

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI DERSLERİNDE
METİN ÇÖZÜMLEMESİNDE HÜSEYİN NİHAL
ATSIZ'IN TARİHİ ROMANLARINA
ÜSLÛP BİLİM AÇISINDAN YAKLAŞIM**

(Yüksek Lisans Tezi)

Erkan YEKE

2010

ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ORTAÖĞRETİM SOSYAL ALANLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI EĞİTİMİ BİLİM DALI

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI DERSLERİNDE METİN ÇÖZÜMLEMESİNDE
HÜSEYİN NİHAL ATSIZ'IN TARİHİ ROMANLARINA ÜSLÛP BİLİM
AÇISINDAN YAKLAŞIM

Yüksek Lisans Tezi

Hazırlayan

Erkan YEKE

Tez Danışmanı

Yrd. Doç. Dr. Yusuf AVCI

Çanakkale – 2010

TAAHHÜTNAME

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum "Türk Dili ve Edebiyatı Derslerinde Metin Çözümlemesinde Hüseyin Nihal Atsız'ın Tarihi Romanlarına Üslup Bilim Açısından Yaklaşım" adlı çalışmamın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

14.05.2010

Erkan YEKE


İmza

JURİ ONAYI

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne

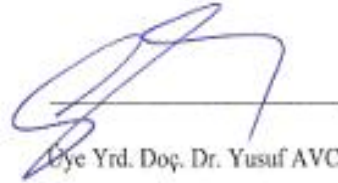
**Erkan Yeke'ye ait Türk Dili ve Edebiyatı Derslerinde Metin Çözümlemesinde
Hüseyin Nihal Atsız'ın Tarihi Romanlarına Üslup Bilim Açısından Yaklaşım** adlı
çalışma, jürimiz tarafından Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Anabilim Dalı,

Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bilim Dalında

YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak oybirliği/oyçokluğu ile kabul edilmiştir.

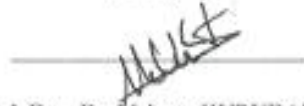


Üye Yrd. Doç. Dr. Keziban TEKŞAN



Üye Yrd. Doç. Dr. Yusuf AVCI

(Danışman)



Üye Yrd. Doç. Dr. Mehmet KURUDAYIOĞLU

Tez No : 37052.1

Tez Savunma Tarihi : 14.05.2010

ONAY


Doç. Dr. Yücel ACER

Enstitü Müdürü

16/06/2010

Türk Dili ve Edebiyatı Derslerinde Metin Çözümlemesinde Hüseyin Nihal Atsız'ın Tarihi Romanlarına Üslûp Bilim Açısından Yaklaşım

ÖZET

Edebiyat dili kullanmadaki becerinin en iyi örneklerinin sergilendiği sanat dalıdır. Edebi metinlerin öğrenciler ya da okuyucular tarafından anlaşılması ve bu metinlerle ilgili gerekli becerilerin kazanılması için etkin bir metin çözümleme etkinliğine ihtiyaç vardır. Bu etkinliklere katkıda bulunabilmesi için üslûp bilimin yöntemlerinden faydalanılması gerekir.

Bu araştırmada üslûpbilimin yöntemlerinden yararlanılmaya çalışılarak, edebiyat derslerinde metin çözümlemesinde metin merkezli bir yaklaşımın nasıl olması gerektiğine dair yöntem ve tespitlerde bulunulmuştur.

Çalışmada üslûp bilim, göstergebilim ve dil bilimle ilgili yöntem ve kavramlardan bahsedilmiş, tarihçeleri ve bu alanlarda çalışma yapmış araştırmacılar hakkında bilgiler sunulmuştur. Daha sonra edebi metinlerin edebiyat öğretimine katkısı ve edebiyat öğretimiyle olan ilişkisi üzerinde durulmuştur. Buradan hareketle edebi metin türleri hakkında bilgiler verilmiş, bu metinlerin okuma ve anlama yönünden nasıl çözümlenmesi gerektiğine dair ölçütler belirlenmiştir.

