



**Sanal Türkoloji Araştırmaları Dergisi**  
**Electronic Journal of Turcology Researches**

**Cilt 8, Sayı 2 (2023)**  
**Volume 8, Issue 2 (2023)**



**Editörler/Editors**

Nuri Yüce

Sinan Yalçınkaya • M. Samet Kumanlı • Emel Kaya

**Yayın Kurulu/Editorial Board**

S. Dilek Yalçın Çelik (Hacettepe Üniversitesi) • Nesrin Bayraktar Erten (Hacettepe Üniversitesi) • Mustafa Öner (Ege Üniversitesi) • Mehmet Ölmez (Yıldız Teknik Üniversitesi) • Özkan Öztekten (Ege Üniversitesi) • Hatice Şirin (Ege Üniversitesi) • Osman Fikri Sertkaya (İstanbul Üniversitesi E.) • Ali Tan (Mersin Üniversitesi) • Nuri Yüce (İstanbul Üniversitesi E.)

**Danışma Kurulu/Advisory Board**

Kamal Abdulla (Azerbaycan) • Dilek Batıslam (Çukurova Üniversitesi) • Ahmet Bican Ercilasun (Gazi Üniversitesi E.) • Binnur Erdağ-Doğuer (Hacettepe Üniversitesi) • Efrasiyap Gelmalma (Atatürk Üniversitesi E.) • Erika H. Gilson (ABD) • Emine Gürsoy-Naskali (Marmara Üniversitesi) • İsa Habıbbeyli (Azerbaycan) • Günay Karaağaç (Ardahan Üniversitesi) • Timur Kocaoğlu (ABD) • Jens Peter Laut (Almanya) • Qatiba Mahmudova (Azerbaycan) • Möhsün Nağısoylu (Azerbaycan) • Eva Kincses Nagy (Macaristan) • Emine Yılmaz (Hacettepe Üniversitesi)

**Sahibi ve Sorumlu Yazı İşleri Müdürü/Publisher and Managing Editor**

Şükrü Halûk Akalın

**Sanal Dergi Genel Sekreteri / Secretary General of Online Journal**

Sinan Yalçınkaya

**Baskı Dergi Genel Sekreteri / Secretary General of Journal**

M. Samet Kumanlı

**Adres/Address**

Konur Sokağı No. 14 Ünveren İşhanı No. 23 Kızılay/Ankara/Türkiye 06420

**Kuruluş/Established**

1998©

Dergimiz

SOBİAD <https://atif.sobiad.com/>

MLA - Modern Language Association - International Bibliography <https://www.mla.org/> tarafından dizinlenmektedir.

Başlığımızdaki resimler Kâtip Çelebi'nin eserinden alınmıştır.

**Basıldığı Yer/Printing Office**

Mert Kopyalama Ofis Kirtasiye Bilgisayar Ltd. Şti.

Cinnah Caddesi 34/A Çankaya/Ankara/Türkiye 06690 Tel. +90-312-468 51 88

**Basımevi Sorumlusu / Responsible for the Printing Office**

Ufuk Sungur

Dergimize gönderilecek yazılarda uyulması gereken kurallar <http://dergipark.gov.tr/stad> adresindeki ana sayfamızda *Yazım Kuralları* sekmesinde yer almaktadır.

ISSN 2536-4863 (Sanal Dergi) ISSN

1301-9155 (Baskı Dergi)

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

25 Aralık 2023

# MAKALELERİN YAZILIŞINDA UYULACAK KURALLAR İLE KAYNAK GÖSTERME VE KAYNAKÇA HAZIRLAMA İLKELERİ

STAD Sanal Türkoloji Araştırmaları Dergisine gönderilecek makalelerin yazılışında uyulacak kurallar aşağıda belirtilmiştir. Kaynakça, künye düzeni, gönderme ve alıntılarının verilisinde ise APA ilkeleri benimsenmiştir. Söz konusu kural ve ilkelere uymadan yazılan makaleler bilimsel incelemeye alınmayacaktır.

## Yazım Kuralları

Makaleler Times New Roman yazı tipinde, 11 punto büyüklüğünde, tek satır aralığında yazılmalıdır.

Makale başlığı, sayfaya ortalanmış, 12 punto büyüklüğünde, kalın, büyük harf yazılmalıdır. Başlık, kısa ve konu hakkında bilgi verici olmalıdır. Başlığın uzunluğu on iki sözcüğü geçmemelidir. Başlıkların makalenin içeriğini ve konu alanını yansıtmaları gerekir. Makale sahibinin adı ilk harfi büyük diğerleri küçük, soyadı ise büyük harf olmak üzere, 10 punto ve ortalanmış olarak başlığın altında verilmelidir. Makale sahibinin unvanıyla birlikte bağlı olduğu üniversitesi ve e-posta adresi soyadının hemen sonunda ve dipnotun başında \* imiyle 9 punto olarak belirtilmelidir. Örnek:

\*Prof. Dr., Üniversitesi, Fakültesi, Bölümü, adisoyadi@universitesi.edu.tr

Makalenin başında birbirinin eşdeğeri Türkçe ve İngilizce özet bulunmalıdır. Özetler yaklaşık 250 sözcük olarak hazırlanmalıdır. Özeti altında birbirinin eşdeğeri Türkçe ve İngilizce en az beş ve en fazla yedi anahtar sözcük bulunmalıdır. Özet ve anahtar sözcükler 9 punto büyüklüğünde yazılmalıdır. Bölümler ve Alt Bölümler Birinci düzey ana başlıklar 11 punto, kalın ve düz olmalıdır.

Çalışmanın konusu, giriş bölümü içinde açıkça belirtilmelidir. Giriş bölümünü sırasıyla yöntem, bulgular, yorum/tartışma ve sonuç bölümleri izlemelidir. İkinci düzey alt başlıklar 10 punto, kalın ve eğik; üçüncü düzey alt başlıklar 10 punto ve eğik; dördüncü düzey alt başlıklar 10 punto, eğik ve bir sekme içeriden başlamalıdır. Her düzey başlıkta kelimelerin ilk harfi büyük harfle yazılmalıdır.

Dipnot ve Kaynakça Kaynaklar APA (American Psychological Association) standartlarına uygun olarak verilmelidir. Yazılarda dipnot verilmesi gerektiğinde, açıklamalar metin içinde numara verilerek sayfa sonunda belirtilmelidir. Dipnotlar 8 punto, Kaynakça kısmındaki kaynaklar 9 punto olmalıdır.

Şekiller Şekil yazısı şeklin altında ve eğer metnin içinde birden fazla şekil yer alıyorsa numaralı olarak verilmelidir. Şeklin adı belirtildikten sonra, eğer şekil bir başka kaynaktan alınmış ise, alıntı yapılan kaynağa gönderme yapılır.

Tablolar Tablolar metin içinde, tablo yazısı tablonun üstünde ve numaralandırılarak verilmeli, içeriği tablo numarasının yanında başlık olarak açıklanmalıdır. Tablo başlıklarının sadece ilk harfleri büyük olarak düzenlenmelidir. Tabloların sağına ya da soluna herhangi bir yazı yazılmamalıdır. Tablolar sadece Word programındaki Tablo menüsünden faydalanılarak yapılmalıdır. Tablo başlığı ve içeriği Calibri 9-10 punto büyüklüğünde olmalı ve tek satır halinde düzenlenmelidir.

## Kaynak Gösterme ve Kaynakça Hazırlama

### Genel Kurallar

- Yazar sayısı altıdan fazlaysa ilk altı yazarın adları künyede verilir, altıncı yazardan sonra “ve diğerleri” ifadesi kullanılır.
- Kaynağın yayın tarihi bulunmuyorsa en son telif hakkı tarihi verilir. Tarih bilgisi hiçbir şekilde bulunamıyorsa “tarih yok” anlamına gelen “t.y.” kısaltması kullanılır.
- Yayına hazırlayan kişinin adından sonra hazırlayan(lar) yerine (Haz.), editör(ler) yerine ise (Ed.) kısaltması kullanılır.
- Dergi ve kitap adları kısaltılmadan açık bir biçimde eğik olarak yazılır.
- Bildiri kitapları kitap gibi, bildiri kitabından alınan her bildiri de kitap bölümü gibi belirtilir.
- Temel başvuru kaynaklarının (ansiklopedi, sözlük, biyografi vb.) belli bir kısmından yararlanılan bilgi kitap içinde bir bölüm gibi aktarılır.
- Temel başvuru kaynaklarında maddelerin yazarı belli değilse madde adından giriş yapılır.
- Makale, kitap içinde yayın, bildiri, madde adları tırnak içinde yazılır.
- Tezlerde tezin adından sonra “Yüksek lisans tezi”, “Doktora tezi” ya da “Sanatta yeterlik tezi” ifadeleri kullanılır. Derecenin verildiği üniversitenin adı ve yeri belirtilir.
- Yasa ve yönetmeliklerin kaynak gösterilmesi durumunda künye girişi yasanın adıyla yapılır. Yasanın adından sonra ayrıca içinde yasanın kabul tarihi (sadece yıl olarak), künye sonunda ise yasanın yayımlandığı kaynağın tarihi (gün, ay, yıl olarak) belirtilir.
- Elektronik kaynaklarda temel bilgilerin yanı sıra erişim tarihi ve erişim adresi bilgileri de verilir. Elektronik kaynaklarda son güncelleme tarihi yayın tarihi olarak alınır.
- Mektup, e-ileti, telefon görüşmesi gibi kişisel görüşmelerin kaynakçaya eklenmesi gerekmez, görüşmelere metin içinde gönderme yapılır.

### Kaynak Gösterme Kılavuzu

(Yazar, editör, çevirmen vb. soyadları tümüyle, adları ise yalnızca ilk harfleri büyük diğerleri küçük yazılarak belirtilecektir.)

#### KİTAP

##### Tek Yazarlı Kitap

Soyadı, A. (Yayın Yılı). *Kitap adı*. Yayımlandığı şehir: Yayınevi.

Metin içinde gönderme: (Soyadı, Yıl, s.00)

Örnek:

Akalın, Ş. H. (2017). *Geçmişten Geleceğe Türk Sözlükçülüğü*. İstanbul: Elginkan Vakfı (Akalın, 2017, s.12)

##### Çok Yazarlı Kitap

Soyadı, A., Soyadı, A., Soyadı, A., Soyadı, A., Soyadı, A., Soyadı, A. ve diğerleri. (Yayın Yılı). *Kitap adı*. Yayımlandığı şehir: Yayınevi.

Metin içinde ilk gönderme: (Soyadı, Soyadı, Soyadı, Soyadı, Soyadı ve Soyadı, Yıl, s.00) Metin içinde ikinci ve sonraki göndermeler: (İlk Soyadı ve diğerleri, Yıl, s.00)

Örnek:

Erdoğan, N., Şenyurt, O., Dökmeci, V. (2016). *Tarihsel Süreç İçinde Bankalar Caddesi (Voyvoda Caddesi) ve Günümüzdeki Yapıları*. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi Vakfı Yayınları. (Erdoğan, Şenyurt ve Dökmeci, 2016, s.43)

### Çeviri Kitap

Yazar, A. (Yayın Yılı). *Kitap adı* (A. Soyadı, Çev.). Yayımlandığı şehir: Yayınevi. (Kaynak yapının yayın yılı).

Metin içinde gönderme: (Soyadı ve Soyadı, Yıl, s.00)

Örnek:

Lehrer, J. (2009). *Proust Bir Sinirbilimciydi*. (F. B. Aydar, Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi. (2007).

### Kitap İçinde Yayın (Bölüm veya Makale)

Yazar, A. (Yayın Yılı). “Yayın adı”. Editör (Haz./Ed.) Soyadı A. *Kitap adı*. (Kaynağın sayfa sayıları s.0000). Yayımlandığı şehir: Yayınevi. Metin içinde gönderme: (Soyadı, Yıl, s.00)

Örnek:

Kerman, Z. (2012). “Ahmet Hamdi Tanpınar ve Servet-i Fünuncular”. Ed. Yetiş K. *Edebiyatımızın Zirvesinden Üç İsim Namık Kemal - Ahmet Hamdi Tanpınar - Kemal Tahir*. (s.203-210). İstanbul: Elginkan Vakfı. (Kerman, 2012, s.208)

### DERGİ MAKALESİ Tek Yazarlı Makale

Yazar, A. (Yayın Yılı). “Makale adı”. *Dergi Adı*, Cilt (sayı), sayfa sayıları (s.00-00). Gönderme: (Soyadı, Yıl, s.00)

Örnek:

Enginün, İ. (2003). “Atatürk’ün Bir Mektubu”. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, LXXXV (616), (s.350352). (Enginün, 2003, s.351)

### Çok Yazarlı Makale

Soyadı, A., Soyadı, A., Soyadı, A., Soyadı, A., Soyadı, A., Soyadı, A. ve diğerleri. (Yayın Yılı). “Makale Adı”. *Dergi adı*, cilt (sayı), sayfa sayıları s.00-00.

İlk gönderme: (Soyadı, Soyadı, Soyadı, Soyadı, Soyadı ve diğerleri, Yıl, s.00).

İkinci ve sonraki göndermeler: (Soyadı ve diğerleri, Yıl, s.00)

Örnek:

Akaslan, D., Ernst, F. B., Sarıışık, G. – Erdoğan, S. (2018). “Sanal Gerçeklik Uygulamaları İçin Araştırma ve Eğitim Olanakları”. *Turkish Studies*, 10 (16), (s.1-20) (Akaslan, Ernst, Sarıışık ve diğerleri, 2018, s.12) (Akaslan ve diğerleri, 2018, s.14)

### BİLDİRİ Tam Metni Yayımlanmış Bildiri

Yazar Soyadı, A. (Yayın Yılı). “Bildiri Adı”. Editör (Ed.) Soyadı A. *Kitap adı* (sayfa numaraları). Yayımlandığı şehir: Yayınevi.

Metin içinde gönderme: (Soyadı, Yıl, s.00)

Örnek:

Tezcan, N. (2016). “Divan Edebiyatı Estetiğinde Patrona Hitap”. Ed. Yetiş K. *Gelenekten Geleceğe Türk Edebiyatı* (513-524). İstanbul: Elginkan Vakfı.  
(Tezcan, 2016, s.518)

#### **Yayımlanmamış Bildiri**

Soyadı, A. (Yıl). “Bildiri adı”. Toplantı Adı, Toplantı Yeri’nde sunulan bildiri.  
Metin içinde gönderme: (Soyadı, Yıl)

Örnek:

Akalın, Ş. H. (2018). “Türk Sözlükçülüğünde Tanımlama ve Türkçe Sözlük”. IV. Uluslararası Sözlük Bilimi Sempozyumu, Hacettepe Üniversitesi, İnkumu’nda sunulan bildiri.  
(Akalın, 2018)

#### **TEMEL BAŞVURU KAYNAKLARI VE TEZLER**

**Sözlük** Soyadı, A. (Yayın Yılı). *Yapıt adı*. Yayımlandığı şehir: Yayınevi.  
Metin içinde gönderme: (Soyadı, Yıl)

Örnek:

Ayverdi, İ., Topaloğlu, A. (2007). *Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı İktisadi İşletmesi.  
(Ayverdi, Topaloğlu, 2007, s.363)

#### **Ansiklopedi Maddesi**

Soyadı, A. (Yayın Yılı). “Madde Adı”. *Ansiklopedi adı* (cilt, sayfalar). Yayımlandığı şehir: Yayınevi.  
Metin içinde gönderme: (Soyadı, Yıl, s.00)

Örnek:

Korkmaz, Z. (2002). “Atatürk ve Dil Devrimi”. *Türkler* (XVIII, 54-64). Ankara: Yeni Türkiye. (Korkmaz, 2002, 56)

#### **Tez**

Soyadı, A. (Yayın Yılı). *Tez adı*. Yüksek lisans/Doktora/Sanatta yeterlik tezi, Üniversite Adı, Yer. Metin içinde gönderme: (Soyadı, Yıl, s.00)

Örnek: Yalçın, S. D. (1998). *XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatında Popüler Roman*. Doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.  
(Yalçın, 1998, s.348)

#### **ELEKTRONİK KAYNAKLAR Makale**

Soyadı, A. (Yayın yılı). “Makale başlığı”. *Dergi Adı*, cilt, sayı, sayfa numaraları. gg.aa.yyyy tarihinde <http://www.aaaa.edu.tr> ağ adresinden erişildi. Metin içinde gönderme: (Soyadı, Yıl, s.00)

Örnek:

Türkmenoğlu, T. M. (2016). “Ahmed Vefik Paşa’nın Lehce-i Osmânî Adlı Sözlüğünde /è/ Ünlüsü”. *STAD Sanal Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, II, 4, s.47-56.  
28.12.2018 tarihinde <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/409559> ağ adresinden erişildi.

#### **Anonim Ağ Sayfası**

*Kaynak sayfanın adı*. (gg.aa.yyyy). gg.aa.yyyy tarihinde <http://ağ> adresinden erişildi. Metin içinde gönderme: (Kaynağın adı, gg.aa.yyyy)

Örnek:

*Yayın Tarama Bulgularını Değerlendirme*. (25.12.2018). 28.12.2018 tarihinde <http://tdk.org.tr/> adresinden erişildi.

(Yayın Tarama Bulgularını Değerlendirme, 25.12.2018)



Cilt 8 • Sayı 2 •

## İÇİNDEKİLER

Editörden

**Prof. Dr. Nuri YÜCE**

**Özlem BAY GÜLVEREN**

TARİH-SOSYOLOJİ VE PSİKOLOJİ PERSPEKTİFİNDE MİLLİ MÜCADELE VE KÜÇÜK AĞA  
ROMANI  
(s.1-9)

•

**Ferenc László FEJES**

İHSAN OKTAY ANAR'IN EFRÂSİYÂB'IN HİKÂYESLERİ ADLI ESERİNDE ÇOK KATMANLILIK VE  
METALEPSİS  
(s.11-20)

•

**Gülçin Tuğba NURDAN**

KARANLIĞA BİR BAŞKALDIRI: ULUSAL BAĞIMSIZLIĞIMIZIN KUTSAL İSYAN'I  
(s.21-30)

•

**SAHRA ÇOLAK**

TÜRKÇE SÖZLÜK'TE DENİZCİLİK ALANINDAKİ YABANCI KÖKENLİ TAŞIT  
ADLANDIRMALARININ TERİM BİLİMİ AÇISINDAN İNCELENMESİ  
(s.31-50)

•

**Aziz ŞEKER**

TÜRK KÜLTÜRÜNDE EKOELEŞTİREL BAKIŞIN TEMEL KAYNAKLARI VE YAŞAR KEMAL  
(s.51-54)





## EDİTÖRDEN

Değerli Okurlarımız,

Yeni bir sayımızla sizleri selamlıyoruz. Bu sayımızda dört araştırma makalesi ve bir kitap incelemesi ile karşınızdayız. Daha önce de açıkladığımız gibi bu sayımızı Türkiye Cumhuriyeti'nin yüzüncü yılı dolayısıyla Millî Mücadele edebiyatı olarak belirlemiştik.

Özlem Bay Gülveren, *Tarih-Sosyoloji ve Psikoloji Perspektifinde Millî Mücadele ve Küçük Ağa Romanı* başlıklı yazısında konuyu geniş bir bakış açısıyla ele alıyor.

Gülçin Tuğba Nurdan, *Karanlığa Bir Başkaldırı: Ulusal Bağımsızlığımızın Kutsal İsyan'ı* adlı makalesi de ana konumuzla ilgili.

Macaristan'dan Ferenc László Fejes bu sayımıza *İhsan Oktay Anar'ın Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri Adlı Eserinde Çok Katmanlılık ve Metalepsis* başlıklı araştırma makalesiyle dergimize katkıda bulunuyor.

Dil araştırmaları alanında ise Sahra Çolak'ın *Türkçe Sözlük'te Denizcilik Alanındaki Yabancı Kökenli Taşıt Adlandırmalarının Terim Bilimi Açısından İncelenmesi* başlıklı çalışması bu sayımızda yer alıyor.

Aziz Şeker kitap incelemesinde Menekşe Yavuz'un *Türk Kültüründe Ekoeleştirel Bakışın Temel Kaynakları ve Yaşar Kemal* adlı eseri üzerinde duruyor.

Bu sayımıza katkıda bulunan yazarlarımıza, makaleleri değerlendiren hakemlerimize teşekkürlerimizi sunuyoruz. Önümüzdeki sayılarda görüşmek dileğiyle...

Prof. Dr. Nuri YÜCE

Editör



## TARİH-SOSYOLOJİ VE PSİKOLOJİ PERSPEKTİFİNDE MİLLİ MÜCADELE VE KÜÇÜK AĞA ROMANI

Özlem BAY GÜLVEREN\*

### Özet

Savaşlar, bireyler üzerinde ciddi travmalara sebep olan toplumsal olayların başında gelir. Tarihi romanlar üzerine ortaya konan tüm görüşler çerçevesinde, bu çalışmaya konu olan Küçük Ağa romanının yazarı Tarık Buğra'nın, toplumu derinden etkileyen bir tarihsel gerçeklik olarak Milli Mücadeleye, üzerinden kırk yıl geçtikten sonra, oldukça nesnel bir bakış açısıyla yaklaştığı söylenebilir. Buğra Küçük Ağa'da, sadece tarihi olayları bir kurgu dâhilinde anlatmamış, aynı zamanda, tarih biliminin insanlara salt bilgi olarak sunduğu gerçekliklerin ötesini görmeyi ve göstermeyi de amaçlamıştır. Bir savaşın önce birey sonra ise toplum psikolojisini nasıl etkilediğini, savaşın yol açtığı siyasi çatışma, yıkım ve dönüşümlere, toplumsal sınıflar arasında yaşanan sosyolojik çatışma ve dönüşümleri de ekleyerek cevaplar aramaya çalışmıştır. Bu yönüyle, Tarık Buğra'nın Küçük Ağa'daki bakış açısı, nesnel olduğu kadar samimidir de. Dolayısıyla, bu çalışmada, yazarın kendisinin de içinde bulunduğu toplumu derinden etkileyen tarihsel bir gerçeklik olan Milli Mücadele'ye tarihsel, sosyolojik ve psikolojik bir perspektifle yaklaştığı örnekler üzerinden ifade edilmeye çalışılacaktır. Bunun için öncelikle romanın tarihsel gerçekliklerin hangilerini kurguya nasıl dâhil ettiğine "Küçük Ağa ve Milli Mücadele" başlığı altında değinilmiştir. Daha sonra ise "Küçük Ağa'da Birey ve Toplum Psikolojisi" başlığı altında, roman karakterlerinin duygu, düşünce ve davranışları üzerinden birey ve toplum psikolojisine dair örnekler ortaya konmuştur. Romandan elde edilen bulgular, yazarın bu romanında -tıpkı yarattığı İstanbullu Hoca/Küçük Ağa karakteri gibi- tarihsel, sosyolojik ve psikolojik bir perspektif edindiğini ve buna sadık kaldığını göstermektedir. Tarık Buğra Milli Mücadele'nin, tarih kitaplarındaki cephe haritalarından çok daha ötesini, yani birey ve toplum üzerindeki derin etkilerini görmeyi, anlamayı ve anlatmayı amaçlamıştır denebilir. Bu durum onun "insanı" anlamayı ve anlatmayı ön plana alan edebiyat görüşüyle de doğrudan bağlantılıdır.

**Anahtar kelimeler:** Tarık Buğra, Küçük Ağa, Milli Mücadele, Tarih, Sosyoloji, Psikoloji

### THE WAR OF INDEPENDENCE AND THE NOVEL *KÜÇÜK AĞA* IN THE PERSPECTIVE OF HISTORY, SOCIOLOGY AND PSYCHOLOGY

#### Abstract

Wars are one of the leading social events that cause serious trauma to individuals. Within the framework of all views on historical novels, it can be said that Tarık Buğra, the author of the novel Küçük Ağa, which is the subject of this study, approached the War of Independence, a historical reality that deeply affected the society, from a very objective point of view forty years later. In Küçük Ağa, Buğra did not only narrate historical events within a fictional structure, but also aimed to see and show beyond the realities that the science of history presents to people

---

\* Dr. Öğr. Üyesi, Başkent Üniversitesi, Türkçe Öğretmenliği Programı/bayozlem@baskent.edu.tr, 0000-0001-8328-2434

Gönderim tarihi: 04/11/2023 Kabul tarihi: 21/12/2023

as mere information. He sought to find answers to how a war affects an individual's and a society's psychology respectively by adding sociological conflicts and transformations between social classes to political conflicts, destruction and transformations caused by the war. In this respect, Tarık Buğra's perspective in *Küçük Ağa* is as sincere as it is objective. Therefore, in this study, the author's historical, sociological and psychological approach to the War of Independence, which is a historical reality that deeply affects the society to which the author himself belongs, will be intended to be expressed through examples. For this purpose, firstly, under the title "*Küçük Ağa and the War of Independence*", which historical realities are included and how they are discussed in the fiction of the novel is addressed. Then, under the title "*Individual and Social Psychology in Küçük Ağa*", examples of individual and social psychology are presented through emotions, thoughts and behaviours of the novel's characters. Findings from the novel demonstrate that in this novel, the author -just like the character of Istanbul Hoca/ *Küçük Ağa*- adopted a historical, sociological and psychological perspective and remained faithful to it. It can be said that Tarık Buğra aimed to see, understand and explain the deeper effects of the War of Independence on individual and society by going further beyond the frontier maps in history books. This perfectly aligns with his view of literature, which prioritises understanding and narrating "the human being".

**Key Words:** Tarık Buğra, *Küçük Ağa*, War of Independence, History, Sociology, Psychology

## Giriş

Tarih ve edebiyat hemen her dönemde birbirleriyle yakından ilgili iki bilim dalı olmuştur. Kimi zaman tarihin edebi ürünlerden yararlandığı kimi zaman ise edebiyatın tarihsel gerçekleri konu edindiği bilinmektedir. Daha önce nisbiyetçi ve mutlakçı tarih anlayışı, 19. yüzyılda yerini Hegel'in diyalektiğini temel alan klasik tarihi roman anlayışına bırakmıştır. Bu anlayışta, roman kahramanları tarihi olayları gözlemlemek ve aktarmakla sorumlu olan, psikolojik derinlikten uzak karakterlerdir. Marksist tarihi romanlarda bu kategoriye dâhil edilmektedirler. Ancak 20. yüzyıla gelindiğinde, artık bu tarih anlayışı da çoğunlukla terk edilmiş ve bu kez de Bergson'un Yaratıcı Evrim Teorisi'ni kaynak alan bir tarih anlayışı ile birlikte "persektivist" tarihi romanlar ortaya çıkmaya başlamıştır. Klasik tarihi romandan farklı olarak, yazarlar artık tarihi gerçekleri, durum ve olayları, psikolojik derinlikleri olan kahramanların sınırlı bakış açılarıyla okura yansıtmaktadırlar. Eserlerin belkemiğini ise, "*onların [kahramanların] tarihin bilincine varış süreçleri*" (Kantarcıoğlu, 2008: 17) oluşturmaktadır.

Türk edebiyatında, özellikle yakın geçmişi konu alan tarihsel romanların varlığı, bu alanda çokça bilimsel çalışma yapılmasına neden olmuştur. Bu eserlere daha çok tarihsel bir bakış açısıyla yaklaşılmış, dönemi ve yaşanan olayları tarihe ne kadar sadık kalarak aktardıkları başlıca ölçüt olarak belirlenmiştir. Özellikle Kurtuluş savaşı romanlarında, Milli Mücadele yılları kimi zaman bir fon olarak kullanılmış kimi zaman ise doğrudan kurgunun etrafında şekillendiği bir tarihi gerçeklik olarak eserlere konu edilmiştir. Mehmet Hızlan Doğan, *Türk Dili Dergisi Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı* için kaleme aldığı yazısında, 1920'lerden başlayarak Milli Mücadele'yi konu edinen romanları sıralar ve bu eserlerin Kurtuluş Savaşı'nı hangi yönleriyle ele aldıklarını değerlendirirken odak noktalarını da tespit etmeye çalışır. Hızlan, 1922-1976 arası yayınlanan romanları listelerken, elli dört yıllık bir süreç içerisinde yazılan roman sayısının otuzu ancak bulduğunu ve bunun oldukça az olduğunu dile getirir. (Doğan, 1976: 9). Ancak, 1960 sonrası bu sayının arttığı görülmektedir. Doğan'a göre, bunun nedenleri arasında, özgürlükçü ortamın ve Anadolu'da yetişen yazarların etkisi büyüktür:

"Bundan şu sonucu çıkarabiliriz: 27 Mayıs 1960'tan sonra kazanılan düşünce özgürlüğü, romancılara daha geniş bir özgürlük ortamı içinde çalışma ve yaratma olanağı kazandırmış; onlara, içinde yaşadıkları toplumun tarihsel, siyasal ve toplumsal temellerine inmek, geçmişini irdelemek yollarını açmıştır. Ayrıca 1950'lere kadar Kurtuluş Savaşı olgusuna İstanbul aydını gözüyle bakan roman ve romancıların yerini 1950'lerden sonra Anadolu'da yetişen romancıların aldığını, Kurtuluş Savaşının başka başka açılardan da incelendiğini görüyoruz. Bu da yazın yaşamımızın giderek demokratlaştığını, romanımızın, daha çok halktan gelen romancılar eliyle daha gerçekçi bir tabana oturmaya başladığının açık bir belirtisidir." (Doğan, 1976: 10)

İlknur Tatar Kırılmış'a göre, 1960 sonrası kaleme alınan tarihi romanlarda üslup değişimi de dikkat çekicidir. Popüler tarihi roman üslubu, 1960'tan sonra yerini daha geniş perspektiflere sahip, yorumlayıcı ve hatta yargılayıcı bir üsluba bırakmış görünmektedir (Tatar Kırılmış, 2013: 391). Elbette ki bu durum yine yazarların içinde bulundukları dönemin, öncesine göre daha özgürlükçü olması ve onlara toplumcu-gerçekçi bakış açılarını yansıtmak için uygun koşullar sunması ile doğrudan ilişkilidir.

Tarih yazarının da aslında tarihi olayları kendi açısından değerlendirdiği ve bu nedenle de kaydedilmiş tarihsel gerçekliklerin öznel olduğu varsayımı üzerinden hareket edilecek olunursa, tarihi roman yazarı okurlarına yorumun yorumunu sunmaktadır.

“Tarihsel gerçeklik önce tarihçinin, yani tarihsel olayları kaydeden kişinin yorumuna, değerlendirmesine tabi tutulur. İnsanlar, tarihsel gerçeklikleri, olayları kaydeden tarihçinin yorumlarına göre izlemek durumundadırlar. Yani tarihsel olaylar bir bakıma sübjektif karakterlidir. İlk elde erozyona uğrayan tarih, tarihî roman aşamasında kurgu denilen ikinci bir değişime girer. Roman yazarı, tarihçinin malzemesini alır, muhayyilesinde yoğurarak, bilinmeyenler üzerine bir kurgu oluşturarak, tarih malzemesini yeniden insanların dikkatlerine sunar. Yazar, tarihsel gerçekliğin üzerine, tarihsel olmayan kurguya dayalı insan faktörünü ve onun yine tarihe konu olmayacak çevresini yerleştirerek eserini meydana getirir.” (Çelik, 2022: 53)

Bir olgunun tarihsel olarak nitelendirilebilmesi için üzerinden zaman geçmesi gerekmektedir. Tarihi/tarihsel roman kavramı ile ilgili yapılan tartışmalardaki en önemli noktalardan biri de bu sürenin sınırı ve kesinliğidir. Abdülmecit Canatac, edebiyat ve tarih ilişkisi ekseninde edebi eserin tarihselliği konusunu irdelediği yazısında, konu ile ilgili birçok araştırmacının düşüncelerini aktarmış ve sonuç kısmında şunları belirtmiştir:

“Bütün bu görüşler doğrultusunda, tarihe ait bir unsur karşısında tarihî duygunun oluşması için uzun bir zaman diliminin geçmesi gerektiği genel bir kabuldür. Ancak aradaki süre noktasında görüş birliğinin olmadığı açıktır. Dolayısıyla edebiyat araştırmalarında konuyla ilgili kolaylık sağlamak ya da bir belirsizliği ortadan kaldırmak adına bu süre elli yıl olarak tayin edilebilir.” (Canatac, 2022: 23)

Tarihi romanlar üzerine ortaya konan tüm bu görüşler çerçevesinde, bu çalışmaya konu olan *Küçük Ağa* romanının yazarı Tarık Buğra'nın, toplumu derinden etkileyen bir tarihsel gerçeklik olarak Milli Mücadeleye, üzerinden kırk yıl geçtikten sonra, oldukça nesnel bir bakış açısıyla yaklaştığı söylenebilir. Sevim Kantarcıoğlu'na göre, *Küçük Ağa* romanı, yazarın söz konusu tarihi döneme getirdiği yorumdur: “Tarık Buğra da, Balzac gibi, tarihî bir devirde meydana gelen sosyal değişimi, romanın esas karakterlerinin yaşadıkları tecrübelerde somut bir şekilde ifade etmiştir. Yani küçük Ağa'nın ve Çolak Salih'in yaşadıkları dönüşüm süreçleri bir milletin hayatında 1919 ve 1920 yıllarında yer alan bir dönüşümü somutlaştıran bir kurgunun özünü oluşturmaktadırlar” (Kantarcıoğlu, 2008: 203)

Bununla birlikte, Buğra *Küçük Ağa*'da, sadece tarihi olayları bir kurgu dâhilinde anlatmamış, aynı zamanda, tarih biliminin insanlara salt bilgi olarak sunduğu gerçekliklerin ötesini görmeyi ve göstermeyi de amaçlamıştır. Bir savaşın önce birey sonra ise toplum psikolojisini nasıl etkilediğini, savaşın yol açtığı siyasi çatışma, yıkım ve dönüşümlere, toplumsal sınıflar arasında yaşanan sosyolojik çatışma ve dönüşümleri de ekleyerek cevaplar aramaya çalışmıştır. Bu yönüyle, Tarık Buğra'nın *Küçük Ağa*'daki bakış açısı, nesnel olduğu kadar samimidir de. Dolayısıyla, bu çalışmada, yazarın kendisinin de içinde bulunduğu toplumu derinden etkileyen tarihsel bir gerçeklik olan Milli Mücadele'ye tarihsel, sosyolojik ve psikolojik bir perspektifle yaklaştığı örnekler üzerinden ifade edilmeye çalışılacaktır.

İnceleme *Küçük Ağa* romanının, *Küçük Ağa Ankara'da* başlıklı ikinci kitap ile birleştirilmiş baskısı üzerinden yapılacak ancak sadece ilk kitap olan *Küçük Ağa* değerlendirebilecektir.

### ***Küçük Ağa* ve Milli Mücadele**

Tarık Buğra'nın *Küçük Ağa* romanı Kurtuluş Savaşı dönemini konu edinir. Romanda 1919-1923 arası dönemde yaşanan siyasal-sosyal ve kültürel gelişmeler- değişimler, İstanbul'dan değil, Anadolu'dan

izlenir. Akşehir Anadolu'nun tamamını, Akşehirli ise Anadolu insanını temsil etmektedir. Söz konusu tarihler arasında meydana gelen ve romanda da kendine yer bulan (doğrudan ya da sezdirme yoluyla) belli başlı gelişmeler şunlardır:

Mondros Ateşkes Antlaşması (30 Ekim 1918), İstanbul'un işgali (13 Kasım 1918), İngiliz, Fransız, Yunan ve İtalyan Askeri kuvvetlerinin işgalleri, Akşehir'in işgali (14 Mayıs 1919), İzmir'in işgali (15 Mayıs 1919), Atatürk'ün Samsun'a çıkışı (19 Mayıs 1919), Kongreler Dönemi (Amasya-Erzurum-Balıkesir-Sivas), Atatürk'ün Ankara'ya gelişi (27 Aralık 1919), İstanbul'un 2. kez –resmen- işgali (16 Mart 1920), Din adamlarının karşılıklı Fetvaları (10 Nisan 1920- Şeyhülislam Dürrizâde Abdullah'a karşı Rıfat Börekçi), TBMM'nin açılışı (23 Nisan 1920), Sevr Antlaşması (10 Ağustos 1920), Gediz Muharebeleri (Çerkez Ethem-24 Ekim 1920), İnönü Savaşları (6 Ocak 1921- 23 Mart 1921), Sakarya Meydan Muharebesi (23 Ağustos 1921), Ankara Antlaşması (20 Ekim 1921), Başkomutanlık Meydan Muharebesi (26-30 Ağustos), İzmir'in Kurtuluşu (9 Eylül 1922), Mudanya Ateşkes antlaşması (12 Ekim 1922), Saltanatın kaldırılması (1 Kasım 1922), Lozan Antlaşması (24 Temmuz 1923), Cumhuriyetin İlanı (29 Ekim 1923).

