsurlarından biri olan Keloğlan'ın ilişkili olduğu bilimsel çerçeveler hakkında bilgiler vererek eserin ilk kısmına geçiş için okuyucuları hazır hâle getirmiştir.

Keloğlan denildiğinde akla gelen ilk anlatı masal gibi gözükse de yazar bu çalışmayla Keloğlan'ın yalnızca masalarda değil farklı halk anlatılarında ve göstermelik türlerde önemli karakterden biri olduğunu ortaya çıkarmaktadır. Eserin *Birinci Bölümünde* yazar, *Kahramanın Portresinin Gelişimi Açısından Keloğlan* başlığı altında Keloğlan'ın hem kendisini hem de farklı tiplerini vermekte, bunu yaparken de sözlü kültür döneminden medyatik döneme kadar geliştirilen mitoloji, masal, destan, halk hikâyeleri ve halk tiyatrosundan çeşitli örneklemeler yapmaktadır. Yazar bu örneklerle kellik algısının ve Keloğlan tiplerinin metinlerdeki farklı varyasyonlarını okuyucuya sunmakta ve okuyucu, Keloğlan'ın kendisiyle yakınlık kurabileceği her hâlini metinlerle açıkça görebilmektedir. Ayrıca bu bölümde yazar, Keloğlan'ın hem olumlu hem de olumsuz niteliklerine yer vererek onun yalnızca bir masal tipi olmadığını örneklerle okuyucuya sunmaktadır. Yazar, Keloğlan'ın olumsuz niteliklerinin temelinde mitten gelen hilebaz arketipinin; olumlu niteliklerinde ise yaşamın dönüştürel etkisinin izleri olduğunu ifade eder. Ayrıca bu örneklerde Keloğlan'ın her zaman bu adla ya da doğrudan Keloğlan olarak karşımıza çıkmadığı, ancak pek çok olayda etkili olduğu hatta bazı olayların seyrini değiştirecek yetkinlikte olduğu ifade edilmektedir.

Eserin *İkinci Bölümünde* yazar Keloğlan'ı, *Kültür Ekonomisi ve Yönetimi Boyutuyla Keloğlan* başlığı altında ele almış, Keloğlan tiplerinin radyo, sinema, televizyon ve internet gibi medya organlarındaki örneklerini değerlendirmiştir. Radyonun rağbet gördüğü dönemlerde Keloğlan masallarının halkla buluşmasında Ankara Radyosu'nun öneminden bahseden yazar, araştırmacıların bu programlara konuk olarak masal hakkında dinleyicileri bilgilendirdiğini ifade eder. Bu dönemde Keloğlan masallarının ön plana çıkmasında Rüştü Asyalı'nın etkisinin sinemada da devam ettiği bilgisini veren yazar, sinema kısmında 1948 ile 2018 tarihleri arasında Keloğlan konulu 10 adet sinema filmini görsellerle destekleyerek detaylı bir şekilde incelemiştir. Bu filmlerin bazılarında masallardaki Keloğlan'a benzer özelliklerle karşılaşılrken bazılarında bu bağlantının kopuk olduğunu ifade eden yazar bu durumun sebebinin ekonomik kazanç sağlama isteğinden kaynaklandığını belirtmektedir. Radyo programlarında olduğu gibi televizyonlarda da halka sunulan programların bazılarında masallar ve Keloğlan'la ilgili açıklamalar yapıldığı ve bu açıklamalar ile anlatılan masallar sayesinde halkla Keloğlan arasında bir köprü kurulduğu anlaşılmaktadır. Yazar, çeşitli televizyon programlarının yanı sıra TRT Çocuk kanalında yayınlanan çizgi

filmlerde de Keloğlan masallarına yer verildiğini ve çocukların erken yaşlardan itibaren Keloğlan ile tanışma fırsatı bulduğu bilgisini aktarmaktadır. Modern çağın en çok kullanılan icatlarından biri olan internette ise Keloğlan'la ilgili pek çok işitsel, görsel, yazılı ve hareketli veriyi tespit eden yazar bunları detaylı bir şekilde inceleyerek okuyucuya sunmaktadır. Bu bölümde internet ortamında rastlanılan Keloğlanla ilgili çizgi film, görsel, oyunlar ve oyuncaklar, hediyelik eşyalar, hatta sosyal medya hesapları kullanan kişilerin kullanıcı adlarında dahi Keloğlan'a yer verildiği görülmektedir.

Eserin *Üçüncü Bölümünde* yazar, Keloğlan'ın toplumsal cinsiyet, müstehcenlik, mizah, felsefe ve siyaset gibi kültürün farklı katmanlarındaki yerini incelemektedir. Bu bölümde yazar öncelikle kellik, kelleşme, toplumdaki kellik algısı gibi konulara eğilmekte ve bunlardan hareketle toplumun Keloğlan algısı üzerinde durmaktadır. Bu bölümde Keloğlan'ın yanı sıra Kelkız, Dişi Keloğlan gibi cinsiyetçi sınıflamaların varlığını da bildirmektedir. Yazar bu kısımda Keloğlan anlatılarındaki toplumsal cinsiyet olgusunun bilhassa kahraman, anne ve diğer kadınlar üzerinden değerlendirilmesinin mümkün olduğunu söylemektedir. Keloğlan ve müstehcenlik konusuna değinen yazar, Keloğlan masallarında cinselliğin farklı şekillerde yer aldığını belirterek konuyla ilgili masal ve oyun örneklerine yer vermektedir. Mizah konusunda yazar dımdızlak, kel kafa, aptallık, sakarlık, muziplik, kurnazlık gibi özellikler hakkında değerlendirmelere yer verdikten sonra Keloğlan'ın geleneksel anlamda masal dünyasının mizahi tiplerinden biri olduğunu ifade eder. Felsefe ve siyaset bahsinde ise yazar, Keloğlan'ın iyi bir düşünür ve bilge olması hasebiyle Türk zekâsını temsil ettiğini ve onun halk tarafından kendilerine sözcü ve düşünür seçilmiş olduğunu belirtir.

Türk kültürünün önemli tiplerinden biri olan Keloğlan'ı üç bölüm hâlinde detaylı bir şekilde inceleyen yazar, bu incelemelerden elde ettiği çıkarımlarını *Sonuç* kısmında bildirdikten sonra eserini ortaya koyarken yararlandığı bilimsel kaynakların listesini oluşturan *Kaynaklar* bölümünü de vererek kitabını sonlandırmaktadır.

Yazar, "*Masal kahramanı Keloğlan'ın bilindik öyküsünün sınırlarının genişletilmesi*" amacıyla yazmış olduğu bu eserle Keloğlan'ın dünyasının yalnızca masallarla sınırlandırılmayacak kadar geniş olduğunu ortaya koymuştur. Keloğlan'ın mitsel dönemden günümüze kadar süren varlığını yazılı ve sözlü kaynaklar, görseller, medya organları aracılığıyla aktararak Keloğlan'ın dünyasında gizli kalmış pek çok odanın anahtarını okuyuculara sunmuştur. Keloğlan'ı bütüncül şekilde ele alan yazar, bu vesileyle insanın popüler merakları arasında yer alan tıp, mühendislik, yapay zekâ, otonom

teknolojiler, illüstrasyon, animasyon vb. konularda Keloğlan aklının ve belleğinin kullanılarak kültürel yaratmalarda yerinin sorgulanması gerektiğini gözler önüne serer.