Elde edilen bulguların yardımıyla Türk Edebiyatında yaptığı edebi çalışmalarla edebiyatımıza ismini kazıyan Hüseyin Nihal Atsız'ın tarihi romanlarından ders kitaplarında yer alabilecek metinler seçilerek, üslûpbilim çözümlemesiyle yorumlanmıştır.

Sonuç bölümünde ise genel bir değerlendirme yapılarak edebiyat öğretiminin ve üslûpbilim çalışmalarının daha iyi bir seviyeye getirilmesi konusunda öneriler verilmiştir.

Anahtar kelimeler: Dil, Edebiyat, Edebiyat Öğretimi, Dil Bilim, Üslûp Bilim, Sosyalist Realizm, Edebi Metin Çözümlemesi, Hüseyin Nihal Atsız.

Stylistics Approach to Historical Novels of Hüseyin Nihal Atsız on Text Analysis in Subject of Turkish Literature and Language

ABSTRACT

Literature is the specific kind of art in which the special and literally the best examples of using the ability of language are seen. Students and readers need text analyzing activities to understand and comprehend a literary text and to get the necessary skills in this field. It is necessary to use all the methods of stylistics to contribute these activities.

In this research, by getting help from the methods of stylistics, we determine some procedures over how an approach based on texts should be in a literature lesson.

In this study, some methods and definitions related to linguistics, stylistics and semiology are mentioned and some information about the researchers studying in this area is presented. Later, the contribution of the literary text on teaching literature and its relation with it is emphasized. By this way, information about the variety of literary texts is told and some criteria are detected about analyzing texts in terms of reading and understanding.

With the help of the findings gained, Hüseyin Nihal Atsız, who has an important effect on our literature and some of whose text form the historical novels which can be studied in course books were chosen to be interpreted in a stylistics way,

Finally, some advices to improve teaching methods of literature and stylistics studies are presented by making an overall evaluation.

Key words: Language, Literature, Teaching Literature, Linguistics, Stylistics, Socialist Realism, Analysis of Literary Textual, Hüseyin Nihal Atsız

ÖN SÖZ

Edebiyat insanlar arasında güzel duyguyu ve doğru düşünmeyi sağlar. Aynı zamanda dili kullanma becerisinin en iyi şekilde sergilendiği bir sanat dalıdır. Edebiyatın en önemli iletişim aracı metinlerdir. Özellikle edebiyat öğretiminde kullanılan metinlerin bu nitelikte olması gerekir.

Edebiyat dersi öğretiminin amacı metinlerdeki edebi özelliklerin öğrenciler tarafından kavranmasını sağlamaktır. Bu edebi özellikler sayesinde öğrencilerimiz estetik duyguya kavuşup, dili kullanma becerisinde daha yukarı bir seviye çıkabileceklerdir.

Ne var ki yıllardan beri süre gelen yanlış eğitim politikaları gençleri edebiyat derslerinden soğutmuş ve edebiyat derslerini onların gözünde sıkıcı ve yeniliğini kaybetmiş bir hal içine sokmuştur.

Oysaki henüz gelişme çağında olan gençlerimizin bu yıllarda kapıldıkları duygusal sorunlardan kurtulmalarının en temel ilacı edebiyat olmalıdır. Bu nedenle öğrencilerimizi edebiyat derslerinde etkin hala getirmek için ders kitaplarındaki metinlere farklı açıdan yaklaşmamız ve bu metinleri çözümlenmeyi kolaylaştıracak yöntemler bulmamız gerekmektedir.

Üslûp biliminin bu duruma katkısının önemli olduğu düşünülecek olursa çalışmanın konusunda üslûp biliminin metin çözümlemesindeki yararı gözetilmiş olacaktır.