Yukarıdaki gelişmeler romanda kimi zaman doğrudan yazar tarafından dile getirilmekte (İzmir'in işgali) kimi zaman ise karakterlerin diyaloglarında sezdirilerek verilmektedir (Akşehir'in işgali). Bu yönüyle, roman tarihin gerçek seyrile örtüşmektedir.

Romanda ana mekân olarak seçilen Akşehir'in milli mücadele dönemindeki yeri ve önemine dair bilgilere tarih araştırmacılarının yaptıkları çalışmalardan ulaşılabilmektedir. Nuri Köstüklü, *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*'nde yayınladığı araştırmasında, romanda da okurun dikkatine sunulan üç ana meseleyi ele almaktadır. Bunlardan ilki işgal altındaki Akşehir'deki azınlıkların tutumudur: *“İtalyanlar, işgalin ilk günlerinde şehir içine girmeye cesaret edememişlerse de Rum ve Ermenilerle kurdukları diyaloglarla yavaş yavaş şehir merkezine nüfuz etmeye başladılar.”* (Köstüklü, 2008: 302) Bir diğer konu ise roman karakterleri Doktor Haydar, Ali Emmi, Reis Bey gibi Akşehirlilerin dâhil olduğunu gördüğümüz teşkilatlanmadır. Köstüklü bu konuyu “Milli Teşkilatlanma ve Zafere Giden Yolda Akşehirli” başlığı altında ele almıştır:

“Akşehir Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti kuruldu. Bu teşkilatlanmada; İsmail Efendi, Hoca Mehmet Reşit Efendi, Mumcu Mustafa Efendi, Hacı Küçük Efendi, Nalbant Mustafa Efendi, Ak Ağa Efe, Gönülsüzlerin Doktor Haydar Bey, Hafızoğlu Onbaşı Çolak Salih, Yüzbaşı Hamdi Bey, Ağır ceza Reisi Mehmet Bey, İmam Haşim Efendi, Kör Hüseyin Ağa, Hacı Rüştü Efendi, Abdullah Efendi fiilen görev alanlar arasındaydı.” (Köstüklü, 2008: 303)

Yine romanda doğrudan verilmese de sezdirilen bir başka tarihsel gelişme de Büyük Taarruz hazırlıklarıdır: *“Mustafa Kemal Paşa, Büyük Taarruz'un arifesinde 23 Temmuz 1922 akşamı Akşehir'e geldi. Ertesi gün Konya'ya ve 27 Temmuz'da da yine Akşehir'e döndü. Diğer komutanlarla birlikte çok gizlilik içinde Akşehir'de taarruzun planları yapıldı”* (Köstüklü, 2008: 306-307)

Görüldüğü üzere, Tarık Buğra'nın romanına Akşehir'i ana mekân olarak seçmesi ve 1918-1923 yılları arasında meydana gelen birçok tarihsel gelişmeyi okura bu şehirden izletmesi onun Milli Mücadele sürecine tarihsel bir perspektifle yaklaştığını göstergeleridir.

Bununla birlikte, söz konusu tarihi gelişmelerin hemen hepsinin toplum üzerindeki -özellikle de 1. Dünya savaşı sonrası ciddi sarsıntı yaşayan, büyük kayıplar vermiş, açlıkla ve yoksunlukla imtihan edilen halk üzerindeki- etkisinin olabildiğince gerçekçi bir şekilde verilmeye çalışıldığı da görülür.

Romanın ön sözünde Tarık Buğra şöyle der:

“Kurtuluş ümidi, altı asırlık yaşama geleneğinin karşısında idi. Hiçbir millet tarihi bu kadar trajik bir çelişme görmemiştir.

[...]Bu roman işte bunu iddia etmekte, bu trajediyi anlatmaya çalışmaktadır.

24 yaşındaki İstanbullu Hoca, Küçük Ağa kişiliği ile ikinci defa doğarken, insanoğlunun kolay kolay katlanamayacağı bu kahredici trajedinin kahramanlarından sadece birisi oluyordu.

Kurtuluş savaşı boyunca böyle ikinci doğumlar çok, pek çok olmuştur. Küçük Ağa kendi macerasında bu benzerlerini de anlatabilirse, okuyucularım baba ve dedelerini, cephe kahramanlıklarından çok, işte bu trajik çelişmelerde çektikleri acılar için rahmetle anacaklardır.” (Buğra, 2022: 5-6)

Peki, nedir bu trajik çelişme? Savaşın getirdiği yoksulluk ve yıkımlara bir de halkın içine sürüklendiği sosyal-kültürel ve psikolojik çelişkiler ekleniyordu. Halk kendi içinde ayrışma-çatışma tehlikesi ile yüz yüze idi. İşgal güçleriyle savaşan birlikler dağınık-düzensiz ve kendi içlerinde anlaşmazlık içindeydi. Yazar, karakterlerinden birine şu cümleyi kurdurarak durumu özetler gibidir: “*Düşman belli dost belli değil. Kimin kimi vuracağı bilinmez [...] Düşman kavgasının içine «devlet» kavgası, düşünce kavgası da girmiş bir kere...*” (Buğra, 2022: 313). *Küçük Ağa* romanını, sadece tarihi konu alan bir romandan çok daha öteye konumlandırmamıza neden olan durum işte tam da bu trajediyi yansıtmadaki başarısıdır. Söz konusu trajedinin farklı açılardan ele alınabilmesi de önemlidir. Burada yazar okuruna trajedinin hem tarihi hem sosyolojik hem de psikolojik yönlerini sunmaya çalışmıştır:

“Bir edebiyatçı olarak insan üzerinde durmayı bir görev sayıyorum... Önce insanı tanımalı ve insanın ilişkilerini de tespit etmeye çalışmalı. Bunun için benim hikâyeciliğimle beraber yazarlığım, insanı esas tema olarak ele almıştır. Onun psikolojik yapısını” (Tekin, 2004: 20)” (Akt. Yıldırım, 2014: 7).

Hemen her söyleşisinde, eserlerinde insanı anlamayı ve anlatmayı hedeflediğini söyleyen Tarık Buğra, *Küçük Ağa* romanında da ilk plana tarihi gerçekliği değil bu gerçeklik karşısındaki insanı ve onun ruh hallerini almış görünür.

### **Küçük Ağa’da Birey ve Toplum Psikolojisi**

Roman, 1919 baharındaki Akşehir’in betimlemesiyle başlamaktadır. Mevsim ilkbahardır ancak yazar, “*Önce Tekke Deresi’nin üstü karardı, sonra şimşekler çakmaya başladı, ardından yağmur boşandı.*” (Buğra, 2022: 9) ifadeleriyle karamsar bir tablo çizmektedir. Bu tablo, mekân (şehir) üzerinden, orada yaşayanların içinde bulundukları ruh hâlini de yansıtmaya yardımcı olmaktadır. Halk sessiz ve eylemsizdir. Kasabada sadece kadınlar, yaşlılar ve çocuklar vardır ve “*Dört yıldır dükkânlarla, bağlarla ve bahçe ve tarlalarla yalnız onlar uğraşıyor[dur]*” (Buğra, 2022: 9).

Yazar, 1. Dünya Savaşı’nın sona ermesi ve Mondros Ateşkes Antlaşması’nın imzalanması sonrası toplumsal durumu Akşehir gibi küçük bir kasabadan yola çıkarak özetlemeye çalışır. Açlık-yokluk-umutsuzluk tüm Anadolu’ya sirayet etmiş tek ruh halidir. Savaşın yenilgiyle memleketine dönenleri de böyle bir atmosfer karşılayacaktır. Bu insanların bireysel ruh halleri zaten iyi değilken, bir de toplumun beklentileri ve eleştirileriyle karşılaşınca “çatışma” kaçınılmaz olacaktır. Tarık Buğra ilk çatışmayı Salih ve çocukluk arkadaşı Niko üzerinden verir. Ancak burada da yine bireylerarası ilişki-iletişimden yola çıkarak aslında toplumsal bir durumu özetlemektedir. Söz konusu durum, “Müslüman Türkler” ile “Gâvur Azınlıklar” arasındaki gizli ve henüz seslendirilmeyen ancak sezilebilen gerginliktir:

“Ama kasabanın değişmeyen, hatta büsbütün canlanan bir yönü vardı: Gavur Mahallesi. Yatsıyla birlikte kasaba o deliksiz karanlığın içinde mezar uykusuna dalar fakat bu evlerde pencereler turuncu turuncu bakardı ve Minas’ın, Yorgo’nun meyhanelerinden sokağa kahkahalar, gitar ve ud sesleri taşardı. Çok geç vakitlerde, sahipsiz sokakların sessizliğini nâralar, Rumca, Ermenice nâralar parça parça, delik deşik ederdi. Ve beşikteki çocukların, kına ayaklı kızcağızların korkmamaları lazımdı. Korkmaya hakları yoktu. Çünkü yalnız sokaklar değil, bütün kasaba, bütün memleket sahipsizdi, sahibini yitirmişti...”

Acaba yeni sahip, yeni efendi bunlar mı idi? Veya bunlar mı olacaktı?” (Buğra, 2022: 10)

Çolak Salih trenle memleketine döner. Ruh hali, trenden hiç inmemiş olmayı dileyen düzeyde kötüdür. Fiziksel olarak, sağ kolunu ve yüzünün yarısını kaybetmiş olmakla kalmamıştır. Ruhsal açıdan da yorgun, yenilmiş, küskün ve «suçlu» hissetmektedir. Onu ilk karşılayan çocukluk arkadaşı olan Niko’dur. Ancak Salih’in suçluluk psikolojisi Niko’dan yardım almasıyla (elbise-yiyecek vb.) daha da

ağırlaşır. Çünkü Niko Rum’dur ve o sıralar kasabada Rumlar ile Türklerin arasında gizliden gizliye bir çatışma başlamış gibidir:

“Ufak tefek bir şeyler olmuştu. Salih ve binlerce Salih sınırdaki kol, bacak bırakır, meslek, zenaat bırakırken Niko ve Nikolar usta olmuş, dükkânlar açmış, bahçeler satın almışlardı... Ve bir şeyler... «ufak tefek bir şeyler» olmuştu.  
... Ölenlerin hesabında Osmanlı teb’asından Niko’lar yok muydu? Biraz da onların tezgâhı, evi, barkı, serveti, samanı için dövüşülmemiş miydi? Buna kim, hangi Niko hayır diyebilirdi?” (Buğra, 2022: 35)

Çolak Salih, Niko’dan aldığı temiz elbiselerle halkın içine karışmaktan utanç duyarken bir taraftan eşraftan beklediği ilgiyi- takdiri görememek onda olumsuz bir ruhsal dönüşüme sebep olacaktır. İşte bu noktada yazar ikinci çatışmayı, Salih ile Ali Emmi üzerinden verir:

“Ali Emmi: Ee, anlat bakalım, dedi.  
-Ne anlatayım Ali Emmi? [...]  
-Ne olup bittiyse onu anlat [...] Akıl almaz bozgunun hesabını Salih’ten sorar gibiydi...  
-Karılarımız, kızlarımız neden aç kaldı? Neden yakacağımız, yiyeceğimiz yok? Biz Galiçya’sından Kanal’ına kadar dünyanın her yerinde aslan gibi evlatlarımızı bırakalım da İtalyan oğlanlar tâ kasabamıza kadar gelsin ha?.. Sebep? [...]  
-Ne bileyim ben? - Omuzlarını silkmişti- seferberlik dediler. Sancak-ı şerif açıldı dediler, hadi askere dediler, biz de gittik. Padişahım çok yaşa diye bağırdık. Sonra toplar tüfekler patladı. Boyuna yürüdük, koştuk, süründük, sindik, saldırdık, iki de bir süngüleştik. Kiminde kazanmışız, ilerliyormuşuz, kiminde gerilemişiz... Hepsinde ölen tam ölüyor, kalanlarınsa kimi tam, kimi de yarıyamalak kalıyordu. Sonunda harp bitti, yenildik dediler... Yenildik dediler, «paydos» der gibi... Bir de baktık ki biz de ne kol kalmış ne kanat. Hafız’ın oğlu Demirci Salih, Çolak Salih olup çıkmış. Sen olsan nişlersin? De bakalım şimdi Ali Emmi? [...] -Utan Hafız’ın oğlu utan. Koca Memâlik-i Osmaniye senden beter oldu... Kırkı kırık İtalyan askeri gelmiş tâ Akşehir’e dayanmış da Hafız’ın oğlu kolundan budundan konuşur. Haram olsun Gazâ sana deycem emme dilim varmaz.” (Buğra, 2022: 41-42)

Buradaki durum, çatışmaların sadece azınlıklar ile yaşanmadığını, Müslüman Türklerin kendi aralarında da fikrî ve hissî ayrılıkları olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Bu örnekteki diyalogda, Ali Emmi ile Çolak Salih’in bilinç düzeyleri farklıdır. Çünkü ruh durumları aynı değildir. Çolak Salih savaştan yenik bir gurur ve eksik uzuvlar ile dönmüş bir gencin ruh durumuna sahiptir o an. Hayatı tamamen değişmiştir. Eskisi gibi güçlü kuvvetli olamayacak, iş tutamayacak ve hatta evlenemeyecek, annesine bir gelin ve torunlar veremeyecektir. “*Bu psikolojik süreçler davranışın şekillenmesinde son derece önemlidir*” (Zur, 2010: 136) O nedenle Salih’in davranışlarını ve seçimlerini, onun içinde bulunduğu duygu durumu ile düşünüp yorumlamak önemlidir. Bu anlamda yazar Salih’i romanın bu ilk bölümlerinde savaş sonrası “birey psikolojisini” yansıtmak için görevlendirmiş gibidir. Oysa Ali Emmi toplum psikolojisini temsil eder. Sorgulayan, cevap arayan, direnen bir bilinçtir onunkisi. Oğlunun mezarının yerini bile bilemeyen ve kendince bireysel yaraları olan bir Akşehirlidir. Ancak toplumsal psikoloji onda kendi psikolojisinin önüne geçer: “*Toplumsal travmalarda travma geçiren birey kadar olaylardan uzak sağduyulu bireyler de görmekteyiz. Bu bireyler toplumun yaşamış olduğu travmayı hafifletebilir. Topluma ve bireylere mümkün olduğunca destek olarak yardımcı olabilirler. Eğer ki bu kişiler nötr olurlarsa yardımdan çok topluma zararları olacaktır.*” (Çalışkan, 2018: 625). Burada travma geçiren birey, savaştan fiziksel ve ruhsal yaralarla dönen Çolak Salih olarak düşünüldüğünde, Ali Emmi ona yardım edecek kişidir. Ancak onun ve aslında diğer Akşehir eşrafının büyük oranda duruma kayıtsız kalışı Salih’i kısa süreliğine de olsa bambaşka yollara (boş vermişlik-serserilik vb.) sürükleyecektir.

Romandaki bir başka çatışma da İstanbullu Hoca’nın Akşehir’e gelmesiyle başlar. Hoca, padişaha ve halifeye olan bağlılığı yeniden tahsis etmek üzere İstanbul’dan Akşehir’e gönderilmiştir. Yazar, ondan hemen iki gün sonra karşı cephenin temsilcisi olan Kuvvâcî Doktor Haydar Bey’i de kurguya dâhil

ederek, süreci tarafları ve safları keskinleştirir. İstanbullu Hoca halkın bitmek bilmeyen sorularıyla karşılaşır:

- Düşman mütarekeyi dinlemezse?
- Payitaht işgal altında. Zât-ı Şahane dilediği, düşündüğü gibi hareket edebilir mi? Hükümet erkânı İngilizleri mi, Amerikalıları mı seçelim diye ihtilafta imiş, doğru mudur acaba?
- Garbi Anadolu'da Rumlar, Vilâyet-i Şarkîye'de Ermeniler mezalim yapıyorlarmış, gittikçe azıtırlarmış... Bunun önüne nasıl geçilecek?
- Burada da aynı facialar olursa ne yapacağız? (Buğra, 2022: 75)

Yazar burada toplumun psikolojisini özetler. Akşehirli özetinde verilen bu sorgulamalar, aslında tüm Anadolu halkının kafa karışıklığını ve tedirginliğini yansıtmaktadır. Kasabada daha önce hiç duyulmamış bazı isimler (Mustafa Kemal Paşa, Kazım Karabekir vb.) artık kahvehanelerde konuşulur-tartışılır olmuştur (Buğra, 2022: 76). Bununla birlikte, romanın bu bölümlerinde çete çatışmalarına dair haber ve dedikodular da sıklıkla gündeme gelmektedir. Bazı çeteler köylülerden haraç alırken bazıları düşmanla savaşmaktadır: *“Bir de doğrudan doğruya devlete, padişaha, halifeye karşı ve Yunan’la harp etmek için kurulmuş çetelerden bahsediliyordu. (...) ‘Olur mu öyle şey? Deniyor küçümseniyor ve kötüleniyordu. Ama bir yandan da mesela, ‘Gönülsüzlerin Haydar Bey de aralarında imiş... Hani bizim Doktor Haydar Bey var ya, işte o...’ gibi laflar ediliyordu”* (Buğra, 2022: 78). Bu durum halkta kimin iyi kimin kötü olduğu konusunda çelişkiler yaratmaktadır. Cami ve kahveler bu konuların-tartışmaların en ateşlilerine sahne olurken, azınlıklar cephesinde de hareketlilik yaşanmaya başlanmıştır. Bu noktada yazarın, Çolak Salih'teki ruhsal dönüşümü ve bilinçlenme durumunu, çocukluk arkadaşı Niko'nun ihaneti üzerine temellendirdiği görülür. Bir akşam Rum meyhanelerinden birinde Akşehirli Rumların yaptıkları toplantıya tesadüfen tanık olan Salih, duydukları karşısında şaşırır, afallar ve öfkelenir: *“Karadeniz’in cennet Kıyılarında Pontus Hükümeti Kurulmak üzereydi. İngiliz Haritasında sınır çizilmişti bile”* (Buğra, 2022: 85). Ancak azınlıklar bile kendi aralarında ayrılığa düşmektedirler. Kimi Pontus Rum devleti kurulması ideali ile heyecanlanırken, kimi de bu durumun adını ihanet koyacak denli Osmanlıdır: *“Evet biz Osmanlıyız. Babalarımız ve dedelerimiz asırlardan beri bu toprakta Türklerle birlikte, onların haklarına sahip olarak yaşadı. Bir zulüm, bir hakaret görmedik. Aldık, verdik, hak hukuk geçti aramızda... Devlet galip gelince bir kötülük görmedik, üstelik makamlar, unvanlar aldık. Fakat yenilince biz kötülüğe kalkıştık. Ne için? Yakışır mı bize?”* (Buğra, 2022: 86). Bu örnekte de yine toplum psikolojisi görülmektedir. Azınlık toplumlarının içinde bulunduğu psikoloji de en az Müslüman Türklerinki kadar çetrefilli ve zordur.

İstanbullu Hoca'nın halk üzerindeki etkisi muazzamdır. Yazar onu aklıselim, eğitilmiş ve bilinçli bir genç din adamı olarak betimler. Tarihsel süreç içerisinde din adamlarının hemen her dönemde toplumlara liderlik ettikleri görülmektedir. Burada da İstanbul Hoca'nın toplum psikolojisini iyi bildiği ve bunu kabiliyetleri ölçüsünde padişahın lehine çevirmek için çabaladığı görülür:

- “Senin kanın İslam'ın kanı ile birleşti... Birinden koptun mu uçurum seni yutar... Ve sen al ve yeşil sancağı unutmak üzere sin, birbirinden ayırmak üzere sin. Uyan (...) Kuvayı Milliye mi dedin? Bu nifakın ta kendisidir. Vatani kurtaracakmış ha? Peki ya Çakıcı da vatani kurtarmak için derse? Ya Sarıca çetesi, ya Çakırsaraylı güruhu, ya Şaşı'nın avenesi de aynı şeyi söylerse? Ya sen birini ben ötekini seçersen?” (Buğra, 2022: 95)

Kuvâ-yı Milliye taraftarları da Hoca ile aynı yolu benimser ve halkı kendi yanına çekebilmek için onun geçmişten gelen kabullerini ve kutsallarını kullanır. Böylece, Padişah'ın desteklediği bir örgütlenme oldukları dedikodularını yaymaya başlarlar:

- “Kuvayı Milliye'nin ilk hedefi, vatani ve Zât-ı Şahâne'yi düşman baskısından kurtarmaktır, bu bir. Fıkralarla ve siyasetle hiçbir ilişkisi, hiçbir makam ihtirasi yoktur, bu iki. Kurtuluşumuz ancak Kuvayı Milliye sayesinde mümkündür, çünkü Zât-ı Şahâne'nin ve hükümetinin eli kolu bağlıdır. Padişahımız Kuvayı açıktan açığa tutamıyorsa bunun sebebi düşmanın eline düşmüş bulunmasındandır, yoksa gönlü bizimle beraberdir.” (Buğra, 2022: 114)



Romanın ikinci bölümünün sonuna gelindiğinde yazar toplum psikolojisini şöyle özetlemektedir: *“Büyük tedirginliğin ruhları sarması için mavzere de lüzum yok... Zira insanlar o tedirginliği yaratan havanın içinde yaşıyorlardı. Zira bu barut kokularının kimi Yunan, kimi Kuvvâ, kimi eşkıya tüfeklerinden geliyor, zira bu kanları aynı milletin çoluk çocuğu döküyordu”* (Buğra, 2022: 164)

Tarık Buğra, birey psikolojisine dair örnekleri İstanbullu Hoca'nın Küçük Ağa olarak yeniden doğuşu esnasında da vermektedir. Gerek romanın üçüncü bölümdeki Reis Bey ile ve beşinci bölümünde Çolak Salih ile yaptığı konuşmalar sonrası yaşadığı sorgulamalar, gerek ise hakkındaki ölüm emri verilmesi üzerine Akşehir'i ve ailesini geride bırakarak Çakırsaraylı çetesine katılması ve orada görüp yaşadıkları, Küçük Ağa olarak yeniden doğuşunu sağlayan etkenlerdir. Bu etkenlerin hemen hepsi toplumsal olmakla birlikte sonuçları bireysel değişimlere, sancılar ve acılara neden olmuştur. Toplum yararına yapılan seçimler ve verilen kararların bireysel sonuçlarına katlanmak gerekmiştir. Küçük Ağa'nın “trajedisini” de işte tam olarak budur.

Romanın beşinci bölümünde yıl 1920'dir. İstanbul'un işgali üzerinde, Ankara'da da TBMM için hazırlıklar yapılmaktadır. Yazar, yine bu bölümün başında genel bir ruhsal portre çizmektedir: *“Ufuk aydınlanmış, ruh doğmuştu, ruh, o yaratıcı ruh! Bir millet şaşkınlığını silkip atmış, durumu hükme bağlamıştı”* (Buğra, 2022: 286). Ona göre, halk artık İstanbul'dan ümidini kesmiş ve kararını vererek, Ankara Hükümeti'ni desteklemeyi seçmiştir. Toplum düşüncesinde taşlar yerine oturmuş ve psikolojisinde de ümit belirir gibi olmuşken, bireysel çatışmalar devam etmektedir. Roman boyunca yazar toplum psikolojisinin karşısına birey psikolojisini koymayı ihmal etmemektedir. Bu kez Milli Mücadele'nin büyük bir askeri gücü olan çete (düzensiz kuvvetler) liderleri ile ilgili sıkıntılar ortaya çıkmıştır. Özellikle de Çerkez Ethem ve kardeşleri ile Garp Cephesi kumandanı İsmet Paşa arasındaki çekişmeler, gerçek düşman ile mücadeleyi zora sokmaya başlamıştır: *“Tevfik Bey, İsmet Paşa'yı ehliyetli ve bilhassa anlayışsız bulunuyordu. İsmet Paşa da gevşemeyen bir inatla Ethem Bey ile kardeşlerinin yetki ve itibarlarını azaltmak (...) için uğraşıyordu”* (Buğra, 2022: 316). Bu bireysel hırsların topluma vereceği zararları roman kahramanlarından Küçük Ağa'da öngörebilmekte ve gerekli uyarıları yapmaktan çekinmemektedir: *“Bugünler, Tevfik Bey, şahsi dâvaların günleri, şahsi hak hukukun günleri değil, memleket, millet günleridir. Köprüleri atmadan önce çok düşünmeli, hatta köprüleri atmayı düşünmemelidir. (...) Meselenin hâllini bir de Ankara kanalıyla teşebbüs ediniz”* (Buğra, 2022: 323). Burada Küçük Ağa'nın kendi yaptığına benzer bir şekilde, Tevfik Bey'den de toplumsal psikoloji ekseninde hareket etmesini beklediği görülmektedir.

*Küçük Ağa* romanı (1. Kitap) biterken, Küçük Ağa'nın Çolak Salih ile birlikte devreye soktuğu planın başarılı olduğu ve Tevfik Bey'in kuvvetlerinin dağıldığı görülür. Böylece Küçük Ağa artık dönüşümünü tamamlamış bulunmaktadır:

“İstanbul Hoca'dan Küçük Ağa doğmuştu ve hangi doğum o kadar sancılı olabilirdi? Peki, Küçük Ağa ne olacaktı? Yeni bir nehre, nehirlerin en delidolusuna geçiyordu ve akışın yolu yordamı belli değildi. Kimlerle elbirliği edecek, kimlerle didişmek zorunda kalacaktı? (...) Küçük Ağa'yı terleten, diken üstünde gibi tedirgin eden zaferdi, zafer sonrasıydı. Zira o inanıyordu ki başlangıç bu günlerde değildi, başlangıç zafer denilen şey olacaktı” (Buğra, 2022: 343-344)

Görüldüğü üzere, ilk romanı sonlandırırken yazar yine okura, hem birey hem de toplum psikolojisine dair yansımalar sunmaktadır. Küçük Ağa'nın bilinmez bir geleceğe doğru gidişi onun ruh durumunda tedirginlikler yaratmaktadır. Bu birey psikolojidir. Bununla birlikte “zafer sonrası” vurgusu da toplum psikolojisi için önem arz etmektedir. Zira bu yeni toplumsal düzen birçok zihniyet değişikliğine de gebe dir.

## Sonuç

Tarık Buğra, *“Roman yazarı bilim adamı kadar objektif olmalı”* der. Bu nedenle de *Küçük Ağa* romanında gerçekçi bir bakış açısı sunmaya çalışır. Anadolu'da yetişmiş bir yazar olarak, Milli Mücadele'ye, birçok yazardan farklı olarak, İstanbul'dan değil, Anadolu'dan, Anadolu insanının gözünden bakmıştır. Halkın bu tarihi süreç içindeki iç çatışmalarını çok yönlü olarak ele alır (subaylar-

yöneticiler-din adamları-çeteler-köylüler- azınlıklar vb.). Gerek çeteler gerek ise azınlıklar ile ilgili konuları, doğrudan ve ideolojik bir biçimde ele almayıp, olay örgüsünün içine yayararak «insani» boyutlarıyla sunar. Tek bir bakış açısı sunmaz... Her sınıftan ve taraftan karakterini «konuşturur-tartıştırır-sorguladır». Böylece, Milli Mücadele'deki örgütlenmede herkesin (özellikle halkın) payını teslim etmeye çalışır. Genel eğilimin aksine, önceleri «eylemsiz-suskun» olan halkı ötekileştirmez, hain olarak nitelemez. Halkın neden sustuğunu-korktuğunu-kararsız ve çaresiz kaldığını anlamaya ve anlatmaya çalışır.

Dolayısıyla denebilir ki, Tarık Buğra, tarihe ve tarihi gerçeklere insan odağında yaklaşır ve de insanı insan yapan unsurları, yani onun toplumsal ve ruhsal yanlarını kurguya dâhil eder. Bu nedenledir ki okur, *Küçük Ağa* romanında sosyolojik ve psikolojik tespit ve yorumlara açık çokça malzeme bulabilmektedir. Küçük Ağa'yı akılda kalıcı bir roman kahramanı yapan niteliği "gerçekliğidir". Yazar bunu, onun bireysel psikolojisini okurla paylaşarak yapmıştır. Toplumsal düzenin başat karakterlerinden olan bir din adamının, yine toplumsal nedenlerle geçirdiği dönüşüm ve bunun getirdiği bireysel sancılar, okur tarafından roman boyunca takip edilebilmektedir.

Tüm bu nedenlerle, Tarık Buğra'nın *Küçük Ağa* romanı, popüler tarih romanlarından ayrılır ve Türk edebiyatında gerçekçi ve tarihsel romanların en başarılı örnekleri arasında yerini alır.

### Kaynakça

- BUĞRA, Tarık, (2022), *Küçük Ağa*, (44. Baskı), İstanbul: İletişim yayınları.
- CANATAK, Abdülmecit, (2022), "Edebiyat-Tarih İlişkisi Ve Edebî Eserin Tarihselliği Üzerine Tartışmalar" *Kuram Ve Uygulamada Sosyal Bilimler Dergisi*, 6 (1): 16-25
- ÇALIŞKAN, Vahdettin Oytun, (2018), "Savaş Sonrası Travma", *Asos Journal*, 6 (75), 623-630.
- ÇELİK, Yakup, (2002), "Tarih ve Tarihî Roman Arasındaki İlişki Tarihî Romanda Kişiler", *Bilig dergisi*, (22): 49-68.
- DOĞAN, M. Hızlan, (1976), "Türk Romanında Kurtuluş Savaşı", *Türk Dili Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı*, (298): 7-40.
- KANTARCIOĞLU, Sevim, (2008), *Yakınçağ Tarihimizde Roman*, İstanbul: Paradigma yayıncılık.
- KÖSTÜKLÜ, Nuri, (2008), "Milli Mücadele'de Akşehir," *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 24 (71), 299-318.
- TATAR KIRILMIŞ, İlknur, (2013), "Tarihi Romanlarda Değişen Bakış Açısı, Küçük Ağa Ankara'da", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6 (28), 390-402.
- YILDIRIM, Ertan (2014), *İnsan Karşısında Bir Romancı Olarak Tarık Buğra*, (Kırıkkale Üniversitesi Y.L. Tezi)
- ZUR, Ofer, (2010), "Savaşın Psiko-Tarihi: Kültür, Ruh Ve Düşmanın Birlikte Evrimi", (Çev. Gökhan Kağnıcı) *Tarih Okulu Dergisi*, 2010 (6), 125-143.



## İHSAN OKTAY ANAR'IN EFRÂSİYÂB'IN HİKÂYELERİ ADLI ESERİNDE ÇOK KATMANLILIK VE METALEPSİS<sup>1</sup>

Ferenc László FEJES\*

### Özet

Çok katmanlılık, bir başka ifade ile çerçeve hikâye ya da hikâye içinde hikâye olarak adlandırılan anlatım tekniğinin kullanılması gerek sözlü kültürde ve gerekse yazılı kültürün ortaya çıkışından günümüz çağdaş edebiyatına kadar uzanan süreçte sıkça başvurulan bir üslup olmuştur. Doğu edebiyatı özelinde *Binbir Gece Masalları*, Batı edebiyatı özelinde ise *Decameron*, bu üslubun çok bilinen iki örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Postmodern edebiyat dâhilinde ise metin parçalılığı bu teknik aracılığı ile inşa edilir. Çok katmanlılık ile sıkı sıkıya ilişkisi bulunan bir başka kavram ise katmanlar arasındaki geçiş olgusunu ifade eden *metalepsis* terimidir. Postmodernist yaklaşımla yeni bir yoruma tabi tutulan *metalepsis* olgusu derinlik kazanmış ve metin inşası açısından daha işlevsel bir hale büründürülmüştür. Postmodern anlatı bağlamında çağdaş Türk edebiyatında öne çıkan isimlerden birisi de İhsan Oktay Anar'dır. Metin inşası ve olay örgüsü çerçevesinden yaklaşıldığında yazarın *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri* isimli romanında da çok katmanlılık ve *metalepsis* olgularının önemli bir işleve sahip olduğu görülecektir. Bu makalede söz konusu iki olgu hakkındaki teorik yaklaşımlara yer verildikten sonra ortaya çıkan kuramsal çerçeve kapsamında *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri* romanı tahlil edilmeye çalışılacaktır. Makalenin bir diğer amacı, postmodern yaklaşımın yeni bir anlam kazandırdığı çok katmanlılık ve *metalepsis* olgularının metin inşası bağlamındaki işlevlerini romanda yer alan örnekler üzerinden göstermektir.

**Anahtar kelimeler:** Anar, Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri, çerçeve hikâye, anlatısal katmanlar, *metalepsis*, postmodernizm

### Abstract

The utilisation of the narrative technique that is called multi-levelled narrative, or in other words, frame story or story within a story, is a tradition that has frequently been observed in both oral lore and written literature all through its course from the beginnings to the contemporary literature of today. We can mention *A Thousand and One Nights* in Eastern literature and *Decameron* in Western literature as two of its well-known examples. In postmodern literature, it is a technique used to achieve fragmentation of the text. Another term closely connected to multi-levelled narrative is *metalepsis*, which means the crossing of the boundaries between narrative levels. *Metalepsis*, which has been reinterpreted by the postmodernist approach, has become deepened and more functional with respect to the formulation of the text. İhsan Oktay Anar is a remarkable contemporary Turkish writer in postmodern literature. In his novel entitled *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri* (*The Stories of Efrâsiyâb*), multi-

<sup>1</sup> Beni işbu makaleyi yazmaya teşvik eden sevgili hocam Barış Yılmaz'a ve beni destekleyen arkadaşlarım Ertan Ürkmez ile Zoltán Megyesi'ye teşekkürlerimi sunmak istiyorum

\* Dr, Szeged Üniversitesi/fejfer00@gmail.com/0009-0002-113-7945  
Gönderim tarihi: 15/11/2023 Kabul tarihi: 21/12/2023

levelled narrative and metalepsis are both of crucial importance regarding the structure and the plot of the text. In this paper, theoretic approaches to the aforementioned two terms will be shortly introduced and an attempt will be made to analyse the novel *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri* according to the theoretic framework thus obtained. Another objective of this paper is to demonstrate the functions regarding the structure of the text fulfilled by the phenomena of multi-levelled narrative and metalepsis, which have gained new meaning thanks to the postmodernist approach, making use of examples taken from the novel.

**Keywords:** Anar, Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri, frame story, narrative levels, metalepsis, postmodernism

## Giriş

İhsan Oktay Anar tarafından kaleme alınan *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*, öykü öbeklerinden oluşan bir romandır. Aynı konuya temas eden iki farklı öyküyü içeren bu öbekler bir çerçeve hikâye aracılığıyla birbirlerine bağlanır. Bu makalede, söz konusu metnin inşası dâhilinde önemli bir rol oynadığı anlaşılan çok katmanlılık ve *metalepsis* olguları tanıtıldıktan sonra bu iki olgunun postmodern edebiyattaki yerine değinilecek ve eserin tahliline geçilecektir.