Araştırmam süresince hep yanımda olan aileme ve arkadaşlarıma, araştırmam boyunca sürekli olarak fikir alışverişinde bulunduğum değerli arkadaşım Gamze ÇELİK'e, araştırmamı rahat koşullar altında yapmamı sağlayan çalıştığım eğitim kurumumdaki okul müdürüm Okay YILDIRIM'a ve müdür yardımcılara, tezinden yararlanmamı sağlayan Meryem DEMİR'e, çalışmam süresince benden yardımlarını esirgemeyen değerli

hocalarım Yard. Doç. Dr. Çavuş ŞAHİN ve Yard. Doç. Dr. Kezban TEKŞAN'a, düşüncelerinden her zaman yararlandığım, fikirleriyle bana yön veren çok değerli hocam Sayın Yard. Doç. Dr. Mehmet KURUDAYIOĞLU'na sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Son olarak çalışmamın her aşamasında bana destek veren, çalışmalarına yön veren, sıkıntıya düştüğüm zamanlarda değerli düşüncelerini esirgemeyip paylaşan, beni araştırmaya yönelten değerli hocam ve danışmanım Sayın Yard. Doç. Dr Yusuf AVCI'ya teşekkürü borç bilirim.

İÇİNDEKİLER Sayfa

ÖZET	i
ABSTRACT.....	ii
ÖN SÖZ	iii
İÇİNDEKİLER	v
SEMBOLLER ve KISALTMALAR LİSTESİ.....	ix
TABLolar LİSTESİ.....	x

BÖLÜM 1 – GİRİŞ	1
1.Giriş.....	1
1.1. Dil Bilim, Gösterge Bilim, Üslûp Bilim.....	3
1.1.1. Dil Bilim	3
1.1.2. Gösterge Bilimin Tanımı.....	7
1.1.3. Üslûp, Üslûp Bilim	9
1.1.3.1. Üslûbun Tanımı.....	9
1.1.3.2. Üslûp Bilimin Tanımı ve Konusu	16
1.1.3.3. Üslûp Bilim Araştırmacıları	42
1.2. Edebiyat	49
1.2.1. Metin Kavramının Tanımı ve Kökeni.....	49
1.2.1.1 Metin Bilim.....	51

1.2.1.2. Edebi Metnin Tanımı:	55
1.2.1.2.1. Edebi Metin ve Edebiyat Öğretimi.....	57
1.3. Metin Çözümlemesiyle İlgili Kavramalar	73
1.3.1. Metin Çözümlemesi	73
1.3.2. Edebi Metin Türleri.....	75
1.3.2.1. Anlatmaya Dayalı Metin Tipi	77
1.3.2.1.1. Sözce ve Sözceleme.....	80
1.3.2.1.2. Kurmaca ve Gönderge.....	83
1.3.2.1.3. Yazar ve Anlatıcının Durumu	84
1.3.2.1.4. Dinleyici ve Okur	84
1.3.2.1.5. Bakış Açısı	86
1.3.2.1.6. Anlatı Kişileri	88
1.3.2.1.7. Dolantı ve Anlatı İçinde Öznenin Serüveni	89
1.3.2.1.8. Anlatıyı Kesitlere Ayırma	89
1.3.2.1.9. Genel İzlem	90
1.3.2.1.10. Metinlerarasılık.....	94
1.3.2.1.11. Zaman	94
1.3.2.1.12. Anlatıda Mekan-Yer(Uzam)	96
1.4. Araştırmanın Amacı ve Alt Amaçları.....	97
1.5. Araştırmanın Önemi.....	98
1.6. Araştırmanın Varsayımları(Sayıtlar)	100
1.7. Kapsam Ve Sınırlılıkları	100

BÖLÜM 2 -YÖNTEM	101
2.1. Araştırmanın Modeli	101
2.2. Araştırmanın Evren Ve Örneklemi	101
2.3. Verilerin Toplanması	102
2.4. Verilerin Analizi	102
III. BÖLÜM - BULGULAR VE YORUM	103
3.1. Hüseyin Nihal Atsız'ın Tarihi Romanlarından Seçilen Metinlerin Üslûp Bilim Açısından İncelenmesi.	103
3.1.1. Hüseyin Nihal Atsız'ın “Bozkurtların Ölümü” Romanından “621 Yılında Bir Yaz Gecesi” Başlıklı Metnin Üslûp Bilim Açısından Çözümlemesi	105
3.1.1.1. Üslûp Çözümlemede Kullanılacak Yöntem	106
3.1.1.2. Üslûp Çözümlemesi	107
3.1.1.2.1. Kelime Düzleminde Üslûp Belirleyiciler	108
3.1.1.2.2. Cümle Düzleminde Üslûp Belirleyiciler	128
3.1.1.2.3. Söylem Düzleminde Üslûp Belirleyiciler:	138
3.1.1.2.4. Söz Bilim Çözümlemesi	142
3.1.1.2.5. Metinlerarasılık	155
3.1.1.3. Değerlendirme	156
3.1.2. Hüseyin Nihal Atsız'ın “Bozkurtların Diriliyor” Romanından “Bahtiyar Uyku” Başlıklı Metnin Üslûp Bilim Açısından Çözümlemesi	158
3.1.2.1. Üslûp Çözümlemede Kullanılacak Yöntem	159
3.1.2.2. Üslûp Çözümlemesi	161

3.1.2.2.1. Anlam Bütünlüğünü Sağlayan Kavramlar Arası Bağlantılar	169
3.1.2.2.2. Söylemin Anlam Bilim Stratejileri Açısından Üslûp	176
3.1.2.2.3. Metinlerarasılık.....	179
3.1.2.3. Değerlendirme.....	179
3.1.3. Hüseyin Nihal Atsız'ın "Deli Kurt" Romanının Üslûpbilim Açısından Çözümlemesi	180
3.1.3.1. Üslûp Çözümlemesinde Yöntem.....	182
3.1.3.1.1. "Deli Kurt" Romanında Şiir Boyutu	183
3.1.3.1.1.1. Romanda Kişi ve Kişiyeye Ait (Kişisel) Ses Tonu	183
3.1.3.1.1.2. Şiir Gibi Söyleyiş (Şiirsel Söyleyim)	185
3.1.3.1.1.3. Söz Dizimi	186
3.1.3.1.1.4. İmgeleme.....	188
3.1.3.1.1.5. Söz Sanatları.....	190
3.1.3.1.1.6. Ses.....	191
3.1.3.1.1.7. Sapma.....	192
3.1.3.2. Değerlendirme.....	195
BÖLÜM 4 - SONUÇ VE ÖNERİLER.....	196
4.1. Sonuçlar	196
4.2. Öneriler	198
KAYNAKÇA.....	201
EKLER	211

SEMBOLLER ve KISALTMALAR LİSTESİ

CU	:	Cumhuriyet Üniversitesi
C	:	Cilt
ÇOMÜ	:	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
DKBM	:	Ders Kitaplarında Bulunan Metinler
Dr	:	Doktor
MEB	:	Milli Eğitim Bakanlığı
MÖ.	:	Milattan Önce
Prof.	:	Profesör
Örn.	:	Örnek
S.	:	Sayı
s.	:	Sayfa
TDK	:	Türk Dil Kurumu
Yrd.	:	Yardımcı
Yay	:	Yayınları
Çev	:	Çeviren

TABLolar

<u>Tablo No</u>	<u>Tablonun Adı</u>	<u>Tablonun Sayfası</u>
Tablo 1.1	Üslûp Bilimin Sınıflandırılması	19
Tablo 1.2	Sözceleme Oluşum Tablosu	82
Tablo 1.3	Okur ve Dinleyici Tablosu 1	85
Tablo 1.4	Okur ve Dinleyici Tablosu 2	86
Tablo 1.5	Günay'ın İletişim Ekseni Tablosu	91
Tablo 1.6	Uçan'ın İletişim Ekseni Tablosu	92
Tablo 1.7	Metinde Zaman Tablosu	95

BÖLÜM 1 - GİRİŞ

1. Giriş

Edebiyat ve ona bağılı olarak edebi estetik anlayışı doğu toplumlarının en çok önem verdiği kavramlardan biridir. Günümüzde bunun tam tersi bir durum gözükse bile doğu edebiyatı içerisinde yer alabilecek Türk edebiyatı, tarihi açıdan sahip olduğu değerler ve ürünlerle bunu ispatlar niteliktedir.