## I. Hikâyeler

Çok katmanlılık olgusuna geçmeden önce romanın olay örgüsünü kısaca özetlemek faydalı olacaktır. Çerçeve hikâyesinin olay örgüsü şu şekilde seyredir: Cezzar Dede isimindeki bir ihtiyarı yanında götürmek isteyen Ölüm, ona bir oyun teklifinde bulunur. Oyunun sonucu Cezzar Dede'nin kaderini belirleyecektir. Teklif edilen oyun gereği Ölüm ve İhtiyar birbirlerine; korku, din, aşk ve cennet üzerine dört ayrı konuda hikâyeler anlatacaklardır. Anlatılan sekiz hikâyesinin ardından Cezzar Dede Ölüm'ü güldürebildiği için hayatta kalmayı başarır.

Metinlerarasılık perspektifine sahip bir bakış, bu sekiz hikâyesinin roman öncesinde mevcut olan farklı anlatıların parodisi olduğunu fark edecektir. Postmodernist yaklaşım dahilinde günümüz dünyası ve dolayısıyla günümüz edebiyatı tamamıyla geçmiş ile ilişkilendirilir. Başka bir ifadeyle günümüz dünyası ve edebiyatı geçmişin bir ürünü olarak görülür. Bu yaklaşımın bir gereği olarak önceki edebî ürünlere sıkça gönderme yapılır. Öte yandan bu göndermelerin her zaman için parodik bir yönü de bulunmaktadır. Bu noktada parodi, Linda Hutcheon'ın da belirttiği üzere eski metinlerle alay edilmesi olarak algılanmamalıdır. Parodi, ele alınan metnin ironik bir şekle büründürülerek yeni bir yoruma tabi tutulması anlamına gelmektedir<sup>2</sup>. Yani parodide, bir metin tekrar edilerek o metinle ve dolayısıyla geçmişle bir bağlantı kurulur. Ancak metin ironik bir şekilde değiştirildiği için metni tekrar eden eserin, metinden ve geçmişten farklı oluşunun da altı çizilir. Bu –paradoksal bir şekilde– eser ile geçmiş arasındaki yakınlığı ve uzaklığı aynı anda göstermektedir (Hutcheon, 1988, s.124–140).

*Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*'nde de bu parodi özelliği sıkça karşımıza çıkmaktadır. Örneğin gerek çerçeve hikâye ve hikâye zinciri yapısının kullanılması ve gerekse çerçeve hikâyedeki bazı ayrıntılar *Binbir Gece Masalları*'nı andırmaktadır. Cezzar Dede ve Ölüm arasında gerçekleşen oyunda her anlattığı hikâye için ihtiyarın ömrünün bir saat uzaması, *Binbir Gece Masalları*'nı işaret etmesi bağlamında büyük önem taşımaktadır. Öte yandan oyunun seyri dâhilinde hikâye anlatan taraf sadece Cezzar Dede değildir. Hikâye anlatımına Ölüm de katılır. Ayrıca Cezzar Dede'nin hikâye anlatarak ömrünü uzatmak gibi bir maksadı olmadığı için durum tam olarak *Binbir Gece Masalları*'ndaki gibi de değildir.

Çerçeve hikâyedeki Ölüm'le oynanan oyun Ingmar Bergman'ın *Det Sjunde Inseplet (Yedinci Mühür)* (Bergman, 1957) adlı filmini<sup>3</sup> çağrıştırmaktadır. Ölüm ilk oyunu kabadayı karakteri ile oynar. Ona satranç oynamayı teklif etmesi filmle olan bağlantıyı daha da güçlendirir, ama kabadayının bu teklifi

<sup>2</sup> “What I mean by “parody” here [...] is not the ridiculing imitation of the standard theories and definitions that are rooted in eighteenth-century theories of wit. The collective weight of parodic practice suggests a redefinition of parody as repetition with critical distance that allows ironic signalling of difference at the very heart of similarity” (Hutcheon, 1988, s.26).

<sup>3</sup> Bergman'ın filmi 20. yüzyıl Avrupa sinemasının önemli bir eseridir. Filmde, Orta Çağ'da yaygın olan *danse macabre (ölüm dansı)* türünün motifleri kullanılarak bir haçı askerinin ölümle oynadığı satranç oyunu anlatılır.

reddedip kumar oynamak istemesi bu bağlantıyı ironik kılar. Ölüm ve Cezzar Dede arasındaki oyun ise daha da önemlidir. Bu bölümde yer alan dinamiklerin filmdekilerle taban tabana zıt olduğu söylenebilir:

“‘Oyunda benim eşim olduğun için sana borcum var,’ dedi, ‘Ayrıca, onlara verdiğim şansı sana da tanımak isterim.’ İhtiyar, bu sözlerle fazla itibar etmemiş görünüyordu. Belki de kendisini Ölüm’le rekabet edebilecek biri olarak düşünmekte zorlanmaktaydı. Bu yüzden ona, ‘Senin oyuna düşkün olduğuna biliyorum,’ dedi, ‘Ama ben, bugüne kadar kazanmak için oynamadım hiç. Oyunun bana verdiği zevkle yetindim.’ Ölüm, cevaptan çok, ihtiyarın böyle düşündüğüne şaşırılmış gibiydi. Sessizce bir süre daha yürüdükten sonra, ‘Haklısın. Sonuçta her oyunu ben kazanırım,’ dedi, ‘Aldıkları zevk de oyuncuların yanına kâr kalır. Ama bu gerçeği çoğu bilmez. Bu yüzden benimle iddiaya girer ve kaybederler. Senin anlayacağın, oyundan yanlış bir şey isterler. Her şeye rağmen sana yine de bir şans vermek istiyorum. Çünkü böylesi daha adil olacak bana kalırsa.’ Cezzar Dede bir süre düşündükten sonra, ‘Peki, hangi oyunu oynayacağız?’ diye sorunca, Ölüm ona şunları söyledi:

- ‘Seninle, verdiği zevk dışında hiçbir amacı, kuralı ve şartı olmayan bir oyun, yani gerçek bir oyun oynayacağız. Torunlarına destanlar, masallar ve hikâyeler anlattığını bildiğim için, senin buna hazır olduğuna inanıyorum. Bir konu seçip, birbirimize hikâyeler anlatacağız. Kazanma amacıyla değil, sadece anlatmanın zevki uğruna. Her hikâyen için senin bir saat yaşamana izin vereceğim. Ne dersin?’” (Anar, 2014, s.12)

Filmde Ölüm’e oyun oynamayı teklif eden kişi haçlı askeridir. Ölüm sadece oyun oynamayı sevdiği için bu teklifi kabul eder. Kitapta ise durum başkadır, teklifte bulunan Ölüm’dür ve Cezzar Dede sadece hikâye anlatmanın zevki için oyunu oynamaya razı olur.

Parodi unsuru hikâyelerde etkin bir şekilde kullanılmaktadır. *Güneşli Günler*, vampir hikâyelerine benzer; fakat vampir bu hikâyede olağanüstü bir yaratık olarak değil, hastalığı dolayısıyla öğrencisinin kanını transfüzyon yaparak almaya karar veren bir müdür olarak karşımıza çıkar. Kral Midas anlatısının parodi versiyonu olarak karşımıza çıkan *Bidaz’ın Laneti* isimli hikâyede mutlu son, kahramanın kaynaşmasına dokunan Midas’ın onu altına dönüştürmesi ile formüle edilir. *Gökten Gelen Çocuk*’taki *Superman* karakteri, çizgi romanlarda başka bir gezegenden gelmesine karşın bu hikâyede bir leylek tarafından getirilir. Çizgi romanlarda sıkça görülen iki yaşam sürme toposunun amacı kahramanın kimliğinin gizlenmesi değil, ebeveynlerinin gerçekçi olmayan beklentilerinin karşılanmasıdır. *Sarap ve Ekmek*’teki kız ve ‘melun yaratık’ arasındaki diyalog ise ironik bir biçimde Kırmızı Başlıklı Kız hikâyesini akla getirir:

“‘Babacığım! Elbiselerin ne kadar güzel! Timsah derisi iki renk ayakkabıların, kaşmir ceketin ve geniş kenarlı devetüyü şapkan harika! Neden bu kadar güzel giyindin?’ Beriki ise, ‘Ben şöhret ve itibara açım. İnsanlar görünüşüme aldanıp bana saygı duysunlar diye böyle giyindim,’ dedi. Bestenur, ‘Koltuğunun altında kocaman, kalın birkaç kitap görüyorum. Bu kitapları neden okuyorsun?’ diye sorunca o, ‘Ben bilgiye de açım. Bu nedenle tıpkı kötü çocuklar gibi üstüme vazife olmayan şeyleri kurcalayıp öğrenmek için okuyorum. [...]’ [...] Peki söyle bana! Dişlerin neden sivri?’ diye sordu. Melunun yüzüne bir kasvet çöktü ve şunları söyledi: ‘O dişler senin içindi. Fakat şimdi hiçbir anlamı yok. Çünkü bana verdiğin ekmeği yiyip üzüksuyunu içtiğim için, artık acıkmayacak ve susamayacağım. Bir insan için bu bir kurtuluş olabilirdi, ama benim için bu, ölüm ve sonsuz acı demektir.’ [...] Bestenur, ‘Neden bu kadar mutsuzsun?’ diye sorunca o, ‘Mutsuz etmek için,’ diye cevap verdi.” (Anar, 2014, s.144)

Burada melun yaratık büyükanne kılığına değil, kızın babası kılığına girmiştir. Ayrıca kurdun bu hikâyedeki versiyonuna ‘yaratık’ denilse de o açık bir şekilde bir insan olarak tanımlanır ve böylece hem gerçek dünyaya hem de masal dünyasına ait özellikler bir araya getirilir.

Gönderme yapılan metinlerin çeşitliliği ve farklı türlere ait olması, hikâyelerin bir diğer önemli özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır. Postmodernist edebiyatta metinlerde bir hiyerarşi söz konusu değildir. Postmodernist eserlerde hem tarihî (‘gerçek’), hem edebî metinler parodiye dönüştürülebilir: Nesnel

tarihimizi asla tam anlamıyla bilemeyiz, bu yüzden tarihî metinlere de kurgu gözüyle bakılır<sup>4</sup>. Edebî metinler noktasında ise hem yüksek zümre edebiyatından hem de popüler eserlerden faydalanılır, çünkü geçmişimizin ve kültürümüzün oluşumunda bunların hepsinin aynı oranda payı olduğu kabul edilir (Hutcheon, 1988, s.132–140).

*Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*'nde de parodiye dönüştürülen metinlerin çeşitliliği göze çarpar. Eserin özellikle sözlü edebiyat ürünleriyle, yani mitlerle, efsanelerle, masallarla olan bağı güçlüdür. Mesela *Bidaz'ın Laneti*'nde antik kültürdeki Midas'ın hikâyesine, *Şarap ve Ekmek*'te ise Alman halk masalı olan *Kırmızı Başlıklı Kız*'a gönderme yapılır. Ayrıca hikâyelerde yer yer masalsı bir üslup kullanılır, mesela *Gökten Gelen Çocuk* şöyle biter:

“Ancak gecelerden bir gece, dışarıda yine şimşek çakar gibi oldu. Ardından kısa bir patırtı işitildi. Sanki yere bir iki şey düşmüştü. Adam elinde keserle yine bahçeye çıktı. Bir süre sonra karanlıklardan, elinde birkaç elmayla geri geldi. Kadın sordu:

- ‘Ne var? Leylek çocuk mu getirmiş yine?’ Kocasını sıkıntısıyla cevap verdi:

- ‘Yok bir şey. Sadece gökten üç elma düşmüş.’” (Anar, 2014, s.160).

Buradaki üç elma hem masallarda görülen ‘üç elma’ motifini çağırıştırır, hem de hikâye bağlamında (çocuğun gökten düşmesi bağlamında) yeni bir anlam kazanır.

*Bir Hac Ziyareti* ve *Dünya Tarihi* adlı hikâyeler dinî metinlerle bağlantılıdır. *Dünya Tarihi*'nde özellikle semavi dinlerin kutsal kitaplarındaki anlatılar kullanılır:

“Rüyasında, meyvesini yediği armut ağacını gördü. Bu ağacın gövdesine sarılan bir yılan, İshak adında bir âlime, eğer meyvelerinden birini tadarsa, Tanrı'nın cazibesinden kurtulup dünyevi cazibeyi göreceğini, çünkü bu ağacın bilgelik ağacı olduğunu söylüyordu” (Anar, 2014, s.66).

Hem yılan hem bilgelik ağacı hem de onun meyvesini yeme eylemi 'cennetten kovulma' hikâyesine işaret eder; İshak da semavi dinlerde önemli bir şahıs addedilir. Ama meyvenin elma değil, armut olması dikkat çekici bir ayrıntıdır.

*Ezine Canavarı* ve *Gökten Gelen Çocuk* hikâyelerinde ise popüler kültüre göndermeler bulunur. *Gökten Gelen Çocuk*'ta çocuğun adının Güler Kent olması ve ‘S’ yazılı kıyafetler giymesi gibi çeşitli ayrıntılar hikâyenin *Superman* çizgi romanının parodisi olarak yorumlanmasına imkân tanır. *Ezine Canavarı*'nda ise özellikle canavarı tanımlayan kısımlar ilginçtir:

“Canavar hakikaten uyuyordu. Baba, tüfeği doğrultup dikkatle hayvana nişan aldı. Ne var ki her sabah komşu kümesteki horozun sesiyle uyanmaya alışmış olan canavar, bu kez, üzerine doğrultulmuş silahın kaldırılan horozunun tıkırtısıyla gözlerini açiverdi. Olan olmuştı: Kızıl gözlerinde zalim parıltılar oynaşan hayvan, sipsivri ve bembeyaz dişlerini gösterip, hançeresinden ve genzinden salyalar saçarak, ciğerlerinin bütün kuvvetiyle hırladı” (Anar, 2014, s.123).

Canavarı, onun görünüşünü ve hareketlerini anlatan kısımlarda korku türünden alınan bir üslubun kullanıldığını görebiliriz.

## II. Çok Katmanlılık

Gérard Genette'in belirttiği gibi, her anlatma eylemi sırasında iki ayrı âlem temasta bulunur. Anlatılan, her zaman anlatanın yer aldığı dünyanın dışında, başka bir âlemde yer almaktadır, bu iki âlemin buluşma noktası ise anlatma eylemidir. Edebî ürünlerdeki kurgu unsurunu göz önünde bulundurursak, her eserde

<sup>4</sup> Tarihin postmodern edebiyatta önemli bir yeri vardır; Anar'ın eserlerinde de tarih sıkça işlenen bir konudur. Anar'da tarihin önemini *Kitab-ül Hiyel* örneği üzerinden gösteren bir inceleme için S. Dilek Yalçın-Çelik'in tarihî romanlar konusunda yazdığı monografinin “Eski Zaman Mucitlerinin İnanılmaz Hayat Öyküleri Kitab-ül Hiyel: Hiyel mi Yoksa Hayâl mi?” (Yalçın-Çelik, 2005, s.150–183) başlıklı bölümüne bakınız.

en az iki katmanın olduğunu söyleyebiliriz: anlatıcı bir katmanda (*extradiegetic* ('dış dünyaya ait') katman), anlatılanlar ise onun üstündeki başka bir katmandadır (*intradiegetic* ('iç dünyaya ait') katman). Ayrıca anlatılan âlemdeki bir karakter anlatmaya başlayınca kendisinin yer aldığı katmanın üstünde yeni bir katman oluşur (*metadiegetic* ('üst dünyaya ait') katman). Bu son kategoriye ait katmanların sayısı sınırlı değildir (Genette, 1980, s.227–234).

Marie-Laure Ryan anlatının katmanları hususunda anlatısal sınırlar modelini teklif etmiştir. Bu modele göre yeni bir katmanın oluşması için anlatıcının değişmesine gerek yoktur ve yeni bir anlatıcının ortaya çıkması durumunda da katman değişmeyebilir. Anlatısal sınırların altı türü şu şekilde sıralanabilir: kurgusal dünya değişmez ve anlatıcı gerçekten değişir (orijinal anlatıcıyla aynı dünyada olan yeni bir anlatıcı çıkar) (1); kurgusal dünya değişmez ve anlatıcı dolaylı olarak değişir (orijinal anlatıcı kendisiyle aynı dünyada olan başka bir anlatıcıdan alıntı yapar) (2); kurgusal dünya gerçekten değişir ve anlatıcı değişmez (mesela bir rüyaya giriş yapılır) (3); kurgusal dünya dolaylı şekilde değişir ve anlatıcı değişmez (yeni kurgusal dünyanın ayrı bir dünya oluşu belli değildir) (4); kurgusal dünya değişir ve anlatıcı gerçekten değişir (kurmaca içinde kurmaca) (5); kurgusal dünya değişir ve anlatıcı dolaylı şekilde değişir (orijinal anlatıcı anlattığı dünyadaki bir anlatıcıdan alıntı yapar) (6).<sup>5</sup> Ryan ve Genette'in sistemleri arasında bir diğer önemli fark daha bulunmaktadır: Genette'te katmanların birbirinden tamamen ayrı olduğu ima edilirken Ryan'a göre anlatılanın dünyası her zaman anlatanın içindedir. Anlatanın katmanı anlatılanın katmanının etrafını saran bir çerçeve olarak düşünülebilir (Ryan, 1991, s.175–187).

*Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*'nde çerçeve hikâye *intradiegetic* katmandadır, iki ana karakter olan Cezzar Dede ile Ölüm'ün anlattığı hikâyeler ise *metadiegetic* katmanda yer alır. Bu hikâyeler anlatısal sınırlar modeline göre kurmaca içinde kurmaca kategorisine, yani yukarıda sıralanan beşinci kategoriye girer. Asıl anlatıcının yerini ya Cezzar Dede ya da Ölüm, yani *intradiegetic* katmana ait kurgusal karakterler alır. Ayrıca *intradiegetic* dünyayla ilgili gerçekleri değil, kendilerinin hayal ettikleri hikâyeleri anlatırlar, böylece yeni bir *metadiegetic* katman yaratırlar. *Şarap ve Ekmek* hikâyesi Zeynelabidin adlı bir adamın meyhaneye girip orada içki içen imamı görmesiyle başlar. Buna şaşırarak Zeynelabidin meyhaneciye sorup imamın hikâyesini öğrenir. Bu da çerçeve hikâye olarak nitelendirilebilir ancak meyhanecinin anlattığı hikâye kurgusal değil kendi (*metadiegetic*) katmanına aittir ve meyhanecinin sözlerini asıl anlatıcı (bu sefer *intradiegetic* katmandaki Cezzar Dede) aktarır, bu yüzden anlatısal sınırlar modelindeki ikinci kategoriye girer.

### III. Metalepsis

Metalepsis terimini, “anlatan ve anlatılan arasındaki sınırdan geçiş” anlamında kullanan ilk kişi Genette'tir. Bu geçiş, hem *extradiegetic* ve *intradiegetic* katmanların, hem de *intradiegetic* ve *metadiegetic* katmanların sınırı üzerinden gerçekleşebilir. Anlatısal mantık bağlamında bu sınırlar aşılamazdır, bu yüzden – Genette'e göre – *metalepsis* okura her zaman bir tuhaflık hissettirir ve bu da esere komik ya da olağanüstü bir nitelik kazandırmaktadır (Genette, 1980, s.234–236). McHale *metalepsis*'i *tuhaflık döngüsü* (*strange loop*) diye adlandırmıştır. Tuhaflık döngüleri anlatısal katmanlar arasındaki hiyerarşiyi bozarlar ve böylece bu hiyerarşiye ve genel olarak katmanlar arasındaki ilişkilere dikkat çekerler (McHale, 2004, s.119–121). Ryan'a göre *metalepsis* olgusunun iki türü vardır. Birinci türde bir anlatısal katmanın başka bir katmandan haberi vardır ve bu katmandan bahsedilir. İkinci türde ise katmanlar arasındaki sınırdan fiziksel anlamda bir geçiş söz konusudur. Birinci tür *metalepsis* iki katmanı sadece geçici olarak birbirine bağlamakta iken ikinci tür *metalepsis*'in sonucu olarak iki dünya geri dönülmez bir şekilde birbirine bağlanır. Sonuç olarak geçilen sınırlar yok edilir (Ryan, 2006, s.204–211). Örneğin *intradiegetic* katmandaki bir anlatıcı anlatarak yarattığı *metadiegetic* katmana girince aynı anda her iki katmana ait bir karaktere dönüşür ve iki katman tersine çevirilemez bir şekilde birbirine karışır. Nelles birinci türü *verbal metalepsis* olarak, ikinci türü ise *modal metalepsis* olarak adlandırmıştır. Ona göre *metalepsis* anlatanın dünyasından anlatılanın dünyasına doğru gerçekleşirse

<sup>5</sup> Ryan'ın orijinal numaralandırma sistemi daha kolay anlaşılması için kısmen değiştirilmiştir.

*intrametaleptis* oluşur, ters yönde ise *extrametaleptis* oluşur. Ayrıca iki dünya arasındaki zaman farkına göre, eğer sınırdan geçiş zamanda geriye doğru gerçekleşirse *analeptic metaleptis*, ileriye doğru gerçekleşirse de *proleptic metaleptis* oluşur (Nelles, 1997, s.152–155).

*Metaleptis*’le ilgili bir başka özellik yazarın kurgusal dünyanın içine girmesi şeklinde karşımıza çıkabilir. İlk bakışta bu da *metaleptis*’in bir türü olarak algılanabilir: gerçek dünyaya ait olan yazar kurgusal dünyanın sınırlarını geçerek kendisinin uydurduğu karakterlerle aynı dünyayı paylaşmaya başlar. Buna karşın kurmacayı gerçek dünyadan ayıran sınırlar aslında geçilemezdir. Tıpkı romanın içindeki karakterlerin gerçek dünyaya geçememeleri gibi yazar da gerçek bir şahsiyet olduğu için asla romanın içine giremez. Eserde yazarın kendisi olduğu iddia edilen bir karakter varsa, o her zaman için yazarın modeli olan kurgusal bir karakterdir. Bu türden karakterlerin kullanılması *metaleptis* olgusunun bir illüzyonu olarak görülebilir (McHale, 2004, s.213–214; Ryan, 2006, s.209).

*Metaleptis* bakımından *Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri*’nde özellikle *metadiegetic* karakterlerin ve olayların *intradiegetic* katmana sızması ilgi çekicidir. Çerçeve hikâyede (*intradiegetic* katmanda) Cezzar Dede ve Ölüm birbirlerine hikâye anlatırken Ölüm’ün öbür dünyaya götürmek istediği bir diğer insanın, Uzun İhsan’ın bahsi geçer. Uzun İhsan’ın bulunduğunu varsaydıkları yere doğru yürürler. Hikâye bitince Uzun İhsan’ın olduğu yere varırlar fakat o, her zaman için Ölüm’den kaçmayı başarmaktadır. Yeni bir hikâye anlatmaya başlayarak yine onun peşine düşerler. Ancak çerçeve hikâye düzeyinde bir hikâye bittikten sonra ve yeni hikâye başlamadan önce sadece Uzun İhsan’la değil, anlattıkları hikâyelerde adı geçen karakterlerle de karşılaşmaktadırlar. Örneğin İhsan’ın gittiği mahallede, Cezzar Dede’nin daha sonra anlatacağı *Ezine Canavarı* hikâyesinde tanıyacağımız iki ailenin düğününde bütün mahalle bir araya gelir (Anar, 2014, s.55–56). Başka bir yerde, daha önce anlatılmış olan *Bidaz’ın Laneti* hikâyesine ait bir karakterin İhsan’ı sakladığına şahit oluruz (Anar, 2014, s.150–151). Anlatılanlar *metadiegetic* katmandan anlatanın *intradiegetic* dünyasına yolculuk eder ve bunun sonucu olarak anlatısal katmanlar arasındaki çizgiler bulanıklaşır. *Metadiegetic* anlatıların *intradiegetic* katmana göre geçmişte yaşanması eser içerisinde sürekli vurgulanan bir olgudur.<sup>6</sup> Bu yüzden *Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri*’ndeki *metaleptis* türünün Nelles’in sınıflandırması dâhilinde *modal analeptic extrametaleptis* kategorisine girdiği söylenebilir. *Intradiegetic* katmandaki çerçeve hikâyede Ölüm’den kaçan karakterin isminin Uzun İhsan olmasının tesadüf olmadığını belirtmek gerekir. Yazar gayet açık bir şekilde bu karakter ile kendisine gönderme yapmaktadır, yani kendisini de romana yerleştirmiştir. Bu karakterin Anar’ın başka eserlerinde, *Puslu Kıtalar Atlası* (Anar, 1995) ve *Kitab-ül Hiyel* (Anar, 1996) isimli romanlarında da karşımıza çıktığını ekleyelim.<sup>7</sup>

#### IV. *Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri*’nde Çok Katmanlılığın ve *Metaleptis*’in Fonksiyonları

*Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri*’nde hem çok katmanlılık hem *metaleptis* önde gelen öğeler arasındadır. Dünya edebiyatı tarihine baktığımızda aslında “kurmaca içinde kurmaca” anlatı tekniğinin sıkça kullanıldığını görebiliriz, ancak postmodern çağda bu teknik çok daha fazla ön plana çıkartılmaktadır. Özellikle de kurmacanın doğasıyla ilgili sorunlara dikkat çekmek amacıyla kullanılır, bunun için ise anlatısal katmanların kurgusal dünya içindeki ayrı bir kurgusal dünya olduğunun altı çizilir. Postmodernist edebiyatın çok katmanlılığa ilgi göstermesinin bir başka nedeni de *intradiegetic* ve *metadiegetic* (ya da *metadiegetic* ve ikincil *metadiegetic*) katmanlar arasındaki ilişkinin gerçek hayat ve kurmaca arasındaki ilişkiye paralel olmasıdır; bu, gerçek hayatın da aslında bir kurmacadan başka bir şey olmadığı iddiasını gündeme getirir (Borges, 1964, s.46; aktaran Genette, 1980, s.236).<sup>8</sup> Bu ihtimalin vurgulanmasına

<sup>6</sup> Örneğin, *Güneşli Günler* hikâyesi “Çok değil, günümüzden sadece yarım asır kadar önce, yani cumhuriyetin yirminci yıllarının sonuna doğru, Anadolu’nun orta yerindekibir köyün hemen dışında, hapishane misali dört katlı devasa bir taş bina vardı” (Anar, 2014, s.14) diye başlar; hikâyelerin hepsi yirminci yüzyılın ilk yarısında ya da ortasında yer alırken çerçeve hikâye yüzyılın ikinci yarısında geçer.

<sup>7</sup> Anar’ın, bu karakteri birden fazla eserinde kullanması ilginçtir. Metinlerarasılık tekniklerinden ‘karakterleri ödünç alma’ tekniği postmodern çağdan önceki edebiyatta da yaygındı, gerçekçi Fransız yazarı Balzac’ın *İnsanlık Komedyası* en meşhur örneklerden biridir. Ancak postmodernist edebiyatta özellikle metinlerarasılığın sınırlarını zorlamak amacıyla fazla kullanılır (McHale, 1980, s.56–58).

<sup>8</sup> Genette bunu aslında *metaleptis*’in sonucu olarak değerlendirmiştir, fakat Nelles’in de belirttiği gibi genel olarak anlatı içindeki anlatı durumu için geçerlidir (Nelles, 1997, s.155–157); zaten Borges de denemesinde *Hamlet*’teki dram gibi örneklerden bahseder ve *Hamlet*’te *metaleptis* söz konusu değildir.



yönelik stratejilerden birisi *intradiegetic* katmandaki 'ana' anlatı içine *metadiegetic* anlatıları sıklıkla sokmaktır. Bu yöntemi *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*'nde de görebiliriz (McHale, 2004, s.113–114). İki anlatıcının, anlattıkları hikâyeler hakkında diyaloglara girmesi de çok katmanlılığı ön plana çıkarmaktadır.

Anlatı içindeki anlatı tekniği ile bunun bir türü olarak karşımıza çıkan kurmaca içindeki kurmaca yöntemi üzerinde duran William Nelles, ikili bir fonksiyonun altını çizmiştir. *Metadiegetic* anlatı her zaman için tematik anlamda *intradiegetic* anlatıya bağlıdır, yani ikisi de okur tarafından birbirinin çerçevesinde yorumlanmaktadır. İkinci fonksiyonu ise *intradiegetic* anlatıyı ertelemektir. Mesela *Binbir Gece Masalları*'nda çerçeve hikâye bağlamında Şah'ın Şehrazad'ı öldüreceği beklenmektedir, ancak anlattığı hikâyeler sayesinde bu olay ertelenir (Nelles, 1997, s.134–152). *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*'nde çerçeve hikâye ve *metadiegetic* hikâyeler arasındaki tematik bağlantı açıktır: ikisinin de konusu ölümdür. *Intradiegetic* anlatıda asıl çatışmanın nedeni Cezzar Dede'nin ecelinin gelmesidir, ancak Ölüm ile oynadığı hikâyecilik oyununun sayesinde trajik son ertelenir. *Metadiegetic* hikâyeler dört ana konu olan korku, din, aşk ve cennet hakkında anlatılmış olsa da sekiz hikâyenin hepsinde bulunan tek ortak unsur ölümdür, hatta o her hikâyede temel bir rol oynar. *Metadiegetic* anlatılar *intradiegetic* anlatının sonunu doğal olarak erteler, fakat Anar'ın eserinde ertelenen kapanma olayı ölümdür, yani ihtiyar adam ölümden, ölüm hakkında hikâye anlatma yoluyla kaçır. Bu çerçevede Uzun İhsan karakterinin kaderi ilginçtir. Ölüm konusunda kitap yazar İhsan Oktay Anar'ın kurgusal izdüşümü olan Uzun İhsan da ölümden kaçmaktadır. İki karakterin de ölümden kaçıyor oluşu, yazarların, geriye bıraktıkları eserleri sayesinde vefat ettikten sonra da anılmalarının, yani 'ölümden kaçmalarının' metaforu olarak değerlendirilebilir. Bunu destekleyen bir başka ayrıntı *metadiegetic* karakterlerin ölmesidir. Uzun İhsan *intradiegetic* katmandaki kurgusal bir karakter, fakat yazar statüsünün sayesinde aynı zamanda yaratıcıdır, yani gerçek dünyada okura bir hikâye anlatır. Cezzar Dede ise Anar'ın yarattığı bir karakter olmasına rağmen anlatıcı rolünü de üstlenir. Hikâye anlattıkları için ikisi de ölemez ama hikâye anlatıcı olmayan *metadiegetic* karakterler ölebilir. Ayrıca *intradiegetic* anlatının sonunu düşünürsek, Cezzar Dede Ölüm'den torunları sayesinde kurtulur. Bu, *Binbir Gece Masalları*'nda da sıkça karşımıza çıkan 'çocuğu olan aslında ölmez' düşüncesini<sup>9</sup> akla getirmektedir; fakat yukarıdaki yorumlar ışığında torunlar hikâyelerin ve genel olarak sanatın metaforu olarak da yorumlanabilir. Eserin adının *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri* olması ve son sayfalarda Cezzar Dede'nin torunları hakkında anlattığı hikâyede Efrâsiyâb'ın hazinelerinden bahsetmesi de bu yorumu destekler niteliktedir:

“Cezzar Dede son sözü de söyledikten sonra, merakı kabarmış olacak ki, en küçük kız torunu sordu:

- ‘Peki dede, Efrâsiyâb'ın hazinesini bulduktan sonra onu ne yaptılar?’

Torunlarının bu gibi sorularına cevap yetiştirmekte zaten ustalaşmış olan ihtiyar, hiç düşünmeden cevap verdi:

- ‘Elmasların, yakutların ve zümrütlerin ışıltısını doya doya seyrettiler!’

Gel gelelim, torununun merakı yatışmış değildi:

- ‘Peki, ne kadar zaman seyrettiler dede? Hayatları boyunca hep ona mı baktılar? Seyretmekten bıkmadılar mı?’

İhtiyar ise gülerek, ‘Hiç bıılır mı? Ben seni seyretmekten bııyor muyum?’ diye cevap verdi.” (Anar, 2014, s.167).

Hikâyelerin anlatıcısı ve dolayısıyla yaratıcısı olan Cezzar Dede, torunlarının da ecdadıdır, yani ikisinin de bir tür ‘sahibi’ ya da kaynağı denebilir.

Çok katmanlılık konusunda *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*'nde hikâyelerin yorumlanması da dikkat çekicidir. Anlatı içinde anlatı olayında karakterler anlatıcıya ve dinleyiciye dönüşerek her zaman yazar ve okur

<sup>9</sup> Örneğin sihirbaz Aladdin'e şöyle seslenir: “O my son, I have no comfort but in thee and thou art [to me] in the stead of thy father, since thou art his successor and whoso leaveth [a successor] is not dead, O my son.” (Burton, Lang, Pardoe, Payne, Scott, 2015, ‘Alaeddin and the Enchanted Lamp’.)

arasındaki ilişkiyi tekrar eder. Burada en önemli rolü dinleyici oynar, çünkü görevi okurla aynıdır. Okur romanı nasıl yorumlarsa, kurgusal dinleyici de anlatılan hikâyeyi öyle yorumlar. Ayrıca okur, dinleyicinin yorumlarını görmezden gelemediği için bu yorumlar her zaman eserin yorumlanmasını etkiler. Böylece yazar okura yorumlamak için ipuçları verebilir: okur kurgusal dinleyicinin yorumlarını ya kabul edip benimser ya da reddeder (Nelles, 1997, s.145–146). Mesela *Şarap ve Ekmek* hikâyesinde meyhanecinin anlattığı gerçek hikâyenin, yani imamla masum kızının başına gelenlerin dinleyicisi Zeynelabidin adlı bir gençtir. O meyhaneye gelmeden önce annesiyle kavga eder zira annesi bir aile kurmasını isterken adam, kendisi çocukları sevmediği için bunu reddeder. Ancak meyhanecinin anlattıklarını dinledikten sonra fikrini değiştirir:

“Aslında Zeynelabidin, zavallı anasının haklı olduğunu, yani dünyada, terbiyeli, intizamlı ve ağırbaşlı çocukların da olduğunu ancak şimdi anladığı için, pişmanlıktan gözyaşı döküyordu. Gerçekten de sabah olur olmaz ilk iş olarak otobüse atlayacak, derhal anasının yanına varıp bu mübarek kadının elini öptükten sonra, ondan kendisini evlendirmesini isticram edecekti. Çünkü bizzat, selametini istediği hakikatsiz oğlu tarafından yıllarca çileye maruz bırakılan bir ananın, torunlarını okşamak elbette en temel hakkıydı.” (Anar, 2014, s.148).

Zeynelabidin hikâyeden ibret alır. Hem onun hem meyhanecinin Cezzar Dede’nin uydurduğu karakterler olduğunu bildiğimiz için bunu anlatıcının, dinleyicisinin yorumlarını yöneltmek için kullandığı bir strateji olarak değerlendirebiliriz, yani Zeynelabidin’in hikâyeyi düz yorumlaması onun didaktik etkisini güçlendirir ve inandırıcı olmasını sağlar. *Intradiegetic* katmanda ise bu pekiştirme etkisinin tam tersi görülür: Ölüm ya da Cezzar Dede hikâye anlatınca, dinleyicisi hikâyede kastedilen düşüncüyü sorgulayıp eleştirir, hikâyeler hakkında bir diyalog kurulur, manaları tartışılır, yer yer kavga edilir. Mesela Cezzar Dede, önce söz edilen *Şarap ve Ekmek* hikâyesini Ölüm’ü ‘cenneti sadece çocuklar görebilir’ düşüncesini kabul etmeye ikna etmek için anlatır, fakat Ölüm onu eleştirir:

“– ‘Hal böyle iken, cennet gerçekten de çocuklara lâayık bir yer gibi görünüyor. Eğer doğru anladıysam, senin kafandaki cennet tablosunda ciddî ve ağırbaşlı insanlara yer yok. Peki oranın böyle bir yer olduğuna inanıyor musun?’  
[...] - ‘Yoksa sen cenneti bir oyun bahçesi mi sanıyorsun? Senin asık suratlı ya da vakur dediğin birçok kişinin oraya gittiği açık. Değil mi?’  
[...] - ‘Anladım en sonunda! Sen bu yüzden benden korkmuyorsun! Henüz yaşamayı sürdürdüğün şu anlarda bile cennette olduğunu sanıyorsun. Hatta beni bile oranın bir parçası olarak görüyorsun. Oysa, seni götüreceğim yerde ebedî bir uykuya dalacağın aklına gelmiyor.’”  
(Anar, 2014, s.149).

Tartışmanın etkisiyle *intradiegetic* anlatı polifonik bir nitelik kazanır, böylece hikâyeler ve dolayısıyla eser çok anlamlı olur, yani çeşitli şekillerde yorumlanabilir.

*Metalepsis* de postmodernist edebiyatta sıkça ve aşırı şekilde kullanılır. Amaç, özellikle Ryan’ın belirttiği ikinci tür, yani fiziksel *metalepsis* konusunda (Ryan, 2006, s.206), anlatısal katmanlar arasındaki sınırları bozmaktır. Böylece çok sıkı bir şekilde birbirinden ayrılması gereken dünyalar bulanıklaşırlar ve kesintisiz yeni bir dünyaya dönüşürler. Ancak *metalepsis*’in sonucu olarak sadece sınırlar değil, katmanlar arasındaki hiyerarşi de bozulabilir, çünkü anlatan ve anlatılan arasındaki sebep–sonuç ilişkisi geçersiz kılınır. Anlatısal mantığa göre anlatıcı anlattığı dünyayı belirler, fakat katmanlar arasındaki sınırlardan geçmek mümkünse, artık hem anlatan anlatılanı hem de anlatılan anlatanı belirleyebilir. Sınırların bulanıklaşması da hiyerarşinin yok oluşu da eserin kurgusal olduğunu ve anlatısal mantığın yapay olduğunu vurgular (McHale, 2004, s.119–121; Ryan, 2006, s.206–211; Klimek, 2011, s.33–37).

*Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri*’nde önce de belirtildiği gibi *metalepsis* olgusunu *metadiegetic* karakterlerin *intradiegetic* katmana sızması sağlar. Mesela *Dünya Tarihi* hikâyesi Aptülzeyyat adlı bir tüccarın servetini yoksul halka dağıtmasıyla başlar. Fakat o hikâye anlatılmadan önce Cezzar Dede ve Ölüm Uzun İhsan’ı yakalamaya kalktığında servetini halka dağıtmak isteyen bir tüccardan faydalanmak için biriken kalabalık yüzünden İhsan’a yaklaşamaz (Anar, 2014, s.25–26). Yani Aptülzeyyat, onu yaratan

anlatıcı olan Ölüm'ün dünyasına girer ve bu dünyayı dolaysız etkiler. Bu açık bir şekilde anlatısal mantığın bozulmasına sebep olur. Aslında bu örnekte mantığın bozulmadan kalması için bir çıkış yolu vardır: *intradiegetic* katmanda bir tüccarın olduğunu ve Ölüm'ün bu gerçek tüccar tarafından esinlenerek Aptülzeyyat karakterini uydurduğunu farz etmiş olsaydık bu, anlatısal mantığa tamamen uyan bir durum sayılabilirdi. Fakat başka bir örnekte *Güneşli Günler* hikâyesinin karakteri olan genç çocuk Uzun İhsan'ın yakalanmasına engel olur (Anar, 2014, s.138). Ölüm'ün bu genci ilk kez gördüğü açıktır, ancak onu daha önce anlattığı hikâyede bizzat uydurmuştur. Karakterin *metadiegetic* katta katmanda ortaya çıkarılmasının önceliğinden dolayı bu örnek esin argümanı ile açıklanamaz, bunun için *metalepsis* olarak yorumlamak zorundayız. *Dünya Tarihi, Hırsızın Aşkı, Ezine Canavarı, Şarap ve Ekmek ile Gökten Gelen Çocuk* hikâyelerinin karakterleri *intradiegetic* katmanda anlatılmadan önce karşımıza çıktığı halde *Güneşli Günler* ile *Bidaz'ın Laneti* *intradiegetic* dünyayı anlatılmadan önce etkiler. Bu yüzden en doğru yaklaşım bu sızma olayların hepsini *metalepsis* olarak anlamaktır.

*Metalepsis* özellikle eserdeki mekân olgusu bakımından önemlidir. Brian McHale'e göre postmodernist edebiyatta mekân büyük önem taşımaktadır. Postmodernist mekânda gerçek dünyada baskın olan kurallar geçersizdir, çünkü birbirine uymayan birden fazla dünyanın öğeleri yan yana getirilerek yeni, çelişkili bir dünya oluşturulur (McHale, 2004, s.43–56). Bu çerçevede *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*'nde hem *intradiegetic* anlatının hem *metadiegetic* anlatının Anadolu'da geçmesi dikkat çekicidir. Çerçeve hikâyenin mekânı daha ilk cümlede beyan edilir: “Çok değil, bundan otuz yıl kadar önce, Anadolu'nun orta yerindeki bir kasabada, kestiği raconla nam salmış bir kabadayı vardı” (Anar, 2014, s.6). *Metadiegetic* hikâyelerin de hepsinin Anadolu'da geçtiği, “Anadolu'nun bir köyünde” (Anar, 2014, s.28), “Bursa'ya yakın kasabalardan birinde” (Anar, 2014, s.129), “Anadolu'nun orta yerinde bir kasabada” (Anar, 2014, s.152) ve benzeri gibi giriş cümleleriyle açıklanır. Fakat *intradiegetic* Anadolu sıradan insanların yaşadığı, sıradan olayların geçtiği, gerçekçi diyebileceğimiz bir yerdir. *Metadiegetic* anlatıların gösterdiği Anadolu'da ise tam tersine yer altında bulunan olağanüstü yaratıklar, süper kahramanlar, sahibi öldüğü için ağlayan müzik aletleri, havaya yükselen Budist rahipleri gibi fantastik öğelere rastlanır. *Metalepsis* sayesinde bu fantastik öğeler *intradiegetic* kattaki gerçekçi Anadolu'ya girer ve eserdeki Anadolu, gerçeğin ve hayalin buluşma noktasına, bu iki dünyanın birlikte oluşturduğu bir mekâna dönüşür.

## Sonuç

*Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*, bir çerçeve hikâye aracılığıyla birbirlerine bağlanan öykü öbeklerinden oluşan bir romandır. Metin, çeşitli sebeplerden dolayı postmodernist yaklaşım ışığında incelenmeye elverişlidir. Hikâyelerde metinlerarasılık bağlamında daha önce mevcut olan farklı anlatıların yeniden anlatılması göze çarpmaktadır. Fakat bu hikâyeler, ikinci bölümde verilen örneklerden de anlaşıldığı gibi postmodern edebiyatta yaygın kullanıma girmiş “parodi” üslubuna sahiptir. Postmodern unsur olarak nitelendirilebilen başka bir özellik de hikâyelerde gönderme yapılan anlatıların çeşitliliğidir.

Çağdaş edebiyatta hem çok katmanlılığın hem de *metalepsis*'in önemli bir yeri bulunmaktadır. İnsanlık tarihi boyunca gerek sözlü gerekse yazılı kültür kapsamında sık olarak kullanılmalarına karşın her ikisinin de postmodernist edebiyat yaklaşımı bağlamında çok daha fazla rağbet gördüğü söylenebilir. *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*'nde ise bu iki özellik bilhassa olay örgüsü ve eserin yapısı bakımından merkezi bir rol oynamaktadır. Romanda çeşitli fonksiyonlar üstlenmektedirler. Çok katmanlılığın işlevlerinden biri, *intradiegetic* katman – *metadiegetic* katman ilişkisiyle gerçek dünya – kurmaca dünya ilişkisi arasındaki benzerlikten faydalanarak yaratma sürecinin yorumlanmasıdır. Ayrıca *metadiegetic* katmandaki hikâyeler çerçeve hikâyenin sonunu, yani ana karakterlerinden birisi olan Cezzar Dede'nin ölümünü *Binbir Gece Masalları*'nı da andıran bir şekilde ertelemektedir. Bunun yanı sıra *metadiegetic* anlatıların *intradiegetic* karakterler tarafından yorumlanması da özellikle okurun yorumunu yönlendirdiği için önemlidir. *Metalepsis*'in en mühim görevi ise katmanlar arasındaki sınırları bozarak anlatısal mantığın yapay olduğunu vurgulamaktır; bu hususta “gerçek” olan *intradiegetic* katla “muhayyel” *metadiegetic* katın birbirine karışması, postmodern mekânın biçimlendirilmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Bütün bunlar İhsan Oktay Anar'ın romanda çok katmanlılıktan ve *metalepsis*'ten

büyük ölçüde yararlandığını ve bu iki özelliğe yönelik kuramsal çalışmaların eserin yorumlanması bakımından faydalı olduğunu göstermektedir.

### Kaynakça

- Anar, İ. O. (1995). *Puslu Kıtalar Atlası*. İstanbul: İletişim.
- Anar, İ. O. (1996). *Kitab-ül Hiyel*. İstanbul: İletişim.
- Anar, İ. O. ([1998] 2014). *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*. İstanbul: İletişim.
- Bergman, I. (1957). *Det Sjunde Inseglet* (film). Stockholm: SF-Produktion.
- Borges, J. L. (1964). *Other Inquisitions: 1937–1952*. Austin: University of Texas Press.
- Burton, R. F., Lang, A., Pardoe, J., Payne, J., Scott, J. (2015). *One Thousand and One Nights: Complete Collection*. Hastings: Delphi Classics.
- Genette, G. (1980). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Hutcheon, L. (1988). *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York, London: Routledge.
- Klimek, S. (2011). “Metalepsis in Fantasy Fiction”. Ed. Kukkonen K., Klimek S. *Metalepsis in Popular Culture*. (s.22–40). Berlin, New York: De Gruyter.
- McHale, B. (2004). *Postmodernist Fiction*. New York, London: Routledge.
- Nelles, W. (1997). *Frameworks: Narrative Levels and Embedded Narrative*. Eugene, Oregon: Wipf and Stock Publishers.
- Ryan, M. (1991). *Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- Ryan, M. (2006). *Avatars of Story*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press.
- Yalçın-Çelik, S. D. (2005). *Yeni Tarihseçilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*. Ankara: Akçağ Yayınları.



## KARANLIĞA BİR BAŞKALDIRI: ULUSAL BAĞIMSIZLIĞIMIZIN KUTSAL İSYAN'I

Gülçin Tuğba NURDAN\*

### Özet

Bu çalışmada Hasan İzzettin Dinamo'nun sekiz ciltten oluşan *Kutsal İsyân* roman serisi toplumcu gerçekçi bakış açısıyla incelenmiştir.

Hasan İzzettin Dinamo Türk edebiyatı içerisinde toplumcu gerçekçi bakış açısıyla yer alan isimlerden biridir. Yazar girdiği her ortamda, yazılarını icra ettiği her mecrada bu yönüyle ön plana çıkar. Dinamo döneminin birçok yayın organında yazılarıyla yer almıştır. İncelenen *Kutsal İsyân* roman serisi sekiz (8) kitaptan oluşmaktadır. Seri 1966-1968 yılları arasında kaleme alınmış ve nihayet 1968 yılında basılmıştır. Kurtuluş Savaşının panoramik bir görüntüsünü kelimeleriyle resmeden Hasan İzzettin Dinamo, bu serisiyle tarihten uzaklaşmadan destansı bir eser dile getirmektedir. Roman serisinde halkın içerisinde bulunduğu maddî ve manevî zorluklar, savaş ortamı ve bu ortamda yaşananlar ve nihayetinde yaşanan zafer tüm gerçekliğiyle ele alınmaktadır. Metinlerde savaş sırasında tarih kitaplarında okunan bütün isimleri görmek mümkündür. Bu durum da eseri gerçekliğe daha çok yaklaştırmaktadır. Bu çalışmada roman serisi işlenen konular doğrultusunda toplumcu gerçekçi bakış açısıyla ele alınmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Hasan İzzettin Dinamo, *Kutsal İsyân*, Milli Mücadele, savaş, emperyalizm, toplumcu gerçekçilik.

## A RECOLT AGAINST DARKNESS: KUTSAL İSYAN OF OUR NATIONAL INDEPENDENCE

### Abstract

In this study, Hasan İzzettin Dinamo's eight-volume *Kutsal İsyân* novel series was examined from a social realist perspective.

Hasan İzzettin Dinamo is one of the names in Turkish literature with a social realist perspective. The author stands out with this aspect in every environment he enters and in every medium where he performs his writing. His articles appeared in many publications of Dinamo period. *Kutsal İsyân* novel series examined consist of eight (8) books. The series was written between 1966 and 1968 and was finally published in 1968. Hasan İzzettin Dinamo, who depicts a panoramic view of the War of Independence with his words, expresses an epic work without moving away from history with this series. In the novel series, the material and moral difficulties faced by the people, the war environment and what happened in this environment, and the eventual victory are discussed with all their reality. It is possible to see in the texts all the names read in history books during the war. This brings the work closer to reality. In this study, the novel series is discussed from a social realist perspective in line with the topics covered.

**Keywords:** Hasan İzzettin Dinamo, *Kutsal İsyân*, War of Independence, war, imperialism, social realism.

---

\* Öğr. Gör. Dr., Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Ortak Dersler Bölümü,  
[gulcintugba.nurdan@mgu.edu.tr](mailto:gulcintugba.nurdan@mgu.edu.tr) 0000-0003-3440-3089

Gönderim tarihi: 17/10/2023 Kabul tarihi: 31/12/2023

## Giriş

Birinci Dünya Savaşı'nın ardından Mondros Mütarekesinin imzalanmasıyla (30 Ekim 1918) Türk ulusu her bir köşeden sıkıştırılmaya başlanmıştır. Bu süreçte askerî ve siyasi açıdan birçok darbe alan Türk milleti bağımsızlığını kaybedecek noktaya kadar sürüklendi. İşte bu süreçte cereyan eden Milli Mücadele Dönemi birçok farklı alanda varlığını ispatlama mücadelesidir. Bu dönemde Mustafa Kemal'in Samsun'a çıkışıyla (19 Mayıs 1919) başlayıp 23 Nisan 1920 tarihine kadar çok çetin bir mücadele söz konusudur (Hayta-Belenli, 2016: 279):

“Milli Mücadele dönemi, yöneten-yönetilen ilişkileri için de yeni bir dönemin başlangıcını temsil eder. Bir kere, Milli Mücadele'yi başlatan ve sürdüren öncü kadronun halkla bir ittifak kurma zorunluluğunu hissederek, ciddi bir destek arayışı içine girmiş oldukları vakıadır. Diğer taraftan istiklâl ve devlet mefhumlarıyla bağdaşmayan Sevr Anlaşması'nı hiçbir şekilde kabul etmeyen Türk halkı da verdiği Milli Mücadele kararı ile devletine sahip çıkmıştır ve dolayısıyla devletinden de kendisine sahip çıkmasını beklemek hakkıdır. Milletin öncelikli ihtiyacı, savaşlar sırasında aldığı hasarın tazmin ve telafi edilmesidir.” (Hayta-Belenli, 2016: 279)

Bu alıntıdan da yola çıkılarak Türk milletinin bu büyük çaresizlikten kurtulmak için Mustafa Kemal'e inanması ve onunla birlikte bağımsızlığı için içinde bulunduğu bu durumdan kurtulması gerekmektedir. Nitekim de öyle olmuş ve bu zorlu sürecin sonunda kendi kimliğini kazanmış bir millet olarak tam bağımsız bir Türkiye Cumhuriyeti kurulmuştur.

Bu çalışmada Türk milletinin bağımsızlık mücadelesini gerçekçi fakat destansı bir dille anlatan Hasan İzzettin Dinamo ve onun *Kutsal İsyen* adlı sekiz ciltlik eseri ele alınacaktır.

Hasan İzzettin Dinamo 1909 yılında Trabzon'un Akçabat ilçesinde doğmuştur. Zorlu bir çocukluk dönemi geçiren yazar ölümle çok küçük yaşlarda yüzleşmiştir. 1928 yılında öğretmenlik okuluna girer ve 1931 yılında mezun olarak mesleğe başlar. Edebiyat dünyasına erken yaşlarda atılan Dinamo, daha ilk günlerinde bile muhalif bir tavır sergiler. “İşçiler, köylüler, teşkilatlanın!” bildirisi ile dört yıl hapis yatmak zorunda kalan Hasan İzzettin Dinamo'nun hapse girmesine de *Tren* şiiri sebep olmuştur (Kamçı, 2021: 16) ki bundan sonra da yine bir hapis tecrübesi olacaktır. Uzun süre hapis kalmasından dolayı özgürlüğüne kavuşunca da maddi-manevi anlamda sıkıntılar yaşar. Bu sebeple özellikle maddi kaygılardan dolayı hayatta kalabilmek için çok fazla sivrilmemeye, dikkat çekmemeye çalışır ki bu durum da Hasan İzzettin Dinamo için mutsuzluk sebebidir. Ülkenin içinde bulunduğu siyasi ve sosyal koşullardan oldukça fazla etkilenen Dinamo bu sebeple evliliğinde de istediği mutluluğu bulmaz. İstanbul'da 20 Haziran 1989 tarihinde kalp krizinden vefat etmiştir (Kamçı, 2021: 19).

Yazın dünyasına şiirle başlayan Hasan İzzettin Dinamo, ilk şiirlerini *Adım* dergisinde yayımlamaya başladıktan sonra *Yürüyüş Dergisi*, *Servet-i Fünun Dergisi*, *Yeni İnsanlık Dergisi*, *Küllük Dergisi*, *Yeni S.E.S.* gibi dergilerde şiirleri yer alır. Birçok dergide yazmasıyla aslında döneminin edebiyat dünyasında da tanınırlığı artan yazarın bu bağlamda geniş bir çevresi olduğunu söylemek mümkündür.

Hasan İzzettin Dinamo'nun yazın hayatında şiir ve roman büyük bir yer tutar. Yazarın dokuz (9) şiir kitabı [*Deniz Feneri* (1937), *Karacaahmet Senfonisi* (1960), *Özgürlük Türküsü* (1971), *Mapusanemden Şiirler* (1974), *Sürgün Şiirleri* (1975), *Gecekondundan Şiirler* (1976), *Çoban Şiirleri* (1982) *Nazım'dam Meltemler* (1989) *Tuyuğlar* (1990)], 12 roman [*Kutsal İsyen* (1966-1968/sekiz cilt), *Ateş Yılları* (1968), *Savaş ve Açlar* (1968), *Kutsal Barış* (1972-1976/yedi cilt), *Öksüz Musa* (1973), *Musa'nın Mapusanesi* (1974), *Koyun Baba* (1976), *Musa'nın Gecekondu* (1976), *Açlık* (1982), *Türk Kelebeği* (1981), *Adalet Sırtması* (1983), *Anadolu'da Bir Yunan Askeri* (1988)], 4 öykü/anı kitabı [*Savaşta Çocuklar* (1981), 6-7 *Eylül Kasırgası* (1971), 2. *Dünya Savaşı'ndan Edebiyat Anıları* (1984), *TKP ve Aydınlar* (1989)] bulunmaktadır. Eserlerin isimlerinden de görüldüğü gibi Hasan İzzettin Dinamo her zaman hayat görüşüyle doğru orantılı eserler üretmiştir. Bu doğrultuda da eserlerinde biyografik bilgiler bulmak mümkün olmuştur (Paker, 2022: 334). Toplumcu gerçekçi bakış açısını şiirlerinde eleştirel bir dille ve yüksek bir sesle dile getirmekten hiçbir zaman çekince duymamıştır (Ertuş, 2020: 57).

Hasan İzzettin Dinamo, eserlerinde her ne kadar biyografik unsurlara yer verse de tarafsızlığı ile de dikkat çeken yazarlardan biridir. Özellikle *Kutsal İsyan* ve *Kutsal Barış* roman serileriyle bu tarafsızlık örneklendirilmiştir (Türk, 204: 98). Verilen tarihi bilgiler doğrultusunda her iki roman serisinin de çok ciddi bir araştırmancının, okumanın sonucunda okurla buluştuğu görülmektedir (Türk, 2014: 123).

Bu çalışmada sekiz ciltten oluşan *Kutsal İsyan* roman dizisi incelenecektir. Kitap bir belgesel roman niteliği taşımaktadır. Belgesel roman gerçek hayatta yaşanmış olayların yine gerçek hayattan kimliklerle anlatılmasıdır. *Kutsal İsyan*'da da Kurtuluş Savaşı'nda cepheye ya da masada rol almış bütün isimleri görmek mümkündür.

Her şeyden önce Hasan İzzettin Dinamo ve onun vatan sevgisinden bahsetmek gerekmektedir. Çok önemli bir vatan savunucusudur. Hemen bütün eserlerinde olduğu gibi *Kutsal İsyan*'da da onun vatan sevgisi kurgusal boyutta okuyucu karşısına çıkmaktadır. *Kutsal İsyan* bir Kurtuluş Savaşı hikayesidir. İşte bu yüzden bu isyan kutsaldır:

“Dinamo’nun eserlerinde en çok altını çizdiği meselelerden biri savaşın getirdiği olumsuzluklardır. Bundan dolayı savaş karşıtıdır. Ama işgal altındaki bir ülke için savaşmayı zorunlu görür. Bundan dolayı emperyalizme karşı çıkan isyanları kutsallaştırır. İşgal yıllarını ele alan *Kutsal İsyan* adlı romanına bu adı vermesinin sebebi bu bakıştır.” (Kamçı, 2021: 154).

Hasan İzzettin Dinamo, Türk edebiyatında emperyalist güçlere karşı duruşu ile ön plana çıkmış yazarlardan biridir. Toplumcu bir bakış açısıyla dünyaya bakan yazar ciddi bir Rus edebiyatı etkisi altında olduğunu ve bununla birlikte de emperyalizme karşı olduğunu şu sözlerle ifade eder:

“Şolohov’un üç büyük cildini okuyunca böyle yapıtlar vermeden bir gerçek edebiyatçı, romancı olmanın olanaksız olduğunu düşünmeye başlamıştım. İşte, benim *Kutsal İsyan* yapıtım, Sovyet edebiyatından önceki Savaş ve Barış romanıyla Şolohov’un Durgun Don romanında esinlenerek, hem de sonsuz bir tutkuyla esinlenerek yazılmıştır.” (Asan, 2000: 96).

İçinde yaşadığı toplumu bilinçlendirmekte kendini sorumlu hisseden yazar emperyalizme karşı tutumunu bütün kitaplarında olduğu gibi *Kutsal İsyan*'ın hemen her satırında da okurun karşısına çıkmaktadır. Kısaca kitabın özetine bakmak gerekirse; Kurtuluş Savaşı'nın panoramik bir görüntüsü kurgusal boyutta ele alınmıştır demek mümkündür. Kitap toplamda sekiz ciltten oluşmaktadır.

Sanatını halkı aydınlatmada, bilinçlendirmede bir araç olarak gören Hasan İzzettin Dinamo, bunu *Kutsal İsyan*'da da gerçekleştirmeye çalışmıştır. Fakat burada incelemeye başlamadan önce kitapların tarih kitabı olmadığını vurgulamak gerekmektedir. Dinamo’nun kendisi de bu durumu sekizinci cildin Son Söz başlığında açık bir şekilde ifade eder:

“...*Kutsal İsyan*, bir tarih kitabı değildir. Tarihin uçucu yanlarının bir sanatçı gözüyle gerçeğin çerçevesinden bir karış dışarı taşınarak, bir büyük roman havası içinde yansıtılmasıdır. Kahramanların, davranışları sırasında psikolojik durumları, umutsuzlukları, öfkeleri, sevinçleri yakalanarak statik birer resim olarak kurtarılmasına çalışılmış, özel yaşayışlarına derinlemesine girilmekten çekinilmiştir.” (516-517).

Bu alıntıdan da anlaşılacağı üzere savaş yıllarını yazmayı hedefleyen Hasan İzzettin Dinamo’nun tarihi bilgi vermek gibi bir amacı yoktur. Millî Mücadele yıllarının destanını yazan Hasan İzzettin Dinamo, *Kutsal İsyan*'ın sekiz (8) cildinde devletin ve milletin emperyalist güçlere karşı içinde bulunduğu bu zor durumu gözler önüne sermeye çalışmıştır. Bunu kendine bir misyon haline getirmesini ise şu sözlerle ifade eder:

“Okulumun ambarları, depoları süngülerle delik deşik edilen erzak çuvalları ve eşya ile bir yangın yerine döndü. Okulun cephesine karşı mevzilenmiş iki ağır makineli tüfek ödümüzü koparıyordu. Dört yüz çocuk İngilizlerce kuşatılmış olan okulun arkasındaki bir delikten kaçıp İstanbul’a dağıldı. Zaten aç ve susuzdular.” (akt. Kamçı, 2021: 109).

Yukarıdaki alıntıdan da yola çıkarak yazarın halkın içinde bulunduğu vahim durumu dile getirmede kendinde sorumluluk hissettiğini söylemek mümkündür. Bu bakımdan *Kutsal İsyen* serisi toplumcu gerçekçi bakış açısıyla incelendiğinde önem kazanmaktadır.

Seride birinci kitabın birinci bölümü “Sonsuz Kaçış” başlıklı bölüm ile başlar ve son kitabın son bölümü “Ordular ilk Hedefiniz Akdenizdir. İleri!” başlıklı bölüm ile son bulur. Bu başlıklar arasında Türk halkının nasıl bir tarihi seyir içerisinde varlığını inşa ettiği işlenmiştir.

*Kutsal İsyen* serisi Enver, Talat ve Cemal Paşa’ların yurttan kaçış sahnesiyle başlayıp coşkulu bir zafer ortamı ile son bulur. Hasan İzzettin Dinamo sekiz ciltte bir milletin kaderinin nasıl değiştiğini panoramik bir şekilde okura aktarmaktadır (Azboz, 2014: 24). Ayrıca sonraki kuşaklar için çok önemli de bir tarih hazinesi olduğunu da unutmamak gerekmektedir (Azboz, 2014: 25).

Toplumcu gerçekçi bakış açısında yazar, kendisini yaşadığı topluma karşı bir sorumluluk içerisinde hisseder. Yazdıklarıyla da bu topluma ve sonraki nesillere fayda sağlamayı amaçlar. Burada Hasan İzzettin Dinamo neden *Kutsal İsyen*’ı yazdığıyla ilgili açıklama yaparken bu savaşın sadece birkaç dev isimle kazanılmadığını aynı zamanda bu devleri yaratan bir yığın kahraman Türk askerinin de olduğunu “*Ancak birkaç kalburüstü kumandan, ulusal kurtuluş savaşının ayakta kalan biricik devleri olarak görünmeğe başladı. İşte, ben bu birkaç dev kahramanı yaratan bir yığın kahramanın, zaman tozları altında unutulmuşun kurbanı olmasına dayanamayarak Kutsal İsyen’ı yazdım.*” cümleleriyle altını çizer (8. Cilt: 515).

*Kutsal İsyen* serisini halkın içinde bulunduğu yoksulluk, savaş ortamı ve son olarak da zafer olmak üzere üç başlıkta incelemek onun toplumcu bakış açısını anlamlandırmak adına daha iyi olacaktır.

### 1. Halkın İçinde Bulunduğu Yoksulluk

Yoksulluk, insanların hayata karşı ve hayatın getirdiği zorluklara karşı yaşadığı en büyük engeldir. Refah seviyesinin hayattaki başarıyla doğrudan bir alakası vardır. Özellikle savaş döneminde bir milletin, devletin maddi varlığı ne derece iyiye o millet savaşta da o kadar güçlüdür.

Millî Mücadele Dönemi Türk milletin kaderini belirlemesi adına kritik dönemlerden biridir. Halk bir tarafta geleceklerini tayin edecek olan savaşla karşı karşıyayken diğer tarafta yaşanan diğer tüm zorluklarla mücadele etmek zorundadır. Bu zorlukların başında da halkın içinde bulunduğu yoksulluk gelmektedir.

*Kutsal İsyen* romanı okura dönemin panoramik bir fotoğrafını göstermektedir. Dolayısıyla serinin içinde dönemde yaşanan her şey mevcuttur. Bu yaşananların başında savaş sırasında yaşanan maddi zorluklar, yoksulluk gelmektedir.

Köylünün içinde bulunduğu zor durum Hasan İzzettin Dinamo tarafından daha serinin ilk cildinde ve ilk sayfalarda dile getiriliyor:

“İstasyonlarda üstleri başları parça-parça, avurtları çökmüş iskelet gibi ihtiyarlar, çocuklar kadınlar görünüyordu. Her yerde kör, topal, çolak binlerce genç insan, el açmış dileniyor ve gelip geçen trenlerden medet umuyor, asker tayını istiyorlardı. Bunları gördükçe Mustafa Kemal’in bütün umutları kırılır gibi oluyor, bu umutsuzluktan açlıktan iskelet haline gelmiş insan yığınlarını nasıl yeni bir savaşa zorlayacağını anlayamıyordu.” (1. Cilt: 35).

Yukarıdaki satırlarda dikkat çeken ilk şey aslında halkın bir savaşa girmek için maddi ve dolayısıyla manevi anlamda hazır olmamasıdır. Mustafa Kemal Paşa’nın bu halkı savaşa sürüklemesi aslında bir yerde halkın içinde bulunduğu koşullar gözetildiğinde son derece ütöpik bir durumdur. Fakat Paşa’nın burada sorumluluk alıp bir karara varması ve geleceklerini tayin etmesi gerekmektedir.

Savaş ortamında bu fakirlik elbette ki sadece milletin içinde bulunduğu durumdan kaynaklı değildir. Aynı zamanda düşman askerleri tarafından yapılan ciddi bir tahribat da söz konusudur:



“İkinci üstü, sekizer kişilik sıralarla okula götürülen çocuklar, yine ağır makinalı tüfeklerin namlularını okula çevrilmiş buldular. Başlarında ikişer Hint’li asker dikiliyordu. Mutfağın ve erzak ambarının durumu yürekler acıydı. Ocağa bindirilmiş olan nohut yemeğiyle üzüm hoşafı kazanları olduğu gibi devrilmiş, bütün yerler şişmiş üzümler, yarı pişmiş nohutlarla örtülmüştü. Ambardaki, nohut fasulye, şeker, pirinç v.s. çuvalları süngülerle deşilmişti, hepsi dökülmüş ve ayıklanmayacak kertede birbirine karışmıştı. Çocuklar açtı. (...)” (6. Cilt: 71).

Yukarıdaki satırlarda da görüldüğü gibi düşman orduları sadece topla tüfekle saldırmamış aynı zamanda halkı psikolojik bir savaşa da sürüklemiştir. Zira savaş ortamında açlıkla baş etmeye çalışmak savaşın kendisi kadar zor bir eylemdir.

Bu yoksulluk ortamında halk da seferber olmuş ve yaşanacak bu zafere yürekten inanmıştır. Zira zaten halkın bu zafere inanmaktan başka çaresi de yoktur. Bu sebeple de kendi birikmişlerini de bu uğurda hiçbir karşılık beklemeden verirler:

“Bu idealist gençlerin umutsuzluk kuyusunda nasıl bocaladığını gören eski, mert ve iyi yürekli asker, onlara şöyle dedi:

Çocuklar, ben bu işin çaresini buldum. Benim tasarruf edilmiş dokuz yüz liram var. Ben altmış yaşını geçmiş bir adamım. Allahın rızasından, milletin selâmetinden başka bir dileğim yok. Ben bu parayı size veririm. Fakat bu parayı verdiğimi ne paşa, ne de başka hiç bir kimse bilmeyecek. İlerde Müdafaayı Hukukun parası olursa verirsiniz. Olmazsa helâl olsun. Ben devletin verdiği tekaüt aylığı ile geçinir, giderim.” (4. Cilt: 81).

*Kutsal İsyan* roman serisinde de örneklendirilen çeşitli güçlerin boyunduruğu altına girip yoksullukla, açlıkla mücadele etmek her şeyden önce Dinamo’nun hayata bakışına ters düşmektedir. Bu da elbette ki neticesinde bir mücadeleyi getirecektir. Burada her şeyden önce hayatta var olmak için verilen bir savaş söz konusudur.

Savaş her toplumu derinden etkileyen yaralayan bir hadisedir. Bu ortamda halkın zaten yeteri kadar yükü varken açlıkla mücadele etmek verilen savaşların en çetinlerinden olmuştur. Bundan ötürü Kurtuluş Savaşı mücadelesi Türk halkının gerek cepheye gerekse cephe arkasında savaşı sadece topla tüfekle olmamış aynı zamanda açlık ve yoksullukla da ciddi bir mücadele içerisinde bulunmuştur.

## 2. Savaş Ortamı

*Kutsal İsyan* serisi savaşı doğuran sebeplerle birlikte Türk milletinin savaşa nasıl sürüklendiğinin özetini başlatmaktadır. Mustafa Kemal Paşa ilk ciltte şu satırlarla *Kutsal İsyan*’a ve Millî Mücadele dönemine dâhil edilir:

“Yeni Sadrazam Ahmet İzzet Paşa’nın, kendi eliyle ve büyük bir gizlilik içinde tertiplediği bu kaçıştan 6 ay sonra Bandırma vapuru ile Karadeniz boğazından Samsun’a doğru Talat Paşa’nın “Sarı Paşa” dediği pek değerli bir yolcu daha yola çıkacak, onu da İstanbul’a yerleşmiş olan İngilizler bir harp gemisi ile kovalayarak yakalamak isteyecek, bunu başaramayacaklardır.” (1. Cilt: 17).

Yukarıdaki satırlardan hareketle Mustafa Kemal Paşa’nın kararlılığı yaşanacak savaş ortamının daha en başında vurgulanmıştır.

Millî Mücadele Dönemi Türk ulusu için kendi tarihi içerisinde kaderini belirleme açısından son derece zorlu ve belirleyici olan dönemlerden biridir. Bu dönemde millet kendi geleceğini kendi inşa etmiştir. Bu yazılan tüm tarih kitaplarının haricinde dönemle ilgili yazılan edebî metinlerde de karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan birini Hasan İzzettin Dinamo *Kutsal İsyan* ile örneklendirmektedir. Yazar emperyalist güçlere karşı bulunduğu her ortamda yüksek sesle kendini ifade etmiştir. Bu ifadesinde metinlerini de bir araç olarak kullanmıştır. Metinlerinde hiçbir zaman bu güçlerin boyunduruğu altında olmayacağını, bunun asla kabul edilemeyeceğini vurgulamaktadır. Fakat savaş ortamı hayli çetindir ve artık asker de bir umutsuzluk içerisinde:

“Bütün bu zincirleme felâketler, en büyüğünden en küçüğündeki bütün kuvayı milliyecileri sersemletmiş, karamsarlığa sürüklemişti. Gerek İstanbul hükümeti ile padişah, gerekse İngilizlerle Amerikalılar bundan son kerte umutlanarak ayaklanış bölgelerine en yetişkin ajanlarıyla torbalar dolusu altın akıtmağa başlamışlardı. Sakarya ırmağının batısındaki bölge, Kuvayı Milliye topraklarından bütünüyle kopmuştu. Orda, Kuvayı milliyenin elindeki topraklara doğru korkunç akınlar düşünülüyor, tasarlanıyor, örgütleniyordu.” (7.cilt: 17)

Bu satırlardan da anlaşılacağı gibi halk ciddi bir çıkmazın içerisinde. Bu çıkmazdan kurtulmanın tek yolu ise bağımsızlığa olan inançtır.

Yukarıda *Kutsal İsyân*’ın dönemin panoramik görüntüsünü verdiğinden bahsedilmiştir. Yazar bunu yaparken Mustafa Kemal Paşa’nın söylediği sözlerle de metnini zenginleştirmekte ve metne inandırıcılık kazandırmaktadır:

“Mustafa Kemal kurşun renkli korkunç ejderhalar gibi ilerleyen ve gürültüyle demir atan dritnotları ve zırhlıları tiksinti ile bir süre seyrettikten sonra yaverine:  
-Merak etme, geldikleri gibi giderler. Dedi.” (1. Cilt: 40).

Savaş ortamı o kadar çetindir ki halk ve üst düzey askerler kendilerini savaşa verebilmek için sürekli olarak motive olacak bir kaynak aramaktadırlar. Bu durum her şeyden önce bu gelecek tayin edilen savaşa mecbur olduğu gerçeğinden geçmektedir. Fakat düşman askerleri tarafından da bu inançları sürekli olarak sarsılmaktadır. *Kutsal İsyân*’ın altıncı serisinde Feridun Fikri (Kandemir) Haydarpaşa’dan trene biner ve sürekli olarak şu sözleri tekrar eder kendine:

“Ne olursa olsun Türk’ün hakarete uğramadığı, soluk alabileceği yere bir ayak önce ulaşmağa can atmak! Evet, işte en sonra düşlerine giren yere ayak atmıştı. Koskoca eski Selçuk şehri! Burda mutlu günler geçireceğini duyuyordu. Yalnız, burada trenden iner inmez karşısına dikilen İtalyan askerleri, onu şöyle bir sersemletmişti. Evet, uçsuz-bucaksız gibi görünen ot bitmez, tuzlu bozkırlar ortasında bu en eski Türk şehrinin caddelerine de düşman binlerce kilometre uzaktan gelip yerleşmişti.” (6. Cilt: 286).

Yukarıdaki satırlarda aslında okur ciddi bir inanmışlık örneği görür. Fakat düşman askeri tarafından da bu inanmışlıkları sürekli olarak hırpalanmaktadır. Hasan İzzettin Dinamo’ya göre emperyalist güçlerle savaşmak bir yerde onur meselesidir.

Bugün Kurtuluş Savaşı büyük bir coşkuyla kutlanırken savaş ortamında yaşanan bu çetin mücadeleyi unutmamak gerekir. Cephelerde verilen savaş sadece topla tüfekle değildir. Askerler ve dolayısıyla tüm halk çok büyük bir psikolojik baskı altındadır. Düşman askeri ise bu konuda son derece acımasızdır:

“- Kardeşlerim, dedi, şu gördüğünüz kesik başı, bütün Manisa’nın buraların en yiğit adamının, Kara Osman Oğullarından Halit Paşa’nın başıdır. Gördük görmedik demeyin. Bu başı gövdesinden ayıran zalimler, Papazlı köyünün azmış Rumlarıdır. Bunu, bir sırığa geçirerek Papazlı’nın sokaklarında gezdirip dolaştırdılar, sonra da beni yakalayıp bu mubarek şehit başını elime tutuşturdular:  
-Hadi, götür bunu Akhisar’daki alayına, hepsi bunu görsün de akibetlerinin ne olacağını anlasın, dediler, ben de aldım geldim. Beni Halit Paşanın alayının bulunduğu yere götürün, varın!” (4. Cilt: 7).

Yukarıdaki satırlardan yola çıkarak askerin ve halkın bu çetin mücadelede de her alanda sarsılmaya çalışıldığı örneklendirilmiştir. Bu ortamda ise halkın Mustafa Kemal Paşa’ya yürekten inanması son derece güçtür. Mustafa Kemal Paşa ve ekibin onları yüreklendirmesi ve bu zafere inandırması ise yaşanan büyük kırılmalardan ve halkın kaderini tayin eden neticelerden biridir.

Örneklendirilen bu psikolojik saldırılara Türk halkı her durumda bir cevap bulmayı bilmiştir. *Kutsal İsyân*’da Ankara’nın Seymenlerinin savaş ortamında bile ne kadar ihtişamlı, nizamlı olduğunun vurgusu yapılırken savaşta açılan her bir cephede verilecek cevaplarının olduğunu gösteriyordu (5. Cilt: 224).

Savaş ortamı coğrafi olarak da roman serisinde işlenmiştir. Okurun gözünde cephelerin ve cephanelerin canlanabilmesi adına Hasan İzzettin Dinamo betimleyici bir üslup belirlemiş ve bu ortamı gerçekçi bir bakış açısıyla kelimelerle resmetmiştir. Bu bakımdan da cephedeki mühimmattan askerlerin tavırlarına kadar savaş ortamını yansıtacak birçok detay roman serisi boyunca işlenmiştir (6.Cilt: 193).

*Kutsal İsyan* romanı okura sadece düşman askeriyle gerçekleştirilen savaşı değil aynı zamanda kendi milleti içerisinde de aykırılıkların olduğunu ve bu aykırılıkların yaşanan savaş ortamını daha da zorlaştırdığını örneklendirir:

“Zafer” gazetesi, bütün Türklüğünü unutmuş gibi Ali Kemal’in başyazılarının karanlık ruhiyle eşit yazılar yayınlıyor, Türkten çok Rumların ve Ermenilerin yitik haklarının savunmasını yapıyordu. Türk ulusunun böyle ikiye parçalanması azınlıklarla birlikte onların efendileri olan İtilâf hükûmetlerinin de elbette pek hoşuna gidiyordu.” (4. Cilt: 266).

Yukarıdaki satırlarda da görüldüğü gibi aslında bu dönemde farklı bakıştan birçok farklı cephede verilen bir savaş söz konusudur.

Savaş ortamı bahsi geçtiği zaman sadece cephe akla gelmemelidir. Bunun yanı sıra komutanlara düzenlenen suikastler de bu ortamın içerisinde değerlendirilecek çetin bir mücadele olarak ele alınmalıdır (8. Cilt: 185). Bu bakımdan da aslında verilen mücadelenin çok yönlü bir mücadele olduğu görülmektedir.

Romanda savaş sadece fiziki ortamda bahsedilip geçmez. Ayrıca yapılan siyasi toplantılar da bu bağlamda savaş ortamı içerisinde değerlendirilir. Bu süreçte yapılan ve yapılacak olan anlaşmalar son derece çetin bir mücadele örneğidir:

“Ali Fuat Paşa, İngiliz sözcülerine özet olarak şöyle dedi:

- Yetkim ve gücüm içinde bulunan bölgede demiryoluna dokunulmayacaktır. Yayımladığım bildiride söylediğim gibi ulusal davranışların amacı, İtilâf güçleri ile çatışmak değil, milletin isteğine uygun olarak görev yapmayan kabineyi düşünerek yerine hakkiyle ulusun güvenini kazanmış, bir kabinenin geçirilmesini ve Eskişehirde ulusun isteğine boyun eğmeyen mutasarrıfın güvenilir bir kişiye yerini bırakarak bu şehrin ulusal kongreye bağlanmasını sağlamaktır.” (4. Cilt)

Yukarıdaki alıntıda da görüldüğü gibi gerek cephede gerekse masada daimî olarak milleti önceleyen bir tutum sergilenmiştir. Hâliyle bu tutum da milletin verilen bu mücadeleye olan inancını desteklemiş ve onları savaş hususunda daha da cesaretlendirmiştir.

Emine Azboz’un da tanımlamasıyla “ölü sayılan bir milletin var olma savaşının aktarıldığı” (Azboz, 2014: 26) bu roman serisinde tüm tehlikeler göze alınarak emperyalist güçlerle çetin bir mücadele söz konusudur.

*Kutsal İsyan*’da tarih kitaplarında adı geçen Halide Edip, Fevzi Paşa, Rauf Paşa, Adnan Bey, Niyazi Bey, Celil Onbaşı, Rıza Bey, Galip Bey, Ethem Bey gibi Millî Mücadele döneminde sahnenin önünde ya da arkasında adı geçen herkesi bulmak mümkün. Son derece çetin bir mücadele olan bu savaşta herkes vazifesini gönülden inanarak yapmıştır. *Kutsal İsyan*’da da bu isimler tüm gerçekliğiyle, tarih kitapları göz önünde bulundurarak ele alınmıştır.

### 3. Zafer

Bir milletin varlığını ve gücünü kanıtlamasının en büyük hediyesi şüphesiz ki zaferidir. Türk milleti Kurtuluş Savaşı zaferinde kendi talihini yeniden belirlemiştir.

Hasan İzzettin Dinamo savaşı ve kazanılan zaferi toplumcu gerçekçi bakış açısıyla okura sunmaktadır. Bunu da kullandığı dil ile başarmaktadır. Zafer başlığında halkın coşkun ruhunu yansıtmada Dinamo’nun ilk ve en önemli aracı daima kullandığı dili olmuştur. Fakat kullandığı bu dil Dinamo’nun eserlerinde akıllara kazınacak kadar iyi işlenememiştir. Bu sebeple destansı nitelikte bir eser yazmayı hedefleyen yazarın *Kutsal İsyan* serisi istenilen başarıya ulaşamamıştır.

Yaşanan savaşın galibiyetle bitebilmesi için başta kumandanların kararlı ve kendine inanan asker olması gerekmektedir. *Kutsal İsyan*'da da bu inancın örnekleri gözler önüne serilmektedir:

““Evet, bu cümlelerin anlamı açıktı. Çökmek üzere bulunan Osmanlı İmparatorluğu yerine Türk milleti ve İmparatorluk hükümeti yerine demokratik bir idarenin gerektireceği bir siyasetin tutulmasını savundum.” (4. Cilt: 203).

Bu inanmışlık savaşın akıbetini belirlemesi bakımından son derece kıymetlidir. Bu inanmanın sadece zaferin kazanılacağına değil aynı zamanda savaşı yöneten önderine/komutanına da olması gerekiyordu. Kazım Karabekir Paşa'nın Mustafa Kemal'e olan inancı şu satırlarla özetlenmiştir:

“Her ne olursa olsun, şimdilik meydanda iki şampiyon görünüyordu: Bunlardan biri kendisiyse öbürü de Mustafa Kemal Paşa'ydı. Bütün ötekiler irili- ufaklı figüranlardan başka bir şey değildi. Eğer Mustafa Kemal Paşa ile iyi anlaşabilirse Türkiye'nin kurtuluşu çabucak bir gerçek haline gelebilirdi.” (3. Cilt: 343).

Bunun için de önce Mustafa Kemal Paşa'nın anlaşılabilirliği gerekmektedir. Savaş ortamı başlığında da bahsedildiği gibi sadece dış güçlerle değil iç güçlerle de bir savaş olduğu düşünülürse Mustafa Kemal'in işinin bu süreçte son derece zor olduğu vurgulanabilir. Zira karşıdakileri ikna edebilmesi anlaşılmasından geçmektedir.

Her ne kadar büyük bir zafer kazansa da savaşın her anında aktif rol oynayan paşalar henüz her şeyin bitmediği vurgusunu yapmaktadır:

“Karşıda yanıp kül olmuş şehir, bir şehir ölüsü gibi görünüyordu. Yalnız dört duvarı kalmış sayısız ev, bu şehir mezarlığının aziz ölüleri gibi yangının yalayıp yuttuğu bütün güzelliklerinin ardından sanki yas tutuyordu. Ne var ki bu umutsuz şehrin sokaklarında düşman boyunduruğundan kurtulmuş, yemenin, içmenin bile önemli bir şey olmadığını düşünen özgürlükten sarhoş insan yığınları kaynaşiyor, evlerinin barklarının külleri altında geleceğin yakut, zümrüt saraylarını kuracakları umutlarının pırlantalarını araştırıyorlardı. Önlerinde zengin masmavi pırlıtısıyla Akdeniz suları gelecek için çok savaşmak gerekeceğini anlatmak ister gibi Kordonboyunun taşlarına çarpıp duruyor, kavganın bitmediğini anlatıyordu. Mustafa Kemal'le Rauf Bey, Ali Fuat Paşa da Göztepe'deki evin balkonundan bu görünüşü süzerken böyle düşünüyorlardı. Kavga henüz bitmemişti. Bağımsızlık savaşının bütün kahramanları, kurtulmuş yurdun zafer sofrasındaki yerini alabilmek uğruna yeni savaşlar vereceklerdi.” (8.cilt: 512).

Yukarıdaki satırlar *Kutsal İsyan* serisinin son satırlarıdır. Bir tarafta yaşanan büyük bir zafer varken diğer yanda da devlet erkânının aslında bu zaferin coşkusuyla yaşayamadan gelebilecek diğer tehlikeleri düşündüğü gözler önüne serilmektedir.

Mustafa Kemal Paşa memleketi küllerinden doğurmaya daha bu mücadelenin en başında karar vermişti:

“... Günün birinde bu olaylarla karşılaşp boğulacağını pek iyi biliyordu. Bu memleketi yeniden yoğurup yapmak için verdiği karar, varlığının her zerresinde her saniye seslenip durmaktaydı.” (1. Cilt: 64).

Bu kararlılığın neticesini Mustafa Kemal Paşa zafer ile taçlandıracaktı. Daha en başından bunu biliyordu. Halkı yaşanan savaş sonucunda bir zafer olacağına inandırmak için Mustafa Kemal Paşa ve askerleri çok daha coşkulu bir dil kullanmışlardır. Hasan İzzettin Dinamo'nun metinlerinde de dilin yaşanacak olan zafer için ilmek ilmek dokunduğu gözlemlenmektedir:

“Mustafa Kemal kurşun renkli korkunç ejderhalar gibi ilerleyen ve gürültüyle demir atan dritnotları ve zırhlıları tiksinti ile bir süre seyrettikten sonra yaverine:  
- Merak etme, geldikleri gibi giderler. Dedi” (1. Cilt: 40).

Yukarıdaki alıntıda da bahsedilen “Geldikleri gibi giderler” ifadesi hem halka güç vermiş hem de yıllar sonrasında bile o dönem içinde ifadeyi güçlendirmiştir.

Çetin bir mücadelenin sonunda kazanılan bu zafer *Kutsal İsyan*'ın her bir satırında ne kadar zorlu bir sürecin sonucunda gerçekleştirildiğini örneklendirmektedir (8. Cilt: 423). Cephenin önünde ve arkasında psikolojik, mental ve bedenen verilen bir savaşın sonucunda kazanılmış bir zafer vardır.

Hasan İzzettin Dinamo'nun hayata bakışını daha iyi anlamlandırabilmek adına biyografisi incelendiğinde onun aslında savaş karşıtı biri olduğu dikkati çeker. Fakat her ne kadar savaş karşıtı olsa da emperyalizmin her zaman karşısında yer alması onu bu roman serisini yazmaya itmiştir (Kamçı, 2021: 145).

Bugün büyük bir coşkuyla kutlanan bu zaferin *Kutsal İsyan* örneğinde de ne kadar çetin ne kadar kanlı bir sürecin neticesi olduğunu görmek mümkündür.

Eseri toplumcu gerçekçi yapan en önemli unsur yazarın kullandığı dildir. Yazar kendini topluma karşı sorumlu hissettiği için daima bir mesaj verme güdülenmesiyle yazmaktadır. İşlenen konulara bakıldığında dönemin ruhunun toplumcu bakış açısıyla işlendiğini görmek mümkün. Yazar bu savaş ortamını metnindeki keskin diliyle örneklendirmektedir. *Kutsal İsyan*'ın son cildinde *Son Söz* başlığında yazar bu sorumluluğundan da kısaca bahsetmektedir (8. Cilt: 515-517).

### Sonuç

Tarihi sadece tarih kitaplarından okumak şüphesiz ki yetersiz kalacaktır. Bu durumda edebî üretimlere ihtiyaç vardır. Bu edebî üretimlerde ise yazılan eserin gerçekliği ne boyutta yansıttığı ciddi bir mesele olarak değerlendirilir. Tamamen gerçek karakterlerle, tarihin gerçekliğinden sapmadan yazılan edebî içerikler belgesel roman olarak değerlendirilmektedir. Bu çalışmada incelenen *Kutsal İsyan* serisi de belgesel romanın örneklerinden biridir.

Hasan İzzettin Dinamo'nun sekiz ciltten oluşan *Kutsal İsyan* serisi Kurtuluş Savaşı'nın destanı niteliğindedir. Seri 1966 -1968 yılları arasında iki yıllık bir süreçte kaleme alınmıştır. Millî Mücadele dönemine odaklanan eserlerde dönemi içerisinde yaşanan tüm gerçekliği Hasan İzzettin Dinamo'nun kurgusuyla okumak mümkündür.

Tarihi olaylar edebiyatın gücüyle bütünleştirilerek okuyucuya sunulmuştur. İki disiplinin (edebiyat-tarih) bu bağlamda birbirine zemin hazırladığını ve kurgusal boyutta da birbirini desteklediğini söylemek mümkündür.

Toplumcu gerçekçi bakış açısını hemen her metninde hissettiren Hasan İzzettin Dinamo, emperyalist güçlerle savaşmaktan hiçbir zaman geri durmamıştır. Çünkü yazar topluma karşı daima bir sorumluluğunun olduğu düşüncesi içerisinde. Çalışmada *Kutsal İsyan* yoksulluk, savaş ortamı ve nihayetinde erişilen zafer başlıklarıyla incelenmiştir. Romanda savaşın sadece dış güçlerle değil aynı zamanda iç güçlerle de verildiği örneklendirilmiştir. Bu da romanı daha da gerçeğe yaklaştırmaktadır. Yazarın bu başlıklarda halkın içerisinde bulunduğu durumu bütün çıplaklığıyla okurlara sunması dikkati çekmektedir. Destansı bir dili olan metnin yaşananları tüm çıplaklığıyla gözler önüne sermesi şüphesiz ki yazarın toplumcu gerçekçi tutumundan kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla metinlerde romantizme etmekten öte yaşanan savaş ortamını tüm çıplaklığıyla gözler önüne serme söz konusudur. Bu sebeple de *Kutsal İsyan*'ın gerçekliği için metinde elbette kurguların var olduğu fakat görünen gerçeklikle, panoramik bir şekilde yazıldığı söylenebilir.

Hasan İzzettin Dinamo'nun destansı metni için Türk edebiyatında hak ettiği değeri görememiştir demek mümkündür. Zira bir savaş ortamını tüm ayrıntılarıyla, farklı bakış açılarıyla ve en önemlisi gerçekçi bir dille anlatmak son derece zordur. Yazarın *Kutsal İsyan* roman serisi Millî Mücadele'nin ne kadar zorlu bir mücadelenin örneğini tarih kitapları gerçekliğiyle desteklemesi bakımından son derece önemlidir. Bu serinin ve yazarın diğer romanlarının sonraki kuşaklarca okunup anlaşılabilmesi tarihi de anlayıp yorumlayabilme kabiliyetini geliştirecektir. Bu sebeple yazarın özellikle Millî Mücadele'nin tablosunu çizdiği *Kutsal İsyan* nehir romanının Türk edebiyatında yeniden gündeme getirilmesi ve farklı okuma biçimleriyle yeniden değerlendirmeye tabii tutulması gerekmektedir.

**Kaynakça**

- Asan, Ö. (2000). *Hasan İzzettin Dinamo*. İstanbul: Belge Yayınları.
- Azboz, E. (2014). “Bugün Bağlamında H. İzzettin Dinamo *Kutsal İsyân ve Kutsal Barış*”. *Berfin Bahar*. 199, 23-27.
- Dinamo, H. İ. (1975). *Kutsal İsyân-1*. İstanbul: May Yayınları.
- Dinamo, H. İ. (1977). *Kutsal İsyân-2*. İstanbul: May Yayınları.
- Dinamo, H. İ. (1974). *Kutsal İsyân-3*. İstanbul: May Yayınları.
- Dinamo, H. İ. (1974). *Kutsal İsyân-4*. İstanbul: May Yayınları.
- Dinamo, H. İ. (1974). *Kutsal İsyân-5*. İstanbul: May Yayınları.
- Dinamo, H. İ. (1974). *Kutsal İsyân-6*. İstanbul: May Yayınları.
- Dinamo, H. İ. (1972). *Kutsal İsyân-7*. İstanbul: May Yayınları.
- Dinamo, H. İ. (1977). *Kutsal İsyân-8*. İstanbul: May Yayınları.
- Erdik, A. (2018). “Su Katılmamış, Devrimci Bir Kahraman: Hasan İzzettin Dinamo”.  
<https://www.ekdergi.com/su-katilmamis-devrimci-bir-kahraman-hasan-izzettin-dinamo/>. Erişim tarihi: 12.07.2023.
- Ertuş, A. (2020). “Toplumcu Gerçekçi Türk Şiirinde Geleneksel Algıda Kadın”. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 30. 2, 43-60.
- Hayta, N. – Belenli, T. (2016). “Milli Mücadele Dönemi’nde Türkiye Büyük Millet Meclisi Hükümeti Tarafından Uygulanan Sosyal Politikalar”. *BELLETEN*. C. 80, S. 287, s.279-306.
- Kamçı, T. (2021). Hasan İzzettin Dinamo’nun Romanlarında Sosyal Eleştiri. Yüksek Lisans Tezi. Van: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi.
- Paker, D. A. (2022). “Bir Edebiyat Durağı Küçükçekmece”. *Kültür Araştırmaları Dergisi*. 12: 331-340. DOI: 10.46250/kulturder.1064790.  
<https://klarosyayinlari.com/blog/2926/kutsal-isyan-ve-kutsal-baris-gulu-hasan-izzettin-dinamo>. Erişim tarihi: 15.07.2023.



## TÜRKÇE SÖZLÜK’TE DENİZCİLİK ALANINDAKİ YABANCI KÖKENLİ TAŞIT ADLANDIRMALARININ TERİM BİLİMİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

*Sahra ÇOLAK\**

### Özet

Sözcükler kimliklerimizin ipuçlarıdır. Genel dilde kullandığımız kelimeler bize sahip olduğumuz hayat tarzı hakkında fikir verirken; bir bilim, teknik, sanat yahut meslek dalının özel sözcükleri olan terimler de bize sözü edilen alanın mahiyeti hakkında ciddi bilgiler verir. Türkçe Sözlük temel alınarak oluşturulan bu çalışmada, denizcilik alanına ait yabancı kökenli taşıt isimleri incelenmiş ve bu adlandırmalar yapılırken izlenen yol terim bilimi açısından değerlendirilerek okuyucuya sunulmuştur. Yabancı kökenli olup Türkçeye giren bu alıntı terimlerin Türkçeye girmeden önce geçirdikleri süreç; anlamsal ve kökensel olarak incelenmiş ve Türkçedeki kullanım biçimleri detaylı olarak verilmiştir. Ayrıca terimlerin tanımları da birkaç farklı kaynaktan taranarak terim türetirken dikkat edilmesi gereken anlam ilgisi, kelimelerin diğer anlamlarından hareketle türetilebilecek yeni terimler gibi hususlar da gözden kaçırılmamaya çalışılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Denizcilik, Taşıt, Terim, Alıntı Sözcük, Türkçe Sözlük, Etimoloji, Yapı, Anlam

### AN ANALYSIS OF FOREIGN ORIGIN TRANSPORT TERMINOLOGY IN THE TURKISH DICTIONARY FROM THE PERSPECTIVE OF TERMINOLOGY SCIENCE

#### Abstract

Words are clues of our identities. The words which we use in General Language give us hints about our life style and the terms which are special words of a discipline, tecnic, art or profession give us some serious ideas about a profession. Vehicle names which are taken by another languages in nautical science were studied in this article which is based on Turkish Dictionary and the methods of naming were evaluated in term of terminology and were presented to readers. The process of these terms which is before they took a place in Turkish was analyzed in terms of meaning and etimology and were shown how they are used in Turkish in detail. In addition, the definitions of terms were looked into some different resources not to miss connection of meaning which is important for reproducing new terms and the new terms which can be produced from another meanings of the word.

**Key Words:** Nautical Science, Vehicle, The Term, Borrowed Word, Turkish Dictionary, Etimology, Structure, Meaning

---

\* Yüksek Lisans Öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi/sahracolak@hacettepe.edu.tr/0000-0002-1164-5221  
Gönderim tarihi: 07/11/2023 Kabul tarihi: 28/12/2023

## Giriş

Terim kelimesinin Türkçe Sözlük'teki genel tanımı şöyledir: "Bir bilim, sanat, meslek dalıyla veya bir konu ile ilgili özel ve belirli bir kavramı karşılayan kelime, ıstılah." Arapça ıstılah kelimesi yine Arapça sulh köküne dayanır. Sulh kelimesi "uyuşma, uzlaşma" anlamlarına gelir. Dolayısıyla terimler hakkında "sulh yoluyla yani üzerinde anlaşmaya varılarak oluşturulan kavramlardır" çıkarımını yapabiliriz. Terimler genel dilin söz varlığından farklı, özel adlandırmalardır. Prof. Dr. Şükrü Haluk Akalın, terimleri özel adlara benzer. İnsanlara doğdukları zaman konulan isimler gibi terimlerin de birer etiket olduğunu söyler. Bu adlar nasıl yalnızca o kişiyi tanıyanlar için bir anlam ifade ediyorsa terimler de belli bir bilim, teknik, sanat, meslek dalına ait özel kelimelerdir. Terim kelimesi Latince terminus "sınır, son" kelimesine benzetilerek, derlemek fiilinin eski şekli olan termek fiilinden +im eki getirilerek türetilmiştir.

Terimleri günlük dildeki sözcüklerden ayıracak en temel özellik anlamlarının açık, kesin ve sabit oluşudur. Sabit sözü ile kastedilen şey terimlerin yan yahut mecaz anlamda kullanılmaya elverişli olmayışlarıdır. Ayrıca terimler tekadlı, tekanamlı ve tek-göndergesel olmalıdır. Yani terim, herkesin aklında aynı şeyi canlandırmalıdır. Bir kavrama birden fazla kaşılığın bulunması söz varlığına bir zenginlik kazandırmaz aksine karışıklığa yol açar. Dildeki bu çeşitliliğin sebebi ise kültür etkileşimleridir. Dil güncel bir varlık olduğu için terimlerin de tanımları ve kapsamaları sürekli olarak tartışılmalıdır. Yeni teknolojiler yeni kavramlara gereksinim duyurur. Türetilen bu yeni kavramların milli olmasına ve akılda kalıcı olup kolay çağrışım yaptırabilir olmasına dikkat edilmelidir. Kelimelerin anlam zenginliklerinden yararlanarak terim elde edilebilir. Bu noktada ağızlardan ve kelimelerin diğer lehçelerdeki anlamlarından yararlanmak yardımcı olacaktır. Terimler bir dilde kabul görmeden önce çeşitli gelişimsel süreçlerden geçerler. Çalışmada incelenen terimlerin geçirdiği süreçler mümkün olduğunda çok anlam ilgisi kurularak verilmeye çalışılmıştır. Terimlerin tanımlanışı hakkında ise sözlükbilimsel açıdan tümevarım yahut tündengelim gibi analitik bir yaklaşımın uygulanması gerekmektedir.

Terimlerin kökeni Türkçeye dayanabileceği gibi yabancı dilden alıntılarla türetilmiş terimler de vardır. Bir alandaki yabancı terimlerin çokluğu bize o alanda ne kadar çok dış etkileşimde bulunduğunu gösterir. Denizcilik alanı da bu şekilde pek çok dış ilişkide bulunulan, dolayısıyla terminolojisinde çokça yabancı kökenli terimin yer aldığı bir alandır. Yabancı kökenli sözcükler dile oldukları gibi girebilir yahut Türkçenin telaffuz edildiği gibi yazılan bir dil olması sebebiyle telaffuz edildikleri şekilde dilde varlık gösterebilir. Ses uyumu, anlam daralması, anlam genişlemesi gibi çeşitli değişimlere uğrayarak veya başka sözcüklerle tamlamalar, birleşik isimler oluşturarak dilin parçası olabilir.

## Denizcilik Hakkında

Denizcilik kavramını "denizlerde, gemilerde sefer yapma işi" olarak tanımlayabiliriz. M.Ö.IV. yüzyılın öncesine uzanan bu alan, önceleri doğal olarak sadece iç denizlerde yapılabiliyordu. Nitekim ilk çağlarda denizcilik, ticaretin beşiği olarak gösterilen ve çevresi karalarla çevrili olan Akdeniz'de başlayıp gelişmiştir. Denizde seyredebilen gemi şeklindeki ilk aracın M.Ö. yaklaşık 3000 yıllarında ilk tarım ve şehirleşme hareketlerinin gerçekleştirildiği Mısır'da, Mısırlılar tarafından yapıldığı söylenir. Bunun yanı sıra bazı araştırmacılar, ilk denizyolu araçlarına Çin medeniyetlerinde rastlanıldığını ve Asya'nın güneydoğu sahillerinin veya Pasifik kıyılarının ilk denizcilik olaylarına sahne olduğunu savunur. Ancak, büyük bir olasılıkla Nil, Dicle ve Fırat nehirleri üzerinde suların akışı ve sırtlarla hareket ettirilen veya karadan çekilen saz veya bambudan yapılmış sallar, kütükten oyma kürekli kayıklarla ulaşım başlandığı, bu akarsular aracılığı ile denize ulaşıncaya, yol alabilmek için yelken gereksiniminin doğmasıyla papirüs elyafından yelken yapılarak, o zamanki denizcilikte büyük bir aşama olan yelken kullanımının yayılmaya başladığı anlaşılmaktadır. Bu şekilde deniz ulaşımı hızlanmış, denizlerde balıkçılık yapma imkanı da ortaya çıkmıştır.

Tarihin oldukça eski devirlerine dayanan denizyolu ulaşımının sosyal, kültürel, ekonomik, ticari ve askeri pek çok alana etkisi vardır. Özellikle geçmişte Mezopotamya bugünse Anadolu olarak ifade edilen, dört farklı denize kıyısı olan ve Fırat, Dicle gibi büyük nehlere ev sahipliği yapan bir yurdun



üzerinde yaşayan insanlar geçmişten bu yana denizcilik alanında elbette pek çok faaliyet göstermiş; bir meslek kolu ve bilim dalı olarak bu alanda çalışmalarını sürdürmüşlerdir.

Milletlerin yaşam şekillerini dillerinde kullandıkları kelimelere bakarak anlamak mümkündür. Çünkü dil, ihtiyaçtan doğar ve yine ihtiyaçlara cevap verir. Hiç kış görmemiş bir milletin insanları soğuk yere özgü olan bitkinin, hayvanın yahut sadece o bölgede yaşayanların ihtiyacından doğmuş nesnelerin isimlerini başlangıçta dillerinde barındırmazlar. Bunlarla o bölgenin insanları ile iletişime geçerek tanışır, öğrenir ve neticesinde o kelimeyi ya alıntılar ya da kendi kavramları ile yeniden ifade ederler. Denizcilik alanında da geçmişten bu güne aktif bir şekilde rol aldığımızı, yerli ve yabancı pek çok kavrama sahip olduğumuzu, bu alanda diğer milletlerle ilişki içerisinde bulunduğumuzu, onları etkilediğimizi ve onlardan etkilendiğimizi dilimize bakarak farkedebiliyoruz. Kullandığımız bu kavramların kökenleri dahi bize o alandaki üretimimiz ve başarımız hakkında bilgi vermektedir. Dolayısıyla dil incelemelerinde, alanları temel alan bu tür sosyo-kültürel tespitler önemlidir. Denizcilik alanında da incelenen terimlerin sıklıkla yabancı kökenli olması, bize hem terim bilimi hem de denizcilik alanı içerisindeki üretimlerde millileşmeye gidilmesine ihtiyaç olduğunu gösterir. Çünkü milli olanı üretmek ve dünyaya mal etmek ülkenin gelişimi açısından önemli bir adımdır. Mustafa Kemal Atatürk'ün TBMM'nin 1937 tarihindeki açılışına gönderdiği konuşmasında yer verdiği "Denizciliği Türk'ün büyük milli ülkesi olarak düşünmeli ve onu az zamanda başarmalıyız" özdeyişi de bu görüşü desteklemektedir.

### 1.Almancadan Alıntı Terimler

**şilep, -bi** isim, denizcilik, Almanca *Schlepp* Yük gemisi: "İngiliz bandıralı bir şileple Amazon kıyılarına gideceğiz." - Sait Faik Abasıyanık.

Almanca *schleppe* "1. römorkör, çekici, nehirde yüzen bir yükü sürükleyerek götüren tekne, 2. bir tür nehir teknesi" sözcüğünden alıntıdır. Almanca *schleppen* "sürükleyerek götürmek, ağ veya tekne çekmek" kökünden türetilmiştir. Bu sözcük Orta Aşağı Almancada aynı anlama gelen *slēpen* sözcüğünden alıntıdır. Orta Aşağı Almancadaki *slēpen* biçimi Yüksek Almancadaki *schleifen* kelimesinin karşılığıdır. Sözcük, Tıngır ve Sinapian'ın İstilah Lugati'nde(1892) *sloop* biçiminde geçer ve anlamı "işleb denilen hafif gemi" demektir. Ş sesi ile başlayan Türkçe kökenli sözcük olmadığı için *şilep* sözcüğünün eski biçimi, metateze uğramış biçimde yani *işleb* olarak karşımıza çıkar. Türkçeye özgü olan bu durum bize kelimelerin, gireceği dilin yapısına uyum sağlayarak girdiğini gösterir. Terim türetirken Türkçenin özelliklerini göz önünde bulundurmak, terimin kolayca dile yerleşmesini ve benimsenmesini sağlar.

Hasan Eren Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü adlı eserinde kelimeyi "yük taşımaya yarayan gemi, yük gemisi" olarak tanımlar ve Rumca karşılığını verir. Kubbealtı Lugati'nde ise sözcüğün kökeni Yunanca *slēpi* kelimesine dayandırılır. Türkçe Sözlük'e göre *şilep* kelimesi Almancadan alıntıdır ve Sevan Nişanyan'ın Sözlere Soyağacı Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü adlı serine göre kelimenin kökeni ve alıntılındığı dil yine Almancadır. Demek odur ki aynı sözcük farklı dillerde benzer şekilde varlık gösterebilmektedir. Sözcüğün hangi dilden alıntılanarak Türkçeye geçtiği konusunda kesin kanıya varmak için sözü edilen dillerin konuşurları ile bahsi geçen konudaki ilişkilere bakmak, sözcüğün o dilde ilk olarak ne zaman ortaya çıktığını anlamak ve o kökten türettiği başka sözcüklerin olup olmadığını incelemek gerekir.

### 2.Arapçadan Alıntı Terimler

**firkateyn** isim, eskimiş, denizcilik, Arapça *firkateyn* Üç direkli, bir tür yelkenli savaş gemisi.

İtalyanca kökenli olan bu sözcük, Türkçeye Arapça *firkateyn* kelimesinden geçmiştir. Kahane ve Tietze'nin The Lingua Franca in the Levant(1774) adlı eserinde kelime *firkatūn/firkaton* biçiminde geçer. Ahmed Vefik Paşa'nın 1876 tarihli Lehçe-i Osmani'sinde ise *firkate, firkatūn, firkateyn* "boyu uzun bir ambarlı yürük kalyon, sabıkta çektiri." olarak tanımlanır. Kelimenin kökü İtalyanca *fregatone* "bahriyede fregatadan büyük bir tür gemi" anlamına gelmektedir. Fregatone, İtalyanca *fregata* "bir tür üç direkli ve hızlı savaş gemisi, firkate" sözcüğünün büyütülmüş halidir. Geç dönem halk Latinesine

+on eki, büyütme işlevine sahiptir. Adların büyüğünü ve kabasını belirtir. İtalyanca +one biçimi üretkenlik gösterirken Fransızca +on biçimi daha çok halk ağızları ve güney lehçeleriyle sınırlı kalmıştır. *Balon, biberon, bulyon, buton, firkateyn, jeton, karton, kupon, madalyon, milyon, patron, peron, piston, taşeron* gibi kelimeler bu ek ile türetilmiş kelimelerdir.

Kubbealtı Lugati'ne göre Arapçadaki *firkateyn* kelimesinin tanımı şu şekildedir : *isim, İtalyanca fregattino 1. Buharlı gemilerin icadından önce kullanılan, hem güvertesinde hem ambarında top bulunan, otuz iki, elli veya yetmiş dört toplu, üç direkli, korvetten büyük, süratli yelkenli savaş gemisi: "Cümle Frenk kalyon ve firkateynleri, tüccar gemileri kirpi gibi badaloşka nezâreti altındadır."* - Fahri Celâl. **2.** Günümüzde bâzı deniz kuvvetlerinde bulunan süratli bir tip refâkat gemisi.

Ferit Devellioğlu Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat'inde kelimeyi "eskiden kullanılan bir çeşit savaş gemisi" olarak tanımlar. Hasan Eren'in sözlüğünde ise firkata kelimesi "10-15 çift kürekli, hızlı, eski bir savaş gemisi" olarak geçer ve kökü İtalyanca *fregata* olarak verilir.

**mavna** (*ma'vna*), *Arapça mā'ūne 1. isim, denizcilik* Gemilere ve yakın kıyılara yük taşıyan, güvertesiz büyük tekne: "*Mavnalar kocaman gövdeleriyle sallanır.*" - Sait Faik Abasıyanık. **2. isim, eskimiş** Büyük, üç köşe yelkenli yük gemisi: "*Köpüklü denizin üstünde serseri martılar uçuşuyor, yanımızdan yelkenli bir mavna geçiyordu.*" - Ömer Seyfettin.

Sözcük, Kahane ve Tietze'nin *The Lingua Franca in the Levant*(1487) adlı eserinde *ma'ūna*, Filippo Argenti'nin *Regola del Parlare Turco*(1533)'sunda *ma'ona* biçiminde geçer. Arapça *ma'ūna* معونة "(Mısır lehçesinde) bir tür geniş gövdeli tekne" sözcüğü ile eş kökenlidir. Bu sözcüğün kökeni belirsizdir. İtalyanca *maona*, İspanyolca *magona*, Fransızca *mahon* vb. Türkçeden alıntı olabilir. Sözcüğün nihai kökeni belirsizdir. Arapça *mā'ūn* "destek, yardım" sözcüğünden türetildiği hususunda görüşler olsa da tüm bunlar birer spekülâttir.

Kubbealtı Lugati'ne göre *mavna* : *isim, Arapça mā'ūne > mavuna > mavna* "erzak nakline mahsus gemi" anlamına gelmektedir. Kelime Türkçeden Yunancaya ve Avrupa dillerine de geçmiştir. **1.** Limanlarda kıyı ile gemiler arasında yük taşımakta kullanılan büyük kayık, güvertesiz tekne: "*Bizim sandalımız yok, mavnamız yok.*" - Ahmed Midhat Efendi. "*Bu teşkilât arasında Hayriye tüccarı nâmi ile bir sınıf varmış. Bunlar kendi malı olan iki üç direkli büyük yelken gemileriyle çektiri, karamürsel, mavna gibi küçük yelkenli, yelkensiz deniz nakil vâsıtaları kullanırlarmış.*" - Musâhipzâde Celâl. "*Her gün âheste mavnaların / Görsem açıktan geçişini*" - Orhan Veli Kanık. **2.** Ticârî işlerde kullanılan, baş tarafı uzun, arkası düz yelkenli gemi, ticâret yelkenlisi. **3.** Osmanlı donanmasında kadirgadan daha yüksek bordalı, geniş gövdeli, iki katlı, yirmi altı kürekli, kıç tarafı yuvarlak, başlarda tipinde güçlü bir savaş gemisi: "*Lâkin asıl deryâ cengi hep kadirga ve mavuna ile olagelmıştır.*" - Kâtip Çelebi'den Seçmeler. "*Mavnada yirmi dört pâre top ile otuz topçu vardı.*" - İsmâil H. Uzunçarşılı.

**sefine** *isim, eskimiş, denizcilik, (sefi:ne), Arapça sefine* Gemi: "*Kaptan Abdullah Bey yirmi beş sene harp sefinelerinde süvarilik yapmıştı.*" - Peyami Safa.

Neşrî'nin *Kitab-ı Cihannümâ*(1492)'sında "*Karadeniz yüzü, sefine-i 'asker-i İslâmla fülkü'l meşhûn olup*" biçiminde geçer. Bu, kelimenin tarihsel süreç içerisinde tespit edildiği en eski kaynaktır. *Sefine* kelimesi

Arapça *sfn* kökünden gelen *safîna(t)* سفينة "gemi" sözcüğünden alıntıdır. Arapça sözcük Aramice/Süryanice *saphînā* veya *saphîntā* ספִינָא/ספִינְתָא "**1.** düz kesilmiş tahta, levha, sal, **2.** gemi" sözcüğünden alıntıdır. Bu sözcük Akatça *sapānu* "düzlemek, düzeltmek" fiili ile eş kökenlidir.

Kubbealtı Lugati'ne göre *sefine* : *isim, Arapça sefine 1. Gemi: "Çıkmak diler sefine-i ten cünbişiyle can / Deryâ-yı aşktan ki ademdir kenâresi"* - Fuzûlî. "*Haliç üzerinde bir büyük tersâne yaptırarak üç yüz sefinenin birden inşâ olunmasını emreyledi.*" - Nâmık Kemal. "*Yoksa bize bugün mektep gemisi vazîfesini gören bu târihî sefinemiz çoktan elimizden gitmiş olacaktı.*" - Refik Halit Karay. **2. mecaz** Çeşitli konuları içine alan ansiklopedik mâhiyette eser: "*Sefîne-i evliyâ: Velîler kitabı.*" "*Sefînetü 'ş-şuârâ: Şâirler kitabı.*" *sefinehâ-yı top*: top gemileri: "*Bunu müteâkip defterde sefinehâ-yı top denilen on*

adet gemilerin mevcut eski azepleri ile yeni alınan ve âlâtciyân-ı cedîd denilen yeni azepleri zikrediliyor." - İsmâil H.

Uzunçarşılı.

Arapça bir sözcük olan *sefine* 'nin Türkçe bir olan *top* ile yanyana gelerek bir tamlama oluşturması ve bu tamlamanın yeni bir kavramı karşılaması Türk diline özgü bir durumdur. Ancak bu yöntem, terim oluşturmada tercih edilmez. Çünkü terimlerin akılda kalabilmek ve özgün olabilmek adına tek bir sözcükten oluşması, mümkün olduğunca kısa ve çarpıcı olması gerekir. Fakat Türkçede, tamlama yoluyla oluşturulmuş pek çok terim mevcuttur.

sefine-i Nuh gibi: Nuh'un gemisi gibi çok kalabalık ve dopdolu: "*Kadıköy-Haydarpaşa vapurları sefine-i Nuh gibi birer mahşer kesiliyor.*" - Yahyâ Kemal.

sefine-kârî: (Farsça *-kâr* > *-kârî* ile) Uzunlamasına açılan albüm şeklindeki ciltlere verilen isim, sığır dili.

### 3.Bulgarcadan Alıntı Terimler

**çırnık, -ğı** *Bulgarca* **1.** isim, *denizcilik* Küçük boyda kayık. **2.** isim Üç flok yelkeni bulunan, iki yüz tona kadar olabilen, tek ve yekpare direkli yelkenli.

Kubbealtı Lugatı'ne göre *çırnık* : isim, *Bulgarca çernik/çarnik* **1.** Büyüklüğü 200 tonlatoyu bulabilen, tek ve yekpare direkli, çektirmeden büyük yelkenli kayık. **2.** İki başı çalık (kesik) dalyan veya tahıl kayığı: "*Herîf-i mezbur bir çırnık ile deryâdan ubur edip...*" - Solakzâde Târîhi.

Kahane ve Tietze'nin *The Lingua Franca in the Levant* adlı eserinde kelimenin Slavcadan alındığını belirtmekle yetinilmiştir. Hasan Eren'in *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü* adlı eserinde *çırnık* kelimesi için yaptığı tanım, Türkçe Sözlük'teki tanım ile aynıdır. Ayrıca Eren, yerel ağızlarda *çırnık* kelimesinin *cırnık* ve *cirnik* biçiminde ve "iki başı eğri balıkçı ve tahıl kayığı" anlamında kullanıldığını söyler. Bulgarcada *černik*, *čarnik* "Tuna'da işleyen bir tür kayık" anlamına gelmektedir. Sözcük bir dilden diğerine geçerken anlam daralması, anlam genişlemesi yahut anlam kayması gibi değişimlere uğrayabilir. Bulgarcada Tuna Nehri'nde işleyen bir kayık türü olan *çırnık*, Türkçede yalnızca küçük boydaki kayıkları karşılar. Bu durum anlam genişlemesinin bir örneğidir. Genel dil ile ağızlar arasında da kelimenin anlamında bu tür değişimler yaşanabilmektedir. Dolayısıyla terim türetirken kelimenin ağızlardaki anlamından da faydalanılması gerekmektedir. Kelimenin geçirdiği anlamsal değişim bilinçli bir şekilde yapılsın yahut yapılmasın dilin doğal yapısı gereği her halükarda gerçekleşecektir. Kelime anlamsal değişime bilinçli bir şekilde (yapay müdahale ile) uğratılabilir yahut dilde konuşurlar tarafından zaman içerisinde gerçekleşebilir. Bu, dilin yaşayan bir varlık olmasından kaynakladır. Dil, doğal yapısına aykırı olan bir müdahaleyi kabul etmez.

### 4.Fransızcadan Alıntı Terimler

**brik** isim, *Fransızca brick* **1.** İki direkli, seren yelkenli, birkaç top taşıyan gemi. **2.** isim, *eskimiş, İngilizce break* Önde çok yüksek bir oturma yeri, arkada da boylamasına yerleştirilmiş oturacak yerleri bulunan dört tekerlekli, yaylı at arabası.

Kubbealtı Lugatı'ne göre *brik* : **1.** isim, *Fransızca brick* Buharlı gemilerin icadından önce savaş gemisi, sonra da ticâret gemisi olarak kullanılan, birkaç top taşıyabilen, iki direkli serenli gemi. **2.** isim *İngilizce break* Ön kısmında sürücünün oturacağı yüksek bir yeri, yanlarda ise karşılıklı iki sıra şeklinde oturacak yerleri bulunan, dört tekerlekli yaylı at arabası.

Hasan Eren, *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü* adlı eserinde Rusça kökenli olan *briçka* sözcüğünden "Rusya'da üstü kapalı, kışın kızak olarak kullanılan yaylı at arabası" şeklinde bahseder. Görüldüğü gibi *brik* kelimesinin ikinci anlamı ile Rusça kökenli olduğu belirtilen *briçka* kelimesi anlamca aynıdır. Ancak kelimenin ikinci anlamı dilimize İngilizceden, ilk anlamı ise Fransızcadan geçmiştir. Kelimenin kökeninden ziyade alıntılı olduğu dil, bize geçmişteki ilişkilerimiz hakkında bilgi verir. Birbirlerine çok yakın şekilde telaffuz edilen bu iki kelimenin Türkçede tek bir sözcük ile karşılanması, Türkçedeki kelimelerin telaffuzunda ve yazılışında ayrılık olmamasından kaynaklanmaktadır. Ayrıca Tanzimat

yıllarında Türk Dil Kurumu, alıntı kelimelerin dilde okunduğu gibi varlığını sürdürmesini savunurken bugün bu kelimeleri aldığımız dildeki orijinal biçimini bozmadan kullanmaya çalışmaktayız. Bu durum söyleyişte güçlükler sebepleri olmakla birlikte Türkçenin doğal yapısına da aykırıdır. Henüz Türkçe karşılık bulunamamış yahut önerilen karşılık o kelimenin yerini alacak kadar benimsenmemiş olan yabancı terimler için de aynı durum söz konusudur.

**galyot** *isim, eskimiş, denizcilik, (l ince okunur), Fransızca galiote* Baş ve kıç çok yuvarlak, gulet tipinde, altı düz bir gemi.

Kubbealtı Lugati'nde *galyot*'un tanımı şöyledir: *isim, (Fransızca galiot < İtalyanca) denizcilik*. Altı düz, baş tarafı ve kıç aynı biçimde, hafif ve hızlı giden eski bir gemi tipi.

Hasan Eren'in sözlüğünde *galyota/galyot* biçiminde yer alır ve şu şekilde tanımlanır: baş ve kıç çok yuvarlak gulet tipinde, altı düz bir gemi. Eski kaynaklarda *kaliyota* yahut *kalyota* olarak geçer. İtalyancası *galiota* "galliot"dur. İtalyanca *galea*'nın küçültme biçimi olarak Batı Akdeniz dillerinde kullanılır. Portekizce ve İspanyolca *galeota*, Fransızca *galiote* veya *galeotta*'dır. Kelime Arapçada da mevcuttur.

Türkçeye Fransızcadan girmiştir.

Bir kavram, birden fazla kelime ile karşılanabilir. Dilde bu durum, eş anlamlılık olarak ifade edilir. Terim bilimi açısından eş anlamlı terimlerin çokluğu karmaşaya yol açacağı için terim türetirken bir kavramın tek bir terim ile karşılanabilmesine yani kavramın tekadlı olmasına özen gösterilir. Böylece bilim, sanat ve meslek dalları içinde kullanılan terimler hususunda standart yakalanmış olur.

**gulet** *isim, denizcilik, Fransızca goélette* İki direkli, yelkenli savaş gemisi.

Kelimenin Kubbealtı Lugati'ndeki biçimi *gulet/golet*'tir. "Eskiden korsanlar tarafından, bugün sâdece gezi ve spor teknesi olarak kullanılan iki direkli, randa yelkenli, 50 ilâ 200 tonluk, ince zarif yelkenli gemi(Direk sayıları ve ağırlıkları daha fazla olan guletler de yapılmıştır)" anlamına gelmektedir.

Tıngır ve Sinapien'in İstilahat Lugati(1892)'nde *gulet* kelimesinin Fransızca *goélette* kelimesinden alıntılındığı belirtilir ve "uskuna ve gulet denilen gemi" olarak tanımlanır. Fransızca *goéland* "balıkçıl kuşu" sözcüğünden +*et* ekiyle türetilmiştir. Bu sözcük, Fransa'nın Breton bölgesinin resmi dili olan Bretonca *gwelan* sözcüğünden alıntıdır. Kelimenin türetilmesinde sözü geçen taşıt ile balıkçıl kuşu arasındaki görsel benzerlik dikkat çekicidir. Bu noktada gagasının uzun olması sebebiyle balıkçıl kuşunun yaptırmış olduğu çağrışım öne çıkmaktadır. Terim türetmede dış dünyadaki varlıkların zihinde oluşturduğu çağrışımlar, kelimenin akılda kalması açısından önemlidir. Bunun yanında, tanımda verilen *uskuna* kelimesi Türkçe sözlükte bulunmamakla birlikte *uskuna* biçimi sözlükte denizcilik terimi olarak bulunmakta ve İngilizceden alıntılındığı belirtilmektedir. . Anlaşıldığı üzere *gulet* ve *uskuna* sözlükleri aynı kavramı karşılayan iki ayrı denizcilik terimidir. Bu iki terim arasında eş anlamlılık söz konusudur.

**katamaran** *Fransızca catamaran* 1. *isim, denizcilik* Birbirine paralel tutulmuş iki ağaç kütükten yapılan tekne. 2. *isim* Birbirine bağlanmış iki tekneden oluşan ve gezi tekneçiliğinde kullanılan deniz taşıtı. Kelime, 1972 yılının Cumhuriyet Gazetesi'nde şu şekilde geçer: "Yüzen kreynlerle kaldırma katamaran kurtarma gemisi". Türkçe Sözlük'te Fransızcadan alıntılındığı belirtilen sözcük, Nişanyan'ın Sözlerin Soyağacı Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü adlı eserinde İngilizce *catamaran* sözcüğünden alıntı olarak geçer. Sözcüğün hem Fransızca hem de İngilizcedeki karşılığı aynıdır.

Sözcük İngilizceye Hindistan'ın güneybatısındaki Tamil Nadu eyaletinde ve Sri Lanka'nın kuzeyinde yaşayan etnik bir grup olan ve Dravid dil ailesine mensup Tamillerin konuştuğu dil olan Tamilden geçmiştir. Tamilcede *kattumaram* "iki yanında denge çubukları bulunan kayık" anlamına gelmektedir. Bu sözcük, Tamilce *kattu* "bağlamak" ve Tamilce *maram* "tahta, çubuk" sözcüklerinin bir araya getirilmesi ile türetilmiştir. Burada dikkat edilmesi gereken husus bir isim ve fiilin yanyana getirilerek birleştirme yoluyla başka bir kavramı karşılayacak şekilde kullanılmasıdır. Türkçede ve diğer bazı dillerde de sözcük ve terim türetilirken bu metot uygulanır. Örneğin; bir denizcilik terimi olan baltabaş

kelimesi "baş bodoslaması omurga hattına dikey olarak çelik lamadan yapılmış gemi" demektir ve birleşik bir sözcüktür. İki ismin yan yana gelmesi ile oluşturulmuştur.

**konveyör** *Fransızca convoyeur* **1. isim** Taşıyıcı. **2. isim, denizcilik** Koruyucu gemi, refakat gemisi. Kelime 1954 tarihli Cumhuriyet Gazetesinde şu şekilde geçer: "*Her türlü tulumba, konveyör kayışı, vinç...*"

İngilizce *conveyor* "aktarıcı, sürekli dönen bir bant üzerinde yük taşıyan düzenek" sözcüğünden alıntıdır.

İngilizce *convey* "eşlik etmek, yanısıra gitmek, taşımak, aktarmak" fiilinden *+tor* ekiyle türetilmiştir. Bu sözcük, Geç Latince aynı anlama gelen *conviare* fiilinden alıntıdır. Geç Latince *viare* "yol almak" fiilinden *con+* ön ekiyle türetilmiştir. Geç Latince'deki *viare* sözcüğü ise Latince *via* "yol" sözcüğünden türetilmiştir. Latince *via* "yol" sözcüğü Hintavrupa Anadilinde yazılı örneği bulunmayan *\*wegh-ya* biçiminden evrilmiştir. Bu biçim Hintavrupa Anadilinde yazılı örneği bulunmayan *\*wegh-* "gitmek, götürmek, iletmek" kökünden türetilmiştir.

*Konvoy* kelimesinin Nişanyan'ın sözlüğündeki tanımı köken bakımından *konveyör* kelimesi ile aynıdır. İtalyanca *convoio* "aynı yola gidenler, kervan" sözcüğünden alıntıdır. İtalyanca sözcük, Geç Latince *conviare* "eşlik etmek, aynı yola gitmek" fiilinden türetilmiştir. Hasan Eren de *konvoy* kelimesinin İtalyanca *convojo* sözcüğünden alıntı olduğunu ve uluslararası bir söz olarak yaygınlaştığını belirtir. Türkçede kelimeler ön ek almazlar ancak son ek alarak türetilirler. Terim türetirken ekleme yolu ile yeni sözcükler oluşturmak sözcüğün çağrışımsal değerini arttırdığı gibi akılda kalmasını da kolaylaştırır.

**kotra** *isim, denizcilik, (ko'tra), Fransızca cotre* **1.** Çoğunlukla bir direkli, randası olan, ince gövdeli yelkenli: "*Açıktaki demir atmış kotrayı görüyor musun?*" - Falih Rıfkı Atay. **2. isim, (ko'tra)** Irmak ve göl ağzılarında kurulan ve ince kazıklarla kamışlardan yapılmış dalyan.

Takvim-i Vekayi adlı gazetede (1835 yılından önce) *kotr* biçiminde geçer. Fransızca *cotre* "küçük yelkenli tekne" sözcüğünden alıntıdır. Fransızca sözcük, İngilizce aynı anlama gelen *cutter* sözcüğünden alıntıdır. Bu sözcük İngilizce *to cut* "kesmek" fiilinden türetilmiştir. *Cut* "kesmek" fiili ile türetilen sözcüklerden bir diğeri de Türkçedeki *aparkat* "bir boks vuruşu" sözcüğüdür. İngilizce *uppercut* sözcüğünden alıntıdır. İngilizce *upper* "üst, yukarı" ve İngilizce *cut* "kesme" sözcüklerinin bileşiğidir. Kelimeler bu şekilde birleştirme yahut ekleme yolu ile türetilmektedir.

Kubbealtı Lugatı'nda *kotra* kelimesi için yapılan tanım şöyledir: **1. isim, Slavca kotra** Mandıralarda gerektiğinde koyunların erkeğini, dişisini ve yavrusunu ayrı ayrı bulundurmak için parmaklık veya çitle ayrılan bölüm, küçük mandıra: "*Satış yapılacağı vakit kasaplar kotraya giderler, hayvanların cinsine, besisine göre malın sâhibi ile çekişe çekişe pazarlık ederek hayırlaşırlardı.*" - Mehmet Z. Pakalın. **2. isim (Fransızca cotre < İngilizce) denizcilik** Genellikle tek direkli, ince gövdeli, hafif spor yelkenlisi: "*Üç sene, belki beş sene sonra olacaktı benim de bir kotram.*" - Tahsin Nâhit. "*Tarabya'da olacak yarıştan bahsederken İngiltere'den gelme birkaç kotra sayıyor.*" - Mehmet Rauf.

Görüldüğü gibi bir kelimenin genel dildeki anlamı ile terim anlamı birbirinden farklılık gösterebilmektedir. Terimler bir bilim, sanat yahut meslek dalına ait özel sözcüklerdir.

**krvaziyer** *isim, denizcilik, Fransızca croisière* Büyük gezinti gemisi.

1955 yılının Milliyet Gazetesi'nde kelime; "*Amerika krvaziyerine çıkmış bulunan Tarsus turist gemisi...*" şeklinde bir cümle içerisinde geçer.

Nişanyan'a göre Fransızca *croisière* "**1.** Bahriyede gözcü gemisi, **2.** Çok sayıda limana uğrayan yolcu gemisi" veya İngilizcede *cruiser* "**1.** Hızlı savaş gemisi, **2.** Kamaralı büyük tekne" sözcüklerinden alıntıdır. Türkçe Sözlük'e göre kelimenin alıntılandığı dil Fransızcadır. Ayrıca *krvaziyer* kelimesinin İngilizce ve Fransızca karşılıkları da Fransızca *croiser* sözcüğünden türetilmiştir. Bunun dışında İngilizcedeki "çapraz gitmek, aşmak" anlamındaki *cross* fiili de Fransızca aynı anlama gelen *croiser* fiilinden alıntıdır. Görüldüğü üzere aynı kök veya gövdeden farklı anlamlara gelebilecek birden fazla

kelime türetilir. Ayrıca Türkçeye alıntı yoluyla girmiş olan bir kelime o dile de başka bir dilden alıntı olarak girmiş olabilir. Öyle ki Türkçeden Fransızcaya daha sonra ise Fransızcadan tekrar Türkçeye geçmiş olan kelimeler vardır.

Bunun yanında bir askerlik terimi olan *kravazör* kelimesi : *Fransızca croiseur* "Deniz yollarını gözetmek, deniz ve hava filolarına kılavuzluk etmek amacıyla topla silahlandırılmış hızlı savaş gemisi" anlamına gelmektedir: "*Zırhlıları ile, kravazörleri ile İngiliz donanması orada idi.*" - Falih Rıfkı Atay.

Türkçe Sözlük'te her ne kadar askerlik terimi olarak geçse de denizcilikte kullanılan taşıt adlandırmalarından biridir ve az önce bahsettiğimiz İngilizce *cruiser* kelimesinin Türkçedeki karşılığı olması sebebiyle *kravaziyer* kelimesi ile de bağlantılıdır.

**muş** isim, denizcilik, *Fransızca mouche* **1.** Altı düz, küçük gezinti vapuru: "*Ertuğrul yatına bir muş yaklaştı. O muştan redingotlu asker üniformalı birçok paşalar çıktılar.*" - Yahya Kemal Beyatlı **2.** isim, özel Türkiye'nin Doğu Anadolu Bölgesi'nde yer alan illerinden biri.

**Muş lalesi** : isim, bitki bilimi Ağrı, Muş, Van ve çevresinde süs bitkisi olarak yetiştirilen bir tür lale (*Tulipa sintenisii*).

Kubbealtı Lugati'ndeki tanım şöyledir : isim (*Fransızca mouche < Latince*) Alt kısmı düz olarak yapılmış küçük gezinti vapuru: "*Bunun içinde minimini muşlar, zarif gondollar...*" - Hâlit Ziya

Uşaklıgil. "*Konuşurken karşımızda lenger-endaz Ertuğrul Yatı'na birçok muşlar yaklaştı.*" - Yahyâ Kemal Bunun yanı sıra Kubbealtı Lugati'nde Farsçadan alınan *muş* (*Farsça mûş*) kelimesi için: Fâre, sıçan tanımı yapılmaktadır : "*Zâhid-i rûbeh-firîb eyler rişâ sahbâyâ lîk / Ettîği bîdâdı nukl-i meclise mûş eylemez*" - Nedim. Bu kelimeden türetilmiş başka tanımlar da mevcuttur :

**Mûş-i deştî (sahrâî):** Çöl (tarla) fâresi, köstebek.

**Mûş-i hurma:** Kokarca.

**Mûş-i kûr:** "Kör fâre" Köstebek.

**Mûş-i sultâniyye:** Sincabı andıran bir cins fâre.

**Muş-gir:** *birleşik sıfat ve isim* (Fars. *gir* "tutan" ile) Fâre tutan, yakalayan (çaylak vb.).

**Muş-har:** *birleşik sıfat ve isim* (Fars. *hâr* "yiyen" ile) Fâre yiyen (çaylak, akbaba vb.).

**Mûşek:** isim (Fars. küçültme eki *-ek* ile) 1. Fâre yavrusu, küçük fâre. 2. Daha çok Kuzey Afrika'da bulunan misk fâresi.

Yazılışları aynı olup anlamları farklı olan eş sesli kelimeler; kullanıldıkları alanlara göre farklı kavramları karşılamakta ve farklı alanların terimlerini oluşturmaktadırlar.

**ponton** *Fransızca ponton* **1.** isim, denizcilik Batmış gemileri askıya alma işinde kullanılan büyük duba.

**2.** isim Yat limanlarında yatların yanaşması için zincirle karaya bağlı sabit duba. **3.** isim Tombaz.

Mehmed Bahaeddin'in Yeni Türkçe Lugat(1924) adlı eserinde *ponton* "köprü dubası" olarak tanımlanır.

Fransızca *ponton* "duba, dubalarla yapılan yüzer köprü" sözcüğünden alıntıdır. Fransızca sözcük, Latince *pontōn* "yüzer platform, sal" sözcüğünden alıntıdır. Bu sözcük Latince *pons*, *pont* "köprü" sözcüğünden türetilmiştir. Latince sözcük, Hintavrupa Anadilinde yazılı örneği bulunmayan *\*pont* "yol, geçit" biçiminden evrilmiştir. Bu biçim ise Hintavrupa Anadilinde yazılı örneği bulunmayan *\*pent* "ayak basmak, yürümek" kökünden türetilmiştir. Eski Farsça *patha-*, Eski Yunanca *pátos* "yol, patika" ve *póntos* "geçit" > "deniz", Latince *pons*, *pont-* "köprü", İngilizce *path*, Almanca *pfad* "ayak yolu" sözcükleri ve

Bulgarcadan alıntılanan *patika* sözcüğü aynı köktendir.

Kubbealtı Lugati'ne göre kelime şu anlamlara gelir : *isim, (İtalyanca ponton <Latince)* **1.** Gemi kurtarma işlerinde yüzdürücü olarak kullanılan düz tabanlı duba. **2.** Bunların veya boş silindirlerin yanyana dizilmesinden meydana gelen geçici köprü taşıyıcısı.

Hasan Eren'in sözlüğünde *ponton* "büyük duba" olarak tanımlanır. İtalyancası *pontón* "ponton"dur. Latince *ponto* sözünden gelen *pontón* biçimi, Akdeniz dillerinde yaygındır.

**şat** *isim, denizcilik, Fransızca chatte* Sığ sularda ağır yükleri taşımak için kullanılan, altı düz bir çeşit tekne: "*Bordadan aşağı şatlara inip torbaları şata bırakarak eli boş geri dönüyor.*" - Zeyyat Selimoğlu Kubbealtı Lugati'ne göre *şat* : *isim, Fransızca chatte*. Sığ sularda yük taşımakta kullanılan altı düz bir çeşit saç tekne.

Arapçadan alıntılanan *şat* sözcüğü : *isim, Arapça şatt*. Büyük nehir: "*Gözüm yaşını şat ederem âlemi Bağdâd / Andan girü gönlümü dil-şâd ediserem*" - Kadı Burhâneddin. "*Cûy-ı eşkin kûy-ı yâre ırgürür (eriştirir) mânend-i şat*" - Şeyhülislâm Yahyâ.

**Şattu'l-Arap**: Dicle ve Fırat'ın birleşmesinden meydana gelen büyük nehir.

Türkçede yazılışı aynı olan iki kelime, alıntılandığı dildeki anlamlarına göre Türkçede de anlamsal farklılıklar gösterebilir. Yazılışı aynı, anlamları farklı olan bu tür kelimeler eşadlıdır.

## 5.İngilizceden Alıntı Terimler

**dingi** *isim, denizcilik, İngilizce dingy* Bir çiftte kürekli küçük patalya.

Kubbealtı Lugati'ne göre kelimenin kökü belli değildir ve kelime şu şekilde tanımlanır: **1.** Bir çiftte kürekli küçük savaş gemisi sandalı, küçük patalya. **2.** Askerî uçaklardaki kauçuktan şişirme sandal. **3.** Yelkenli veya motorlu küçük yarış teknesi.

Hasan Eren *dingi* kelimesini "Bir çiftte kürekli küçük patalya" olarak tanımlar ve o da kelimenin kökeninin bilinmediğini söyler. Türkçe Sözlük'e göre kelime İngilizcedeki *dingy* kelimesinden alıntıdır. Görüldüğü gibi kelime, İngilizcedeki telaffuz şekli ile Türkçeye geçerek aslında Türkçeleşmiştir. Alıntı kelimeleri orijinal biçimleri ile kullanmak yerine Türkçeye uygun şekilde yeniden düzenlemek, telaffuzdaki karışıklığı da ortadan kaldıracaktır.

**dretnot** *isim, denizcilik, İngilizce dreadnought* XX. yüzyılın başlarında kullanılan bir zırhlı tipi: "*Mazideki sal, bugün dretnottur.*" - Ömer Seyfettin.

Donanma Cemiyeti'ne ait 1915 tarihli Donanma adlı dergide "*Dretnot kruvazörler' denilen harp kruvazörleri sınıfına mensup gemilerdir.*" şeklinde ve 1918 yılında yayımlanmış olan Hukuk-ı Beşer Gazetesi'nde "*Toplar, tahtelbahirler, dretnotlar, ila ahiri...*" biçiminde geçer.

*Dretnot* kelimesi, İngilizce *dreadnought* "İngiltere'de 1906'dan itibaren imal edilen bir tür savaş gemisi" sözcüğünden alıntıdır. İngilizcedeki *dreadnought* sözcüğü birebir çeviride "hiç korkmaz" olarak çevrilir. İngilizce *dread* "kork(mak)" ve İngilizce *nought* "hiç" sözcüklerinin birleştirilmesi yolu ile oluşturulmuştur.

Kubbealtı Lugati'ne göre *dretnot* : *isim, İngilizce dreadnought*. Zırhlı bir savaş gemisi tipi (İngilizler tarafından yapılp 1906 yılında denize indirilen, 305 milimetrelik 10 topu ve muhriplere karşı 24 topu bulunan bir zırhlının ismi iken sonradan bu tipteki zırhlılara ad olmuştur): "*Kuin Elizabet, Hud dretnotları, bütün taretleriyle Murat dağlarından bir otuz sekizlik salvo yapsaydılar İzmir'e genç zâbitten ve yağız Mehmetçik'ten önce ulaşamazlardı*" - Aka Gündüz.

**iskuna** *isim, denizcilik, İngilizce schooner* Brikten küçük, iki direkli bir tür yelkenli gemi.

Ahmed Vefik Paşa'nın 1876 tarihli Lehce-ı Osmani'sinde *iskuna* kelimesi şu şekilde tanımlanmaktadır: *İngilizce iskuner*. Brikin küçüğü, latin yelkenlisi.

İngilizce *schooner* "bir tür yelkenli tekne" sözcüğünden alıntıdır. Kelime ilk kez 1713 yılında İngiliz tekne yapımcısı Andrew Robinson tarafından kullanılmıştır. İngilizce sözcük, İngilizce *scoon* "su

yüzeyinde kaydırmak, kayarak gitmek" fiilinden alıntıdır. Kubbealtı Lugati'nde *uskuna* biçiminde bir tarih terimi olarak geçer. İngilizce *sconner* kelimesinden alıntıdır ve "Osmanlı donanmasında 27 zirâ boyunda iki direkli bir yelkenli tipi" olarak tanımlanır: "1831'de yapılan bir uskunanın on altı topu ve doksan mürettebâtı vardı" - İsmâil H. Uzunçarşılı.

Bir terim, kullanıldığı bilim dalı, sanat alanı yahut meslek kolu içinde farklı anlamlar kazanabilir. Bu sebeple terim incelemelerinde terimin farklı alanlardaki kullanımlarını da göz önünde bulundurarak terimi incelenen bilim dalı, sanat alanı yahut meslek kolu içinde değerlendirmek gerekir.

**istimbot** *isim, denizcilik, İngilizce steamboat* Çatana: "Kalamış'tan istimbota binildiği vakit neşeler tezayüt etmişti." - Memduh Şevket Esendal.

Kubbealtı Lugati'nde *istimbot* kelimesi şu şekilde açıklanır: *isim, İngilizce steamboat*. Buharla işleyen filika büyüklüğünde deniz teknesi, küçük vapur, çatana: "Bu sesler kayıklarda, istimbotlarda önümüze çıktı, arkamıza düştü" - Rüşen E. Ünaydın.

Ahmed Rasim'in Şehir Mektupları(1898) adlı eserinde "*kayık, mavna, brik, uskuna, yelkenli, istimbot zaviyesi*" şeklinde geçer. İngilizce *steamboat* "buharlı gemi" sözcüğünden alıntıdır. Kelime hakkında ayrıntılı bilgi edinmek için Türkçedeki *istim* ve *bot* kelimelerini ayrı ayrı incelemek gerekir. *İstim* kelimesi Ahmed Vefik Paşa'nın Lehce-ı Osmani(1876)'sinde "Buhar, vapur kazanının buğusu, galat-ı fahişi islim" olarak tanımlanır. Bu kelime İngilizce *steam* "buhar" sözcüğünden alıntıdır. İngilizce sözcük, Germence aynı anlama gelen ve yazılı örneği bulunmayan *\*staum-* biçiminden evrilmiştir. *İslim* kelimesi ise Türkiye Türkçesindeki *istim* "buhar" sözcüğünden evrilmiştir. Türkçe sözcük, İngilizce aynı anlama gelen *steam* sözcüğünden alıntıdır. Hatta bu sözcükten *islim tutmak* "gerekli koşulların olgunlaşmasını beklemek", *islim arkadan gelsin* "önce istenilen iş yapılsın, gereken şartlar sonradan yerine getirilsin" anlamında kullanılan deyimler ve *islim kebabı* "beyaz veya kırmızı etin dilimlenmiş ve kızartılmış patlıcana bohça gibi sarılarak fırında pişirilmesiyle hazırlanan bir kebab türü" gibi birleşik sözcük de türetilmiştir.

Türkçe Sözlük'te *bot* kelimesi: *İngilizce boat* 1. *isim* Küçük gemi: "Şu botta bu kadar er var, içlerinde gözüm bir seni tuttu." - Haldun Taner. 2. *isim* Ağaç, plastik veya kauçuktan yapılmış küçük sandal. *Bot* kelimesi ile bir araya getirilerek türetilmiş olan Türkçe sözlüklerden birkaçı şunlardır: *borda botu* "bordanın temizlenip boyanmasında kullanılan küçük hizmet filikası", *çıkarma botu* "çıkarma harekâtında kullanılan, çıkarma yerine kadar gemide götürülen özel yapılmış bot", *hücumbot* "Görevi saldırmak olan, torpidolarla donatılmış, keşif ve karakol görevlerini de yapan, çok hızlı, küçük savaş gemisi" *varagele botu* "İki nokta arasında ulaşımı sağlayan bot". Bu kelimelerden *borda botu* ve *varagele botu* denizcilik terimi, *çıkarma botu* ve *hücumbot* ise askerlik terimi olarak kullanılmaktadır. Denizcilikle alakalı askeri terimler hem denizcilik hem de askerlik alanına dahil edilebilir.

Türkçedeki *bot* kelimesi İngilizce *boat* "tekne, gemi" sözcüğünden alıntıdır. İngilizce sözcük Germence yazılı örneği bulunmayan *\*boit-* "kano, sandal, tekne" biçiminden evrilmiştir. Bu sözcük Hintavrupa Anadilinde yazılı örneği bulunmayan *\*bhoid-* biçiminden evrilmiştir. Bu biçim Hintavrupa Anadilinde yazılı örneği bulunmayan *\*bheid-* "yarmak" kökünden türetilmiştir.

**kik** *isim, denizcilik, İngilizce gig* Futa: "Kısacık boyuyla üç çifte kikine yerleşerek dümen kullanırdı." - Abdülhak Şinasi Hisar.

M. N. Özön'ün Türkçe-Yabancı Kelimeler Sözlüğü(1961)'nde *kik* "uzun ve dar sandal" olarak tanımlanır.

İngilizce *gig* "dar uzun yarış kayığı" sözcüğünden alıntıdır. Kubbealtı Lugati'ne göre *kik* : *İngilizce kick*. Iskarmozları küpeşte dışında olan çok dar ve uzun bir yarış kayığı: "*Dîvanhânedede vazîfeli olanların emrinde ise dâima bir kik bulunurdu.*" - Sâmîha Ayverdi.

Görüldüğü gibi Türkçe Sözlük'te *kik* kelimesi için kelimenin eş anlamlısı olan *futa* karşılığı verilerek araştırmacı *futa* maddesine yönlendirilmiş ve kelime yeniden tanımlanmamıştır. Terimler arasındaki eş anlamlılık, dilin standartlaşmasını zorlaştırdığı gibi alanın uzmanları arasında da karışıklığa yol açar.



Henüz kendi konuşurları arasında terim noktasında ayrılıklar yaşayan bir alanı, mesleği, bilim dalını yahut sanat kolunu dünyaya tanıtmak çok daha zor olacaktır. Bu sebeple belirlenen alan içinde terimler arasında birlik sağlanmak, standartlaştırma(ölçünleştirme) çalışmaları yapılmak zorundadır.

**skavut** isim, denizcilik, İngilizce scout Çok hızlı gidebilen bir tür keşif gemisi.

İngilizceden alınan bu kelime Türkçeye telaffuz edildiği şekilde girmiştir. Türkçe kelimelerde iki ünlü ses yanyana gelemeyeceği için bu seslerin arasında bir v sessizi türemiştir. Alıntı kelimelerde kelimeyi Türkçenin yapısına uygun hale getirmek o kelimeyi Türkçeleştirmek anlamına gelir. Türkçeleşmiş ve dile bütünüyle yerleşmiş olan kelime, artık o dilin bir parçasıdır.

**skif** isim, denizcilik, İngilizce skif İçine yalnız kürek çekenin girebildiği çok uzun ve çok dar yarış kayığı. Kelime direkt olarak alıntılı olduğu dil olan İngilizcedeki kullanım şekli ile Türkçeye girmiştir. Yazılışı ile okunuşu aynı olan bu kelime Türkçeye girerken herhangi bir biçimsel ve anlamsal değişime uğramamıştır.

**şarpi** isim, denizcilik, İngilizce sharpie Altı düz, üçgen biçiminde tek direkli, iki yelkenli, iki kişilik tekne.

Kubbealtı Lugati'ne göre kelimenin tanımı şu şekildedir: *isim, (Fransızca sharpie < İngilizce)* Altı düz, iki yelkenli, tek direkli, iki kişilik, salma omurgalı spor ve yarış teknesi. Kelime, İngilizceden telaffuz edildiği biçimde alınmıştır.

**torpido** (torpi'do), Almanca Torpedo **1.** isim Otomobillerde, içinde sürücü için gerekli şeylerin bulunduğu kapaklı küçük bölme, torpido gözü. **2.** isim, denizcilik Torpido bot: "*Torpido ile hücum edip de Frenk zırhlısını batıranlar içinde Ahmet de vardı.*" - Aka Gündüz. **3.** isim, denizcilik Torpil. Türkçe Sözlük'te *torpido bot, torpido gözü* ve *torpil* kavramları şu şekilde tanımlanır :

torpido bot : isim, denizcilik, (torpi'dobot), İngilizce torpedo-boat Torpil atmaya yarar, küçük ve çok hızlı giden savaş gemisi, torpido.

torpido gözü : isim Torpido.

torpil : isim, denizcilik Savaş gemilerinde su altı silahı olarak kullanılan büyük bomba, torpido.

Görüldüğü gibi bir kavram birbirinden farklı anlamlara gelebilecek iki veya daha fazla terimi karşılayabilir, hem genel dilde hem de terim dilinde farklı karşılıklar edinebilir. Ayrıca tamlama yolu ile Türkçede yeni kavramlar türetilir.

Nişanyan'ın sözlüğünde *torpito vapuru* kavramı geçer ve "(İngilizce torpedo-boat) bomba atan küçük savaş gemisi" olarak tanımlanır: "*mübayaasına külliyetli fedakârlıklar ihtiyar olunan torpito vapurları...*" *Torpido gözü* kavramı ise "otomobilde küçük dolap" anlamına gelir ve 1960 yılının Milliyet Gazetesi'nde "*otomobilinin torpido gözünde tabanca bulunan Mualla Mukadder...*" şeklinde geçer. İngilizce torpedo

"**1.** Çarpan balığı, **2.** Su altı bombası" sözcüğünden alıntıdır. İngilizce sözcük, Latince *torpedo* "çarpan balığı" sözcüğünden türetilmiştir. Bu sözcük Latince *torpere* "uyuşturmak, sersemletmek" fiilinden **+do** ekiyle türetilmiştir. Türkçeye özgü olan *torpido gözü* deyiminin kaynağı ise anlaşılamamıştır ancak Türkçedeki *çekmece* kelimesi için kullanılan *masanın gözü* ifadesine benzetilerek türetilmiş olması muhtemeldir. Bu deyim İngilizcesi *glove compartment*, Fransızcası ise *boîte à gants*'dir.

*Torpil* kelimesi Basiretçi Ali Bey'in İstanbul Mektupları(1873) adlı eserinde "*denize torpiller atarak ateşleyip de birçok hayvanatı (...) itlaf edişlerine teessüf olunur.*" biçiminde geçer. Kelime mecaz olarak "kayıncı, arka" anlamına gelir. Fransızca *torpille* "**1.** Çarpan balığı, raia torpedo, **2.** Su altı bombası, **3.** Bir projeyi batırmak amacıyla gerçek niyetini belli etmeden müdahale etme" sözcüğünden alıntıdır. Fransızca sözcük Latince *torpillus* "çarpan balığı" sözcüğünden türetilmiştir. Bu sözcük Latince aynı anlama gelen *torpedo, torpedin-* sözcüğünden evrilmiştir.

Kubbealtı Lugati'ne göre *torpido* : (*İngilizce torpedo < Latince*) **1.** Torpil atmakta kullanılan ve çok hızlı giden küçük savaş gemisi, torpidobot. **2.** Baş tarafında patlayıcı madde bulunan ve atıldığı hedefi deniz içinden süratle gidip vuran savaş silâhı, torpil. *torpido gözü* : Otomobillerin içinde sağ ön kısımda, sürücünün bâzı şeyler koyduğu kapaklı bölme. *torpidobot* : (*İngilizce torpedo-boat*) Hafif silâhlarla donatılmış, torpil atabilen, çok hızlı hareket eden küçük savaş gemisi, torpido.

## 6.İtalyancadan Alıntı Terimler

**algarina** (*algari'na*), *İtalyanca argagno* **1.** isim, *denizcilik* Ağır bir şeyi denizden çıkarma veya denize indirme işinde kullanılan büyük vinçli deniz teknesi. **2.** isim Bazı gemilerin baş veya kıç tarafından eğik olarak uzatılmış bulunan makaralı, kısa ve kalın dikme.

Hasan Eren, Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü adlı eserinde kelimeyi şu şekilde inceler: *algarna>algarina* **1.** Gemilerin baş veya kıç tarafından uzatılan bastikalı veya makaralı kısa ve kalın dikme. **2.** Ağır bir şeyi denizden çıkarmak veya denize indirmek işinde kullanılan büyük vinçli deniz teknesi. Kelime İtalyanca *argagno* "main purchase" olarak geçer ve Venedik'te kullanılan *argagno*'nun \**organium*'dan geldiği anlaşılmaktadır.

Kubbealtı Lugati'ne göre *algarina/algarna* : isim, (*İtalyanca argagno*) Demir şamandıraları, ağır cisimleri kaldırmak, batık gemileri vb. şeyleri denizden çıkarmak, askıya alıp sığ yerlere sürüklemek gibi işlerde kullanılan, büyük vinç tertibatlı deniz teknesi veya duba.

**barça** *İtalyanca barza* **1.** isim, *eskimiş, denizcilik* Orta Çağda kullanılan kürekli ve yelkenli taşıma gemisi.

**2.** isim, *eskimiş* Kalyon türünden küçük savaş gemisi.

Kubbealtı Lugati'ne göre *barça* : isim, (*İtalyanca barza*) Eskiden hem taşıt hem savaş gemisi olarak kullanılan, altı düz bir kalyon çeşidi (Barçalarda top da bulunurdu) : "*Bir mavuna ve bir barçada beşer yüz kâfir var idi.*" - Kâtip Çelebi'den Seçmeler.

Dilde "En Az Çaba Yasası" hakimdir. Her dilin kendi içinde sıklıkla kullandıkları yahut yatkın olmadıkları sesler vardır. Bir dilin konuşurları kelimeleri alışkın oldukları seslerle ifade etmek ister. Örneğin; Türkçede kelimeler *r* ve *l* sesleri ile başlamadığı için Anadolu ağızlarında bu ses ile başlayan kelimelerin başına bir *i* sesi getirilerek kelime telaffuz edilir (*ramazan> iramazın, limon> ilimon*). Burada da İtalyanca olan *barza* kelimesi zamanla Türkçe içine evrilerek *barça* biçimini almıştır.

**baştarda** isim, *denizcilik, tarih, İtalyanca bastarda* Osmanlı donanmasında yer alan kadirga cinsinden bir savaş gemisi türü.

Kubbealtı Lugati'nde *baştarda/baştarde/bastarda* : isim, (*İtalyanca bastarda*) Eskiden deniz savaşlarında kullanılan, 26 veya 36 çifteli, bir küreği beş veya yedi kişi tarafından çekilen, çektiri cinsinden gemi: "*Kapudan (Kaptan) Paşa baştardası ile alaydan ayrılıp bir düşman gemisine çattığı sırada fenerlerinden kapudan gemisi olduğu anlaşılır, düşman onun gemisini sarar ve kapudan şehit düşer*" -

Kâtip Çelebi'den Seçmeler. "*Paşa baştardasının uzunluğu 70 arşındır*" - Kâtip Çelebi'den Seçmeler. "*Deryâ-yı aşka dün beni baştarda eyledi / Bir tâne al fesli Cezâyirli âfeti*" - Nedim.

Hasan Eren'in sözlüğünde kelime *baştarda* ve *bastarda* olarak yer alır ve "orta boy kadirga; sancak beyi gemisi" olarak tanımlanır. İtalyancada *bastarda*, İspanyolcada *bastardo/bastarda*, Fransızcada *bastard/bastarde/batarde* şeklindedir. Türkçeye İtalyancadan girmiştir. İtalyancası *bastarda* olan kelimenin Türkçeye *baştarda* olarak girmesinin sebebi Türkçede sert ünsüzlerin birbirini takip etmesinden kaynaklanmaktadır. Kelimenin içindeki *t* sert ünsüzü, *s* yumuşak ünsüzünün *ş* sert ünsüzüne dönüşmesine sebep olmuştur. Dil, kendi doğal süreci içerisinde kurallarını her zaman uygular.

**firkata** isim, eskimiş, denizcilik, (fırka'ta), İtalyanca *fregata* 10-15 çift kürekli, hızlı, eski bir savaş gemisi.

Hasan Eren'in sözlüğündeki tanım ve sözcüğün alıntılandığı dildeki karşılığı Türkçe Sözlük ile aynıdır. Kubbealtı Lugati'nde kelime *firkate/firkata* olarak geçer ve şu şekilde tanımlanır : (*İtalyanca fregata*) Buharlı gemilerin icadından önce Osmanlıların savaşlarda gözetleme, karakol, haberleşme, büyük gemileri çekme gibi işlerde kullandıkları, 10–17 çift kürekle veya yelkenle hareket eden, bir ambarlı, uzun, dar, süratli teknelere verilen isim (*Firkate* ince donanma sınıfından olup nehirlerde de kullanılırdı) : "Cenk ederek yetmiş pâre firkatesini feth edip..." - Evliyâ Çelebi. "On oturaktan on yediye varınca firkatedir" Kâtip Çelebi'den Seçmeler. "1147 hicri – 1734 milâdî târihli bir vesikaya göre Birecik tersânesinde altmış adet nehir gemisi yaptırılmaya teşebbüs edilmişti. Bunlardan yirmi tânesi firkate ve kırk tânesi de daha küçük gemilerden olacaktı" - İsmâil H. Uzunçarşılı.

Yukarıda incelediğimiz *firkateyn* (İtalyanca *fregattino*) kelimesi de *firkata* kelimesinin İtalyancası olan *fregata* kelimesinden türetilmiştir.

**filika** isim, denizcilik, (fili'ka), İtalyanca *feluca* Cankurtaran sandalı: "Filika hafif hafif sallanıyor, denizin alçalıp yükselmesine ayak uydurmuş." - Zeyyat Selimoğlu. cankurtaran sandalı: isim, denizcilik Deniz kazalarında veya gemi batmak üzereyken insanları kurtarmaya yarayan motorlu, kürekli sandal, filika.

Evliya Çelebi 1683 yılından önce yazdığı Seyahatname'sinde *filika* kelimesinden "yüz pâre sandal ve filikalar ile limana imdâdları girecek mahallde" şeklinde bahseder. İtalyanca *feluca* "Mısır'a özgü bir tür küçük yelkenli tekne" sözcüğü ile eş kökenlidir. İtalyanca sözcük Arapça aynı anlama gelen *fulk* veya *falûka(t)* فلك/فلوكة sözcüğü ile eş kökenlidir. Bu sözcük Eski Yunanca aynı anlama gelen *ephôlkionē* φόλκιον sözcüğünden alıntıdır. Yunanca sözcük, Eski Yunanca *ephêlkō* ἐφέλκω "ardından çekmek, sürüklemek" fiilinden *+ion* ekiyle türetilmiş olabilir ancak bu kesin değildir.

İtalyanca *feluca* (aynı anlamda) Mısır kökenli olmalıdır. Ancak sözcüğün Türkçe telaffuzu, Rumca veya İtalyanca yoluyla bir alıntı düşündürür. Kelime Arapçadan direkt olarak alıntılansa idi *felûke* şeklinde olması beklenirdi. Yunanca sözcük, M.S. 2. yüzyılda İskenderiyeli Athenaeus'tan beri kaydedilmiştir.

Ancak Eski Yunanca *ephêlkō* ἐφέλκω fiilinden türetilmesi yakıştırma olabilir.

Kubbealtı Lugati'ne göre *filika* : İtalyanca *felucca* Gemilerin kürek veya yelkenle yürütülen değişik tip ve büyüklükteki sandallarına verilen isim.

filikacı: isim Filikalara bakmakla görevli kimse.

filikacıyan: isim (Farsça çoğul eki -*ân* ile) Filikacılar : "(... )Buzcular yirmi dört, saray aşçıları on bir, filikacıyan-ı sadr-ı âlî altı, bu cemâatlerin her birinin aynı miktârı muhâfaza eyledikleri 1216, 1220, 1226 (Hicrî) senelerine âit vesikalarda da görülmektedir." - İsmâil H. Uzunçarşılı.

Hasan Eren'in sözlüğünde *filika* < *filuka* "gemi sandalı" olarak tanımlanır. İtalyancası *feluca* "felucca"dır.

Eren, Bütün Akdeniz dillerinde kullanılan *feluca* adının kökeninin bilinmediğini söyler.

**gali** (ga'li), İtalyanca *galea* 1. isim, denizcilik Alçak ve altı düz gemi. 2. isim Gemilerin üst güvertelerinde ve palavralarında bulunan mutfak.

Kubbealtı Lugati'ne göre *gali* : isim, denizcilik Eskiden Akdeniz'de yelken ve kürekle işletilen havâlesiz, altı düz gemi: "Yıldırım Bâyezid'in eline esir düşenlerden biri olan Amiral Boucicaud, 22 Haziran 1399'da İstanbul'u muhâsara eden Türkler'e karşı Bizans başşehrini kurtarmak için dört yelkenli ve iki kadirga ile Napoli'ye gelip orada sekiz galiden mürekkep bir Ceneviz donanmasıyla birleştikten sonra Çanakkale boğazından içeri girmiş ise de..." - İsmâil H. Uzunçarşılı.

Türkçe olmayan kelimenin kökü bulunamamıştır.

**karavela** (*karave'la*, *l ince okunur*), *İtalyanca caravelle* **1. isim, eskimiş, denizcilik** Büyük deniz teknesi. **2. isim, eskimiş** Gemilerde denizcilik kurallarına aykırı durum.

Nişanyan'ın sözlüğünde kelimenin İtalyanca okunuşu olan *karavel* sözcüğü geçer.

Piri Reis'in Kitab-ı Bahriye'sinde(1521) "*Bu karavelanüñ reisine Mesir Anton Ceneviz dérler*" cümlesi kelimenin geçtiği en eski kaynaktır. İtalyanca *caravella* veya Fransızca *caravelle* "bir tür yelkenli gemi" sözcüğünden alıntıdır. Bu sözcük Portekizce aynı anlama gelen *caravela* sözcüğünden alıntıdır. Kahane ve Tietze'nin *The Lingua Franca in the Levant* adlı eserinde bu sözcük, Geç Latince *carabus* "bir tür küçük tekne" sözcüğünün küçültme hali olarak geçer. Geç Latince sözcük, Eski Yunanca *kárabos* *κάραβος* "1.

Kabuklu böcek, **2.** Bir tür küçük tekne" sözcüğünden alıntıdır.

Kubbealtı Sözlük'te *karavela/karavele* (*l ince*) : *isim, (İtalyanca caravella < Portekizce caravela)* **1. eski.** Denizcilerin büyük teknelere verdikleri isim: "*Ol limana Cicilya (Sicilya)dan kalyonlar ve karaveleler buğday iletir.*" - Kitâb-ı Bahriye. **2.** Denizcilik kurallarına aykırı, düzensiz, nizamsız durum. karavele hâlinde: Düzensiz, nizamsız şekilde.

karavele kaplama: *denizcilik* İç kaplamaları çapraz, dış kaplamaları baştan kışa doğru boydan boya döşenmiş iki kat kaplama.

Hasan Eren sözcüğü "büyük deniz teknesi" olarak tanımlar. Kelimenin Akdeniz dilleri yoluyla (Örneğin İtalyanca *caravella* "*caravel*") Portekizceden alındığı anlaşılmaktadır. Portekizce *caravela* "gemi" anlamına gelen *caravano* türevi olarak belli başlı Akdeniz dillerinde geçmektedir.

**limbo** (*li'mbo*), *İtalyanca limbo* **1. isim, denizcilik** Irmaklarda, sığ sularda yük taşıyan bir tekne türü.

**2. isim** Bir ticaret gemisinin içindeki yükü, bordasına yanaşan başka bir gemiye aktarma işlemi.

Kubbealtı Lugati'ne göre *limbo* : *isim, (İtalyanca limbo)* **1.** Nehir ve ırmaklarda, sığ sularda yük taşıyan bir çeşit yassı tekne. **2.** Bir ticâret gemisinin içindeki ticârî yükü bordasına yanaşan başka bir gemiye aktarma işi.

Görüldüğü gibi bir terim birden fazla kavramı karşılamaktadır. Böylece aynı bilim dalının terimleri arasında eş seslilik oluşur. Hasan Eren *limbo* kelimesini "ırmaklarda yük taşıyan bir çeşit tekne" olarak tanımlar ve Türkçede *limba/limbe* olarak da geçtiğini belirtir.

**manyat** *İtalyanca menaida* **1. isim, denizcilik** Alamanadan küçük, üç çifte balıkçı kayığı. **2. isim** Bu kayıklarla atılıp karadan çekilen küçük ağ.

Kubbealtı Lugati'nde *manyat* : *isim, (İtalyanca menaida)* **1.** Üç çifte balıkçı kayığı. **2.** Bu kayıklarla atılan ve sâhilden çekilen balık ağı: "*Voli, manyat, gırgır, olta, çapari; bunlarla tutarlar.*"- Burhan Felek. Hasan Eren kelimeyi "alamanadan küçük, üç çifte balıkçı kayığı" olarak tanımlar. Bu kayıklarla atılıp karadan çekilen küçük ağa da *manyat* adı verilir. Hasan Eren'in sözlüğünde kelimenin Türkçeye Rumcadan girdiği ifade edilir ancak Rumca karşılığı bulunamamıştır. Bu sebeple İtalyancası verilmiş olabilir.

**patalya** *isim, denizcilik, (pata'lya), İtalyanca battella* Her iki küreği bir kişi tarafından çekilen, birden üç çifteye kadar savaş gemisi sandalı.

Kubbealtı Lugati'ne göre : *isim, İtalyanca battella* **1.** Birden üç çifteye kadar küreği bulunan savaş gemisi filikası. **2.** Redhouse. Şemseddin Sâmî. Çok küçük tek kişilik kayık.

Hasan Eren'in sözlüğünde kelime "her iki küreği bir kişi tarafından çekilen, birden üç çifteye kadar küreği bulunan savaş gemisi sandalı" olarak tanımlanır. İtalyancası *battella* "little craft"dır. İspanyolcada *batel*, Fransızcada *bateau* olarak kullanılır.

Kuşçuların kuşları tuzağa çekmek için kullandıkları doldurma kuşa da *patalya/padalya* adı verilmektedir. Bir terim bu şekilde iki farklı kavramı karşılayabilmektedir.

**salapurya** isim, denizcilik, (*salapu'rya*), *İtalyanca scialuppa* Ticaret eşyası taşımakta kullanılan, 10-15 tonluk, üçgen biçiminde yelkeni olan ticaret gemisi: "*Fakat kotranın altındaki safra onu kurtarır da safrasız salapurya birdenbire alabora oluverir.*" - Necip Fazıl Kısakürek. salapurya gibi: çok büyük olan veya ayağa büyük gelen (ayakkabı).

Sözlüklerde *salapuriya* şeklinde de geçer ve "geniş tabanlı tekne" olarak tanımlanır.

Ahmed Rasim, Şehir Mektupları(1897) adlı eserinde "*ne biçimsiz herif! Salapurya gibi ayağıyla az kaldı çıgneyecekti...*" şeklinde kelimeyi kullanır.

İtalyanca *slabri* "Doğu Akdeniz'e özgü tek yelkenli balıkçı kayığı" sözcüğünden alıntıdır. İtalyanca sözcük Fransızca *slabre* "Kuzey Denizde ringa balığı avında kullanılan bir tür tek yelkenli tekne" sözcüğü ile eş kökenlidir. Bu sözcük Holandaca aynı anlama gelen *sloep* sözcüğü ile eş kökenlidir. Holandaca sözcük Eski Yüksek Almanca *slaipta* "çekici, trol" sözcüğü ile eş kökenlidir.

Kubbealtı Lugati'nde *salapurya*: isim, (< *İtalyanca slabri* < *Fransızca*) Kendine mahsus üçgen biçiminde bir yelkeni olan ve 10 – 15 ton yük taşıyabilen, mavnadan küçük ticâret kayığı: "*Yat hareket etmek üzere iken başları döndüren, kulakları çınlatan bir tarrâka ile Bebek Koyu'nda gemi, pazar kayığı, salapurya, mavna, ne var ne yok hepsini birden çekti. Rıhtım sökülüyor sandık*" - Yahyâ Kemal. salapurya gibi: Ayağa büyük gelen kaba, hantal ayakkabılar için kullanılır.

Hasan Eren kelimeyi şöyle tanımlar: ticaret eşyası taşımakta kullanılan, 10-15 tonluk, üçgen biçiminde yelkeni olan yük gemisi. Kelime, Felemenkçe *slabber* biçiminden Fransızca *slabre* biçimine oradan da İtalyanca *slabri* sözüne dönüşmüştür. Türkçedeki şekli ise *salapurya* 'dır.

**şalupa** isim, denizcilik, (*şalu'pa*), *İtalyanca scialuppa* Küçük bir gemi gibi kullanılabilen büyük sandal. Kahane ve Tietze'nin *The Lingua Franca in the Levant*(1800 yılından önce) adlı eserinde kelime şöyle kullanılır: "*yirmi göz şalupahaneler ve dört köşesine bekçi kuleleri yine Hüseyin Paşa vaktinde bina ve ihdas olundu.*"

İtalyanca *scialuppa* "denizcilikte römorkör, çekici" sözcüğünden alıntıdır. İtalyanca sözcük, Almanca aynı anlama gelen *schleppe* sözcüğünden alıntıdır. Almanca *schleppe* "1. Römorkör, çekici, nehirde yüzen bir yükü sürükleyerek götüren tekne. 2. Bir tür nehir teknesi" sözcüğünden alıntıdır. Almanca sözcük, Almanca *schleppen* "sürükleyerek götürmek, ağ veya tekne çekmek" kökünden türetilmiştir. Bu sözcük, Orta Aşağı Almancada aynı anlama gelen *slēpen* sözcüğünden alıntıdır. Orta Aşağı Almancadaki *slēpen* biçimi, Yüksek Almancada *schleifen* (aynı anlamda) sözcüğünün karşılığıdır.

Kubbealtı Lugati'nde kelime dört farklı şekilde karışımıza çıkar : *şalopa/şalope/şalupa/şalupe*. Tanımı ise şöyledir: *isim, (İtalyanca scialuppa)* On iki topu olan, ambarsız, iki direkli, yirmi yedi zirâ uzunluğunda yelkenli, küçük, eski bir savaş gemisi: "*Yirmi göz şalopa-hâneler ve dört köşesine bekçi kuleleri yine Hüseyin Paşa vaktinde binâ ve ihdas olundu.*" - Hadîkatü'l-Cevâmî'den. "*Tuna gemilerinden aktarma, şalopa, kırlangıç gemileri Tuna'nın muhâfazası için kullanılıyordu.*" - İsmâil H. Uzunçarşılı.

Hasan Eren kelimeyi "büyük sandal" olarak tanımlar. Türkçede "iki direkli küçük gemi" olarak da geçer. İtalyancası *scialuppa* 'dır. İspanyolca ve Fransızca gibi Akdeniz dillerinde de kullanılır. İspanyolcası *chalupa*, Fransızcası *chaloupe* 'dir.

**vardakosta** (*vardako'sta*), *İtalyanca guardacoste* 1. isim, eskimiş, denizcilik Kıyıları koruyan gemi.

2. sıfat, argo İri yarı ve gösterişli (kadın): "*Bir bakanlık arabasından çıkan vardakosta bir hanımefendi resmen gelip Kevser Hanım'ın naçiz helasına şeref vermişti.*" - Haldun Taner.

Ahmed Vefik Paşa'nın *Lehce-i Osmani*(1876)'sinde *vardakosta* "*harif, kabadayı, zıpır; sahil bekçisi olan fırtınaya dayanır gemiler*" olarak tanımlanır.

İtalyanca *guardacosta* "sahil koruma" sözcüğünden alıntıdır. İtalyanca sözcük, İtalyanca *guardia* "koruma, nöbet tutma" ve İtalyanca *costa* "kenar, kıyı" sözcüklerinin bileşiğidir. Venedikçe *vàrdia* veya İtalyanca *guardia* "nöbet, koruma" sözcüğünden alıntıdır. Bu sözcük Germence yazılı örneği bulunmayan *\*ward* biçiminden alıntıdır. Germence biçim İtalyanca *guardare* "korumak, gözetmek, nöbet tutmak" fiilinden türetilmiştir. Türkçede kullanılan *v* sesi, sözcüğün standart İtalyancadan ziyade Venedik dilinden alıntı olduğunu gösterir. *Gar* sözcüğü de bizi aynı köke götürür:

**gar:** isim, Fransızca *gare* Demir yolu ile yolculuk edenlerin gereksinimlerinin geniş ölçüde karşılandığı büyük tren istasyonu.

Eski Fransızca *garer* veya *guarer* "korumak, muhafaza etmek" fiilinden türetilmiştir. Bu sözcük Germence yazılı örneği bulunmayan *\*waran* veya *\*weran* "bakmak, gözetmek, korumak" fiilinden alıntıdır. Germence fiil Hint-Avrupa Anadilinde aynı anlama gelen yazılı örneği bulunmayan *\*wer* biçiminden evrilmiştir. Aynı kökten Almanca *wahren*, *wehr* "gözetmek, korumak", İngilizce *aware*, *wary*

"uyanık" kelimeleri türemiştir. Aynı fiilin varyantı olan Germence *\*wardōn* "gözetmek, beklemek" kökünden Almanca *warten* "beklemek", Fransızca *garde*, İngilizce *guard/ward* "nöbetçi", Fransızca *regarde* "bakmak" kelimeleri oluşturulmuştur. Germencedeki *w* sesleri, Fransızcada *gu* sesine dönüşür. *Koster* kelimesi de *vardakosta* kelimesindeki *kost* kelimesi ile bağlantılıdır.

**koster:** isim Kıyı limanları arasında sefer yapmak üzere inşa edilmiş ve donatılmış küçük yük gemisi.

1954 tarihli Milliyet Gazetesi'nde "800-1000 tonluk 'koster' tipi küçük şilepler inşası için etüdler yapılmaktadır" şeklinde geçer. İngilizce *coaster* "kıyı boyunca yol alan küçük yük gemisi" sözcüğünden alıntıdır. İngilizce sözcük, İngilizce *coast* "(ad) kıyı, (fiil) kıyıdan gitmek" sözcüğünden *+er* ekiyle türetilmiştir. Bu sözcük, Eski Fransızca *coste* "1. Kaburga, gövdenin yan tarafı, 2. Kenar, kıyı" sözcüğünden alıntıdır. Eski Fransızca sözcük Latince *costa* "kaburga, gövdenin yanı" sözcüğünden evrilmiştir.

Kubbealtı Lugatı'ne göre *vardakosta* : sıfat, (İtalyanca. *vardacosta*) 1. Gösterişli, çalımlı, iri yarı (kimse, özellikle kadın): "Vaktiyle biz bunların incilisini yapar, birkaç keseye satar dık. Vardakosta bir hanımefendi: -Küçüklüğüm hatırıma geldi..." - Ahmet Râsim. "Hanım vardakosta bir şey..." - Fahri Celâl. "Şişman, boylu boslu, vardakosta bir karı..." Hüseyin R. Gürpınar. 2. isim, eski. Kıyı muhafaza gemisi: "Venedik kâfirinin vardakosta tâbir olunan korsan kalyonları..." Râşid Târihi.

Hasan Eren kelimeyi şu şekilde tanımlar: 1. Kıyı koruma gemisi; 2. argo Boylu poslu ve gösterişli (kadın). Akdeniz dillerinde yaygın olarak kullanılır. Portekizcesi *guardacostas*, İspanyolcası *guardacostas*, Fransızcası *garde-côte*'dir.

## 7. Macarcadan Alıntı Terimler

**şayka** isim, denizcilik, (şa'yka), *Macarca sajka* Türklerin Karadeniz'deki ırmak kıyılarının korunmasında,

Rus Kazakların kıyılara saldırmada kullandıkları altı düz, yayvan gemi.

Sevan Nişanyan kelimeyi "Karadeniz'e özgü yayvan tekne" olarak tanımlar ve Evliya Çelebi'nin Seyahatname'sinde (1683 yılından önce) "*Ol kayıklarını ve Urus-ı menhûs şaykalannı pâdişâhıma arz etdim*" şeklinde geçtiğini ifade eder. Rusça *şayka* шайка "tekne, leğen" sözcüğünden alıntıdır.

Kubbealtı Lugatı'nda *şayka* : isim, (Macarca *sajka* < Latince) Karadeniz'de Osmanlılar'ın kıyıları koruma, Kazaklar'ın ise korsanlık maksadıyla kullandıkları, altı düz ve enli, büyükçe bir kayık biçimindeki, 20 ilâ 50 savaşı, 1 ilâ 3 topu bulunan bir nevi savaş gemisi (Çayka da denirdi): "On beş yirmi pâre şaykalar içindeki eşkiyâsıyla ele getirilip..." - Ferîdun Bey. "Karaharman önlerinde üç yüz kadar Kazak şaykası ile karşılaşır" - Kâtip Çelebi'den Seçmeler. "Başvekâlet Arşivi'ndeki bir vesîkada (Askerî, sene 1150, numara 7314) Karadeniz'e çıkarılacak donanmadan bahsolunurken 'üç kalyon,

*seksen bir küt'a firkate, elli şayka' diye yazılmış bulunmaktadır"* - Mehmet Z. Pakalın. şayka topu : Şaykalarda kullanılan küçük çapta bir top çeşididir.

Hasan Eren kelimeyi "altı düz bir çeşit kayak" olarak tanımlar. Hadrovics'e göre kelime, Macarcadan alınmıştır. (Macarca *sajka* < Latince *sagitta*, *sagettia*, *saettia*, *sayteia*, *saytea*.) Macarcadan Slav dillerine *şajka* olarak geçmiştir. Bunun yanında Farsçadaki *şaiqa* "a kind of boat or vessel" biçiminin Türkçeden alındığı anlaşılmaktadır. Kahane ve Tietse, *The Lingua Franca in the Levant* adlı çalışmalarında bu kelimenin üzerinde durmamışlardır.

## 8. Rumcadan Alıntı Terimler

**alamana** *isim, denizcilik, (alama'na), Rumca* Balık avlamakta veya yük taşımakta kullanılan, tek veya iki direkli ve açık güverteli, büyük kayak, alamanata.

Ahmed Vefik Paşa'nın 1876 tarihli *Lehce-ı Osmani*'sinde kelime: "*Büyük balıkçı kayığı ki çıkırığı olur. Kayığa mahsus büyük ağ, ıgrip*" şeklinde geçer.

İtalyanca *alamanna* "Alman tarzı, Alman usulü" sözcüğünden alıntıdır. İtalyanca sözcük *alamanno*

"Alman" sözcüğünün dişilidir.

Alman: *Fransızca allemand* **1. isim**, özel Cermen soyundan olan halk. **2. isim** Bu halktan olan kimse.

Fransızca aynı anlama gelen *Allemand* sözcüğünden alıntıdır. Fransızca sözcük *Alamanni* "3. yy'da ortaya çıkan bir Germen aşiretleri birliği" özel adından türetilmiştir. Bu sözcük Germence yazılı örneği bulunmayan *\*all-* "tüm, her" ve Germence yazılı örneği bulunmayan *\*manniz* "insan, erkek" sözcüklerinin bileşiğidir. Bu noktada *+men* ekini açıklamak gerekir: İngilizce *man* "adam, kişi" sözcüğünden alıntıdır. Germence aynı anlama gelen yazılı örneği bulunmayan *\*mann-* biçiminden evrilmiştir. *\*mann-* ise Hint-Avrupa Anadilinde aynı anlama gelen yazılı örneği bulunmayan *\*mon-* biçiminden evrilmiştir. İngilizcede meslek adı yapımında kullanılan sözcük, İngilizcede var olmayan bazı Fransızca ve Türkçe sözcüklerin yapımında da kullanılmıştır. Ör: *sportmen, rekortmen, vatman*.

Kubbealtı Lugati'nde *alamana* kelimesinin kökünün belli olmadığı ifade edilir ve şu şekilde tanımlanır: *isim 1. Balık avlamak veya yük taşımakta kullanılan, balık avlarken sâdece kürekle idâre edilen, biraz daha yüksek olan baş tarafı kabartmalarla, yıldızlı nakışlarla süslü, burnu kalın bir hilâl şeklinde, içe doğru kıvrık dümenli büyük kayak, gırgır. 2. Bu kayıklarda kullanılan, uzunluğu 200 – 250 kulaç, eni 7,5 – 25 kulaç arasında değişen büyük balık ağı: "Sâhilden uzak yerlerdeki balıkların avlanması için iki kayak arasında çevirmek sûretiyle kullanılan alamana gibi ağlar bilinmekte ve kullanılmakta ise de..." Mübahat Küttükoğlu. 3. Böyle bir ağıla balık avlama (usûlü): "Alamana usûlü külliyyen terkedilmiş ise de ismini yâdigâr bıraktığından gırgır usûlü balıkçılığa da hâlâ alamana ve bu işte kullanılan kayıklara da alamana kayıkları denilmektedir."* - İstanbul Ansiklopedisi'nden. alamanacı: *isim* Alamana usûlüyle balık avlayan kimse.

alamanacılık: *isim* Alamana kayığı ve ağı ile balık avlama işi: "*Alamanacılık gece işidir, gündüz avları ehemmiyeti hâiz değildir.*" - İstanbul Ansiklopedisi'nden.

Hasan Eren *alamana* için şu tanımları yapar : Balık avlamakta veya yük taşımakta kullanılan büyük kayak. Ayrıca Eren, kelimenin kökeninin bilinmediğini de ifade eder. Kahane ve Tietze eserlerinde *alamana* üzerinde durmadıkları gibi, Georgacas da Rumcadan kalma alıntılar arasında *alamana* kelimesine yer vermemiştir.

**futa** *isim, denizcilik, Rumca* Dar, uzun ve hafif bir yarış kayığı, kik: "*Kayıkhanelerin loş kemerinde kızığa çekilmiş kılıflar içinde futalar.*" - Yusuf Ziya Ortaç.

Şeyhoğlu'nun Marzubânâme adlı tercümesinde (1380), "*seccâde-i murassa' sūfiyâne omızına bırakmış, fūta-i şabûri tolanmış*" olarak geçer. Arapça ve Farsça *fūta* فوطه "peştemal" sözcüğünden alıntıdır.

Kubbealtı Lugati'ne göre : *isim*, (Arapça *fūta*) Vücudun belden aşağı kısmını örtecek şekilde kuşanılan, genellikle ipekten bir nevi önlük, peştemal (*Futa* hamamlarda veya bir iş yapılırken bele bağlanır, bir



ehliyet alâmeti olarak loncalarca esnaf kalfalarına ve sanat erbâbına ustalığa yükseldikleri zaman kuşatıldı): "*İbrişim futa tutunmuş incecik miyânına*" - Âşık Ömer. "*Ve natır futaların pâk ve temiz tuta ve adamına göre futa vere. Delikli ve kısa futa olmaya. Ve kâfire ayrı futa vereler. Verdikleri futa ayrı alâmeti ola* (Mec. Um. Bel.). *Toplum hayatımızda yüzyıllar boyunca iş işlerken bele bağlanan bir futa peştemal, bütün esnafın ve zenâat erbâbının müşterek ve kutsal bir maskotu, bir hüner, ehliyet, uğur, sıhhat alâmeti, tılsımı bilinmiştir.*" - Reşat E. Koçu.

Kubbealtı Lugati'nde *futa* ve *fita* olarak iki farklı biçimde geçer ve tanımı şöyledir: *isim, (<Yunanca bouta)* "Dar ve uzun, hafif yarış kayığı, kik: *Kayikhâneelerin loş kemerinde kızağa çekilmiş kılıflar içinde futalar*" - Yusuf Ziya Ortaç.

Hasan Eren, sözlüğünde *fita* ve *futa* maddelerine yer verir. *Fita* kelimesi için eş anlamlısı olan *futa* sözcüğünü referans gösterir. *Futa*'yı ise şöyle açıklar: Dar, uzun ve hafif bir yarış kayığı.

**kadırğa** *isim, eskimiş, denizcilik, (kadı'rga), Rumca* Hem yelken hem kürekle yol alan, özellikle Akdeniz'de kullanılmış bir savaş gemisi: "*Çoban, Gümüşlük'e su almak için uğrayan bir kadirğaya tayfa yazıldı.*" - Halikarnas Balıkcısı.

**kadırğa balığı** : *isim, hayvan bilimi* İspemeçet balinası.

Ebu Hayyan'ın 1312 tarihli Kıpçak Türkçesi ile yazılmış eseri Kitabul-İdrak'ta *katırğa* olarak geçer ve "*as-safına (gemi)*" olarak açıklanır. Mesud bin Ahmed'in Süheyl ü Nevbahar adlı tercümesinde(1354) "*Atası ile gemiye girdiler/ kadirğadaki varını girdiler*" der.

Orta Yunanca *kátergon* κάτεργον "kürekli ve yelkenli bir tür büyük gemi, trireme" sözcüğü ile eş kökenlidir. Bu sözcüğün kökeni belirsizdir. Türkçe ve Bizans Rumcasında 13. yy'dan itibaren görülen sözcüğün nihai kaynağı meçhuldür. Her iki yönde etkileşim düşünülebilir. Yeni Yunanca *ergázomai* fiilinden türetme denemesi spekülatifdir. Türkçede "balina" anlamında da kullanılır. Türkiye'de birkaç yerde görülen *kadırğa limanı* adı "balina koyu" anlamına da gelebilmektedir.

Kubbealtı Lugati'nde *kadırğa* : *isim, (< Yunanca katergon)* Hem yelken hem kürekle giden, hızlı, idâresi kolay, 25 oturaklı eski bir savaş gemisi çeşidi: "*Yirmi sene onların kadirgalarında kürek çekti.*" - Ömer Seyfeddin. "*Bu gördüğüm Venedikli bir kadirgaydı.*" Enis B. Koryürek. "*Dört yüz dâvetli büyük bir kadirğaya bindirilerek Anadoluhisârı'na kadar getirilir.*" - Ahmet H. Tanpınar.

**kadırğa balığı**: *birleşik isim* Balinanın diğer bir adı.

Hasan Eren'e göre "hem yelken hem kürekle yol alan, özellikle Akdeniz'de kullanılmış bir savaş gemisi"dir. Kelimenin 1345 tarihinde Kıpçakçada geçtiğini bilmekteyiz. Ayrıca Rumcada(Bizans) κάτεργον 'galley' biçiminde geçer.

**tirhandil** *isim, denizcilik, Rumca* Yelken ve kürekle yürütülen ve genellikle Bodrum'a özgü dayanıklı ve zarif tekne türü: "*Şaban Reis'in tirhandil biçimi kayığının onarılmasına yardım ediyor.*" - Halikarnas Balıkcısı.

Kelimenin geçtiği tespit edilebilen tarihi en eski kaynak 1917 tarihli Kahane ve Tietze'nin yazdığı The Lingua Franca in the Levant adlı eserdir. Yeni Yunanca *trexantirion* τρεχαντηριον "ön ve arkası gaga şeklinde yüksek iki yelkenli balıkçı teknesi" sözcüğünden alıntıdır. Yunanca sözcük, Orta Yunanca *troxantēr* (τροχαντηρ) "dümeni gemi gövdesine bağlayan pim" sözcüğünden evrilmiştir. Güney Fransa, İtalya ve İspanya'da konuşulan bir Latin dili olan Provansal dilinde *trincadura* "Batı Akdeniz'e özgü bir tür hafif tekne" sözü ile Geç Latince'deki *trincar* "kesmek" sözü arasındaki etimolojik ilişki açık değildir.

Kubbealtı Lugati'nde *tırhandil*, *tirhandil* ve *tırandil* olmak üzere üç farklı biçimi bulunur. Tanımı ise şöyledir: *isim, (< Yunanca trekhanteri), denizcilik* Kürek ve yelkenle hareket ettirilen bir çeşit hafif ve küçük tekne: "*Koca tirhandil bâzan su içen kuş gibi öne eğilip bastonunu denize batırıyor.*" - Halikarnas Balıkcısı.



Hasan Eren'in sözlüğünde *tirhandil* : Yelken ve kürekle yürütülen bir tür gemi. Rumcada *τρεχαντήρι* 'small, light boat' olarak geçer.

### 9. Rumenceden Alıntı Terimler

**çatana** isim, denizcilik, (çata'na), (Çetene kasabasının adından) Filika büyüklüğünde, isimle işleyen deniz teknesi, küçük vapur, istimbot: "Süslü, hususi birçok çarklı çatanalar geçer." - Abdülhak Şinasi Hisar. Ahmed Vefik Paşa'nın, Lehce-i Osmani(1876)'sinde *çatana* "filuka resminde küçük vapur şalupası" olarak tanımlanır. *Çatana* "1854'te İngiltere tarafından Osmanlı Devletine hediye edilen bir buharlı teknenin adı" özel adından türetilmiştir. Bu sözcük *Çatana* "Tuna nehri üzerinde bir kasaba, bugün Romanya'da Cetate" özel adından türetilmiştir. Cetate, Romanya'nın Dolj ilçesinde 6.000 kişinin yaşadığı bir köyün adıdır. Romence-Türkçe sözlükte *cetate* "sağlamlık, hisar, şehir" anlamlarına gelir.

Kubbealtı Lugati'nde *çatana* : isim (Çatana yer adından) Filika büyüklüğünde, buhar makinesiyle çalışan küçük tekne, istimbot: "Göl kenarında bizi geçirmek için çatana bekliyordu" - Hâlîde Edip Adıvar. "1853'te Kırım muharebesinin başlamasından az sonra Tuna boyunda Oltaniça ve Çatana mevkilerinde Ruslar'a karşı iki muzafferiyet kazanmış idik. O sırada müttefikimiz olan İngilizler de bize iki küçük vapur hediye etmişti. Bu vapurcuklara Oltaniça ve Çatana isimleri kondu. Sonraları o tip gemiler çoğalınca çatana adı bir teknenin has ismi olmaktan çıkarılarak İstanbullular o küçük vapurların hepsine çatana demeye başladı" - Reşat E. Koçu. "Bir çatana düdüğü siste kalmış gibi uzun uzun ötüyor" Mahmut Yesâri.

Bu terim, *istimbot* terimi ile eşadlıdır. Aynı kavramı karşılayan birden fazla sözcüğe sahip olmak dilde zenginliğin değil, aksine karmaşanın ifadesidir.

### Sonuç

Bu çalışmada 1 Almanca, 3 Arapça, 1 Bulgarca, 10 Fransızca, 9 İngilizce, 13 İtalyanca, 1 Macarca, 4 Rumca ve 1 Rumence olmak üzere 9 farklı başlıkta toplam 43 terime yer verilmiştir. Bu noktada ilk olarak denizcilik alanında en çok alıntı yapılan dilin İtalyanca olduğu göze çarpmaktadır. Türkçe Sözlük'te denizcilik alanında terim kabul edilen ve taşıt ismi olarak geçen 43 yabancı kökenli kelimede dahi alıntı kelimelerin çoğu İtalyancadır. Bu durum alanın bütün terimlerini, sınırlandırma yapmadan, göz önünde bulundurarak değerlendirdiğimizde de değişmez. Ayrıca alıntılanan dillerin çeşitliliği dikkat çekicidir. Bahsi geçen dillerden yapılan alıntılar, bize tarih boyunca denizcilik alanında hangi milletlerle ilişki kurduğumuzu göstermektedir. Şüphesiz bu durum, denizciliğin dışarıdan etkileşimlere açık bir alan olmasından kaynaklanmaktadır.

Üretilen yeni bir nesne, yeni bir icat yahut daha önce tespit edilmemiş yeni bir durum, keşfedenin dili ile adlandırılır. Dış ilişkilerin kaçınılmaz olduğu bir alanda dil, kültür ve metot anlamında etkilemek ve etkilenmek oldukça doğal bir sonuçtur. Ancak terimlerin milli olmasını istiyorsak ya o yeniliği keşfeden olmamız ya da onun keşfedildiği dildeki adlandırılışı yaygınlaşmadan önce kendi dilimizde ona terimsel bir karşılık bulmamız gerekir. Kelimelerin ve belli bir alanın söz varlığını oluşturan terimlerin milli olması için çabalamanın arkasındaki sebep, dilin toplumların kimliğinin koruyucusu olmasındandır.

İncelenen kelimelerle alakalı yapılabilecek bir diğer çıkarım, kelimelerin okunduğu şekilde Türkçede varlık göstermesidir. Alıntılanan kelimeler Türkçenin ses yapısına uyum sağlamış, böylece kelime aslında Türkçeleşmiştir. Kimi kelimeler Türkçeye girdikten sonra anlam değişimine uğramıştır. Anlamları daralan, genişleyen yahut tamamen değişen kelimeler vardır. Bir terim başka bir sözcükle yanyana getirilerek tamlama yoluyla yeni terimler oluşturulmuştur. Ekleme ve birleştirme yoluyla da yeni sözcükler türetilir. Bu metotlar, çekimli olan diğer dillerde de kullanılmaktadır. Terim türetirken dış dünyadaki varlıklardan hareket ederek görsel çağrışım yoluyla da terim türetilir. Bu, kelimenin akılda kalmasını kolaylaştıracaktır.

Kelimenin alıntıldığı dil hakkında kimi zaman ihtilaflı görüşler ortaya çıkmaktadır. Böyle durumlarda kelimenin geçtiği en eski kaynaklar taranmalı ve o yıllardaki ilişkilere bakılmalıdır. Kelimenin kökeni başka, alıntıldığı dil başka olabilir. Bu tamamen iletişimin gerçekleştiği taraflar ile alakalıdır. Ayrıca Türkçede tek bir kavramı karşılayan yahut bir tek o kavram için varlık gösteren, bu sebeple çağrışım

değeri düşük olan bir kelime, türetildiği dilde aynı kökten pek çok kelimenin oluşumuna katkı sağlamış, çağrışım değeri yüksek bir kelime olabilir.

Son olarak incelenen kelimelerde bir kavram için pek çok terimin kullanıldığı görülmüştür. Eşanlamalı olan bu terimler, alanla ilgilenenler arasında iletişim güçlüğüne ve karışıklığa sebep olur. Bu da üretimdeki verimin düşmesi ve gelişimin sekteye uğraması demektir. Ayrıca alanı sadece bölge, şehir yahut ülke özelinde değil de dünya genelinde tanıtmak ve gelişimini sürdürebilmek için dilde birliğin sağlanması şarttır. Bu durum hem iç hem dış ilişkilerimizde gelişim sağlayabilmek adına atılması gereken önemli adımlardan biridir.

### Kaynakça

- Akalın, Ş. Halûk(Haz.) (2011), Türkçe Sözlük. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Akalın, Ş. Halûk(Redaksiyon Kurulu Başkanı) (2015), Yayıncılık ve Medya Sözlüğü. Ankara: Mattek Matbaacılık, s. 7-10.
- Ateşman, Ender (2015), Terminoloji Çalışması - En İyi Uygulamalar 2.0. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Eren, Hasan (1999), Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü. Ankara: Bizim Büro Basımevi.
- Ertürk, Ahmet Çetin (2013), Fransızca-Türkçe Bilge Sözlük.
- Karaağaç, Günay (2013), Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Karaman, Burcu İ. (2017), Terimbilimi. İstanbul: Bilge Yayınları.
- Korkmaz, Zeynep (2009), Türkiye Türkçesi Grameri (Şekil Bilgisi). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Nişanyan, Sevan (2012), Sözlerin Soyağacı Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü. İstanbul: Everest Yayınları.
- Özdemir, Emin (1973), Terim Hazırlama Kılavuzu. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Sağlam, Musa Yaşar (2007), Türkçedeki Terim Sorunsalı. Türkbilig, Ankara, cilt: 14, sayı: güz, s. 168-176.
- Tietze A., Kahane R., Kahane H. (1988), The Lingua Franca In The Levant- Turkic Nautical Terms of Italian and Greek Origin, İstanbul: ABC Kitabevi.
- Toparlı, Recep(Haz.) (2000), Ahmet Vefik Paşa - Lehçe-i Osmani, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Vardar, Berke (1998), Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü. İstanbul: ABC Kitabevi.
- Zülfikar, Hamza (2011), Terim Sorunları ve Terim Yapma Yolları. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.



**MENEKŞE YAVUZ (2023) TÜRK KÜLTÜRÜNDE EKOELEŞTİREL  
BAKİŞİN TEMEL KAYNAKLARI VE YAŞAR KEMAL.  
AKADEMİSYEN KİTABEVİ, İSTANBUL, 267 SF., ISBN: 978-625-399-  
263-7**

*Doç.Dr. Aziz ŞEKER\**

İnsanın tarih boyunca doğayla ilişkisi, onu kontrol etmeye ve ondan yararlanmaya dönük olmuştur. Teknolojik gelişmeler ve sanayileşme insanın ilerleme kaydetmesini sağlasa da doğa bundan ciddi şekilde olumsuz etkilenmiştir. Günümüz dünyasında artan hava kirliliği, türlerin yok oluşu, ormansızlaşma, afetler, küresel ısınma, salgınlar, denizlerin kirliliği, madencilik faaliyetleri, kuraklık, temiz su kaynaklarının azalması gibi ekolojik olumsuzluklarla ilgili pek çok süreci aslında çevreye zarar verenlerin sahip oldukları felsefeyle tartışmak gerekir. Doğrusunu söylemek gerekirse, kapitalizme geçişin doğayı nasıl altüst ettiğini ekolojik krizlerle ilgili araştırmalarda akılda tutmakta fayda var. Öte yandan çevresel felaketlerin yaygınlaşması beraberinde çevreci eleştirilerin ortaya çıkmasına kaynaklık etmiştir.

Ekosistemin zarar görmesi, edebiyatta işlenen her toplumsal olgu gibi karşılık bulmuş ve zaman içerisinde çevre temalı edebiyat metinlerinin yazılmasına kapı aralamıştır. Menekşe Yavuz da Akademisyen Kitabevi’nden 2023’te çıkan *Türk Kültüründe Ekoeleştirel Bakışın Temel Kaynakları ve Yaşar Kemal* başlıklı çalışmada çevreci eleştirmenlerin dikkatlerinden kaçmayan, büyük yazar Yaşar Kemal’in seçilmiş yapıtlarından yola çıkarak ekoeleştirel bir bakış inşa etmeyi amaçlıyor. Yazar, çalışmasının sonuç kısmında “ekoeleştiri ve edebi metinler insanlığı hangi noktaya taşıyabilir?” (s. 251) sorusuna kitap boyunca yanıtlar ararken okuru Yaşar Kemal’in zengin roman dünyasına davet etmektedir.

Çağdaş Türk edebiyatının dünyaca tanınmış büyük romancılarından Yaşar Kemal’in eserlerinde her yönüyle gözlemlenen doğa sevgisinin ve çevre duyarlılığının varlığı kuşkusuz araştırmacıların ilgisini çekmektedir. Yaşar Kemal, romanlarında toplumsal değişimin yanında doğadaki dönüşümün izlerini yansıtmakla birlikte özellikle röportajlarında ve düz yazılarında da çevre sorunlarına değinmeyi ihmal etmemiştir. Yaşar Kemal’deki çevre sevgisini okura anımsatan Yavuz, edebi bir tür olarak romanın ekosistemlerin korunmasındaki sorumluluğunu vurgularken ekoeleştiri yaklaşımıyla Yaşar Kemal’in romanlarında toplumsal ve bireysel değişim, çevre, insan ve doğa ilişkisini anlamaya katkı sağlar.

Dört bölümden oluşan kitabın Birinci Bölüm’ü giriş kısmını oluşturmaktadır. İkinci Bölüm’de ekoeleştiri ve temel kavramlar ele alınıyor. Ekoeleştiri ya da çevreci eleştiri, çevre sorunları konusunda bir bilinç oluşturmaya amaçlayan disiplinlerarası bir yaklaşımdır. Yavuz’un anlatımı ile; “ekoeleştiri”deki

---

\* Amasya Üniversitesi shuaziz@gmail.com ORCID:0000-0001-5634-0221  
Gönderim tarihi: 25/11/2023 Kabul tarihi: 09/12/2023

temel hedeflerden biri, bireylerin doğa ve ekolojiye yönelik tutum, davranış ve olaylara karşı verdikleri tepkileri incelemektir” (s. 12). Kısaca edebiyatın işlevinin ekosistemin bozulması hususunda bir uyarıcı olabileceği burada ortaya çıkmaktadır. Yavuz ayrıca Lawrence Buell, Peter Barry, Serpil Opermann, Michael Branch gibi çevreci eleştirmenlerin söylemlerinden hareket ederek edebiyatın doğa konusundaki bilinç ve duygu taşıma rolünü ele alır. Burada da edebi ürünlerin ekolojik ve çevresel tahribatı önlemede, çözümede ve öneriler sunmada rolü olduğunu belirtir (s. 24). Ayrıca bu bölümde derin ekoloji, sık ekoloji, toplumsal ekoloji, ekomarksizm, Heideggerci ekofelsefe, ekofeminizm gibi yaklaşımlar hakkında genel olarak bilgi verilir.

“*Ekoleştiril Bakışın Türk Kültüründeki Temel Kaynakları*” adını taşıyan Üçüncü Bölüm’de Carl Gustav, Bronislaw Malinowski gibi bilim insanlarının bilgileri ışığında ritüeller üzerinde durulmaktadır. Yavuz daha sonra modern Türk edebiyatında ekoeleştiril metinlerin doğa-insan, doğa-toplum ilişkilerini, doğaya bakışlarını; bunlarla ilgili metaforlar, semboller, figüratif ögeler vb. gibi kurgusal ögelere Türk kozmogonik anlayışı etrafında oluşmuş doğa-insan, doğa-toplum ilişkisiyle irdeler (s. 54). Dede Korkut ve Orhun Kitabeleri’nde, Türk kozmogonik düşüncesinde ağırlığı bulunan su, ağaç, toprak ve dağ kültürlerinden örnekler verilerek Türk inanç sisteminde yer ve su ruhlarına duyulan saygının toplumsal zihniyetteki sürekliliğine değinilmektedir. Doğanın kolektif bellekteki yeri Türk kültür tarihinde karşımıza çıkan bir konudur. Türk dünyasının mitolojik düşüncesinde kutsal olarak kabul edilen ağaçların kültürel bağlamda işlevsel bir yeri bulunmaktadır. Ulu ağaca, Hayat ağacına ve Kozmik ağaca Türk halklarının mitolojisinde sıkça rastlanır. Yavuz’a göre de, “ekosistemin temel unsurları üzerine kurulmuş ve bütüncül bir inanç ve anlayış içerisinde kutsanan her bir unsur kolektif benlik bilincinin temel katmanlarında varlığını sürdürme gelmiştir” (s. 78). Yaşar Kemal’in romanlarının incelenmesine başlandığı bu kısımda ilk olarak *Deniz Küstü* romanına “deniz, ağaç ve dağ” simgeleriyle roman kahramanı Selim Balıkcı özelinde bakılmıştır.

Yavuz, ekodoku ögelerini incelediği “*Yaşar Kemal’in Romanlarını Ekoleştiril Yaklaşımla Okumak*” bölümüne ise yazarın coğrafyasına değinerek başlar. Yaşar Kemal’in anlatı dili, doğa ve insan açısından otantik bir gerçeklik barındırır. Nitekim Yaşar Kemal de biyografisinin etkisiyle, deneyimledikleri ve gözlemledikleriyle anlatı dilini var kılarken ele aldığı sosyal meselelerdeki aydın tavrıyla toplumsal bilinç taşıyıcısı konumundadır.

Ekolojik krizler, insanlığın doğayı kullanma hoyratlığına bağlı olarak ortaya çıkmaktadır. Ekoleştirilinin insan doğa bütünlüğüne dair tartışmaların merkezinde yer almış olması kültürel bellekle ilişkilendirilebilmektedir. Ekoleştiril yaklaşım, ekodokusal kabul edilen birçok konuyu toplumsal yapı bağlamında eleştiriye açar. Doğa ile bir bütün halinde yaşayan insan topluluklarının elbette tarihten beri inanış temelli kültürel pratikleri bulunmaktadır. Öyle ki ekokültürün de son tahlilde etkileşimde olduğu olgu, kültürel bellektir. Yavuz’un aktarımı ile Yaşar Kemal, örneğin *Yer Demir Gök Bakır*’da: “Anadolu coğrafyasında yaşayan insanların yaşamını, geleneklerini, inançlarını, örf ve âdetlerini tasvir eder. Roman, insanların doğayla olan ilişkilerini ve yaşamın doğal döngüsüne uyum sağlama yeteneklerini yansıtarak Anadolu’nun kültürel belleğini yansıtır” (s. 104). Yavuz, Yaşar Kemal’in romanlarına bu doğrultuda bakmayı sürdürerek Anadolu’nun kültürel belleğine ışık tutan özelliklerine eğilir. Ona göre Yaşar Kemal’in, “*Karınca’nın Su İçtiği*” adlı romanı, Anadolu’da yaşayan farklı etnik grupların kültürlerini ve geleneklerini tasvir ederken, insanların doğa ve toplumla olan bağlarını yansıtır” (s. 106). Dolayısıyla ekolojik değerleri ve değişimi işleyen Yaşar Kemal, romanlarında bunları sosyal bir bütün halinde farklı kültürel topluluklar düzleminde inşa eder. Ekolojinin ekseninde de dönen bir kültürel bellek var eder. Yavuz’un ön gördüğü şey, Yaşar Kemal’in romanlarının, okurun çevre bilinci, ekolojik sorumluluk ve ekolojik etik hususunda sorumluluk anlayışına katkı sağlayacağı yönündedir. Yavuz ayrıca Yaşar Kemal’in eserlerinde işlenen ekokültürel izlekleri betimler. Yaşar Kemal’in romanlarında, kahramanların doğayla yakın ilişkisi, doğa içindeki konumlanışları, toprağın ve bitki çeşitliliğinin önemi, su kaynakları, kültürel farklılığa duyulan inanç kültürel bellek söz konusu olduğunda belirginleşen unsurlardır. Doğa sevgisi, ekolojik adalet, biyo-çeşitlilik, insanın doğaya uyumlu yaşamı, sürdürülebilir kalkınma, doğal kaynakların yönetimi, kültürel mirasın korunması gibi izlekleri ele alan Yavuz, bu derin ekolojik kavramların kültürel bellek eşliğinde anlam bulduğunu dile getirir. Diğer

yandan göç ve kentleşme olgularıyla ekoshiddeti, Yaşar Kemal'in İstanbul romanları olarak kabul edilen *Al Gözüm Seyreyle Salih*, *Kuşlar da Gitti* ve *Deniz Küstü*'de çözümler. Tarımda kapitalistleşme, göç, çarpık kentleşme, kültürel yozlaşma etkisiyle ortaya çıktığı belirtilen ve bu romanlarda da karşılaşılan ekoshiddet hakkında şöyle bir tanımlamada bulunur: "Ekoshiddet, hem kırsalda hem de kentte kendini farklı boyutlarda gösterir. Çevreye ve yaşamı sürdüren ekosisteme ve habitatlara zarar veren her türlü eylem, uygulama veya politikayı ifade eden ekoshiddet, günümüzde artık zirveye ulaşmıştır" (s. 123).

Yaşar Kemal'in pek çok eserinde izine rastlanan çevredeki ve kültürdeki değişim, toplumsal yapı değişimi ekodokunun bozulmasıyla kendisini gösterir. Ekolojik dokudaki kaybın yansımaları Yavuz tarafından Yaşar Kemal'in İstanbul romanları genelinde ele alınır. Özellikle *Deniz Küstü*'de tanık olduğumuz İstanbul Boğazı'ndaki yunus katliamı ekoshiddetin en sarsıcı hâli olarak gösterilir. Ekobakışın odakta olduğu *Kuşlar da Gitti* ise 1970'li yılların değişmekte olan İstanbul'unda göç ile gelen insan kitlelerinin şehirde mekânsal değişime neden olması ve ekoshiddetin çevreye yansımaları verilir. Bu romanların okurda bir ekobenlik ve ekobilinç oluşturmaları elbette beklenen bir durumdur. Tam da bu noktada, giderek doğaya yabancılaşmanın arttığı kent alanında edebi eserlerin, okurda ekobilinç oluşturup oluşturmadığına dair araştırmaların yapılmasına ihtiyaç olduğu görülmektedir. Örneğin Yaşar Kemal'in eserlerinin, okuyanlarda ekobilinç/ekobenlik gelişimine neden olduğu araştırılabilir. Böylece Yaşar Kemal'in yapıtlarının felsefesinin özündeki doğa sevgisinin, tükenen bir doğal çevrede ekokeder duygusuyla yaşayan okurda bir karşılık ya da bilinç oluşumuna katkısı daha net ortaya çıkarılmış olacaktır. Yavuz'un çalışmasının odak noktalarından biri de buna kaynaklık etme çabasıdır. Yine Yavuz'un iki eser üzerinden gözlemlediği şu saptamasının kuşkusuz okurda da bir karşılığı olacaktır: "*Teneke*'de çeltik tarlalarına verilen zarar ile gerçekleşen ve tasvir edilen ekolojik şiddet, ekolojik keder ile kültürel yozlaşma arasındaki doğrusal ilişki *Deniz Küstü*'de İstanbul'da yunus katliamı üzerinden anlatılmaya çalışılan ekolojik şiddet, ekolojik keder ve kültürel yozlaşma arasındaki kurulan doğrusal ilişkinin kaynağı aynıdır" (s. 147). Dolayısıyla şunu diyebiliriz: Deniz ekolojisi okuması yapılmasına olanak sağlayan *Deniz Küstü* yapıtı, okur özneline ekoeleştiril bir tutum geliştirilmesine katkı sağlayabilir.

Yaşar Kemal'in roman sosyolojisinin temelinde yozlaşma ve ekolojik tahribatlarla birlikte toplumsal yapı değişiminin birey ve toplumda ortaya çıkardığı davranışların yanı sıra derin bir insan-çevre analizinin ekonomik-sosyal çıktıları yer alır. *Akçasazın Ağaları* serisinde yer alan *Demirciler Çarşısı Cinayeti* ve *Yusufçuk Yusuf* romanlarında endüstriyel tarımın etkilerinin çok boyutlu analizinde gözlenen sosyal gerçeklik, insan-toprak ilişkilerinin değişimini özetler. Bu süreç, İstanbul romanlarında toplumsal değişim ve etkileri yönünden değerlendirildiğinde ekoeleştiril yaklaşımla ele alınmayı gerektirir. Dolayısıyla Yavuz'un altını çizdiği "Yaşar Kemal'in romanlarındaki toplumsal değişim, genellikle kültürel yozlaşma, doğaya yabancılaşma, çarpık kentleşme ve göç olgusu gibi izlekler üzerinden ele alınır" (s. 153) düşüncesini, çevredeki yıkıcı sonuçlarla benzer bir sosyolojik zeminde değerlendirmek mümkündür. Yaşar Kemal'in romanını güçlü kılan sosyolojik bir özellik insan, toplum ve çevre varoluşunu sosyal olaylar ekseninde anlamlandırırken mitolojinin yanında sözlü kültür olanaklarına/halk hikâyelerine de başvurmuş olmasıdır. Kültürel belleğin içeriğindeki bu öğelerin kullanımı Yaşar Kemal'i ekolojik yazında güçlü kılan bir niteliktir.

Bu bölümde Yavuz, Yaşar Kemal'in eserlerinde kültürel yozlaşma ve doğaya yabancılaşmanın temel göstergelerini *Teneke*, *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*, *Hüyükteki Nar Ağacı*, *Kuşlar da Gitti*, *Al Gözüm Seyreyle Sahil* ve *Deniz Küstü* romanlarında değerlendirir. Genel olarak kültürel yozlaşma ve doğaya yabancılaşma öğelerini ortaya çıkardığı tabloda Yavuz, ekonomik etkilerin yoğun olduğu bir değişimin sosyal-kültürel ve çevresel boyutlarını aktarır. Sonuçta doğal hayatın zarar görmesini, deniz ekolojisinin bozulmasını, ekoshiddet, ekolojik dokudaki tükenmeyi doğaya yabancılaşma temelinde irdelerken aynı zamanda bunların kültürel yozlaşma alanında olumsuzlandığını ifade eder.

Yavuz'un çıkarımlarına göre Yaşar Kemal'in romanlarında ekoeleştiril içeriği, başka bir ifadeyle simgesel değerler, deniz, su, ağaç, canlılar, rüzgâr, güneş gibi kavram ve sembollerin diliyle oluşturulmuştur (s. 163). Yavuz, Yaşar Kemal'in *Al Gözüm Seyreyle Sahil*, *Deniz Küstü*, *Teneke*, *Kuşlar da Gitti*, *Dağın Öte Yüzü* üçlemesinde (*Ortadirek/Yer Demir Gök Bakır/Ölmez Otu*) ekolojik unsur,

ekolojik değer, simgesel değer ve çatışma konularını temel göstergeler olarak yorumlar. Bu simgesel değerlerin sosyal ekonomik değişimle doğadaki etkilerini görmek isteyen okur ise ekoeleştirel bir deneyim yaşarken alanla ilgili yeni kaynaklara bakma fırsatını yakalar.

Genel hatlarıyla baktığımızda, Yaşar Kemal'in roman dünyası, kadim insanlık birikimi, çok kültürlülük, insancıl sosyal değerler, sosyal adalete olan inanç, insan ve çevre sevgisi etrafında biçimlenen insanlık halleri ve dil zenginliğiyle örülüdür. Bu saptamaya Yavuz da Cumhuriyetin 100. Yılı'na adanmış *Türk Kültüründe Ekoeleştirel Bakışın Temel Kaynakları ve Yaşar Kemal* çalışması ile Yaşar Kemal'in romanlarının bilhassa toplumsal ekolojide önemli bir yer tutan ekolojik adalet, sürdürülebilirlik ve doğa-insan ilişkisinin değerini göstermesi bakımından katkı sağlamaktadır. Ayrıca Yavuz'un Türk kültüründe yer etmiş Dede Korkut hikâyelerine yönelik ekoeleştirel yaklaşımla çıkarımlarda bulunması ve Yaşar Kemal'in romanlarındaki ekolojik unsurlarla bir karşılaştırma yapmasının kitap için önemli bir ayrıntı olduğunu söylemek mümkündür.