Böyle olmasına rağmen maalesef ülkemizde kitap okuma alışkanlığı, hala yeterli seviyeye ulaşmış değildir. Bu durumun sebebi olarak ülkemizin ekonomik açıdan sıkıntıda olması ya da maddi imkânsızlıkların sunulması bahaneden ileriye gidemez.

Kitap okuma alışkanlığının kazandırılmasında ilk basamak eğitim-öğretim kurumları ve tabi ki aile içi eğitimidir. Ailenin çocuğa bu alışkanlığı kazandırması ayrı bir araştırma alanı olmasına karşın bizim için en önemlisi okul içi faaliyetlerin okuma alışkanlığının kazandırılmasındaki önemi ve başarısıdır.

Gerek ilköğretim birinci ve ikinci kademesinde gerekse ortaöğretimde olsun edebiyat derslerinin en önemli amaçlarından bir tanesi öğrencilerde bu alışkanlığı kazandırmaktır. Ancak okuma alışkanlığı konusunda içinde bulunduğumuz durum, bu amaçlara ulaşmada yetersiz kalındığını göstermektedir.

Ortaöğretim lise Türk Dili ve Edebiyatı derslerinde edebiyat zevkinin kazandırılmasında metinlere büyük görev düşmektedir. Bu metinlerin Türk düşünce dünyasını ve edebi zevkini yansıtacak roman ve hikâyelerden seçilmiş olması gerekir. Aynı zamanda metinler üzerinden yapılacak etkinlikler, öğrencinin anlama ve anlatım yönünden gelişmesini sağlamalıdır.

Bu sayede öğrenciler duygu ve düşüncelerini ifade ederken anadillerinin gizli kalmış yönlerini keşfederek bunları kullanabilecek seviyeye ulaşacaklardır. Öğrenciler bu örnek metinler sayesinde doğru ve düzgün bir anlatımı -yazılı ve sözlü olarak- öğrenip uygulamaya çalışmalıdırlar.

Dilin en önemli görevi insanlar arasında iletişimi ve anlaşmayı sağlamasıdır. Anadilin iyi bir şekilde kullanılması demek bu anlaşmanın ve iletişimin en iyi derecede yapılması demektir. İşte edebiyat derslerinin önemi burada ortaya çıkar. Seçilen metinlerde uygulanan etkinlikler bireye bu zevki ve bilinci kazandıracak nitelikte olmalıdır ki bu metinler sayesinde genç kesimde okuma zevkinin tadına varılsın.

Önemli bir kültürel saldırının içerisinde olduğumuz bu dönemde, Türk kültürünün değerlerinin ayakta kalması edebi zevkin kazandırılmasına bağlıdır. Dil ve düşünce dünyamızın küreselleşme adı altında farklı kültür değerleriyle işgale uğraması sonucunda bugün, ne konuştuğunu anlamayan, kendini ifade etmekten aciz, sahip olduğu kültüre ve ait olduğu topluma yabancılaşarak çeken yığınlarla karşılaşmaktayız.

Bugün azınlık olarak nitelendirebileceğimiz bu yığınların yarın çoğunluk haline gelebileceğinin, milli bilincimizin yok olması demek olduğunu hatırlatmak edebiyatın üzerine düşen görevlerden bir tanesidir.

Sokaklarda ve caddelerde gördüğümüz yabancı tabela isimlerinin yarın kendi çocuklarımızın isimleri olarak karşımıza çıkmasını ve yine bugün kendi toplumunun değerlerine yabancılaşarak hatta ait olduğu topluma küfür ederek bir yerlere ulaşmak isteyen tek tük yazarların yarın gençlerimizin zihinlerini işgal etmesini istemiyorsak dil ve edebiyat öğretimine gereken önemi vermeliyiz.

Derslerde bu önemi kazandıracak metinlerin işlenmesinde üslûbun önemli bir hizmeti katkısı olacaktır. Metin çözümlemesinde metnin ve yazarın anlatım şekli ve dili kullanma becerisinin tespiti bu üslûp yöntemiyle ortaya çıkacaktır. Bu yöntemi çıkarmada

metin çözümlemesine giden yol okuma eyleminden geçtiği için bu çalışmada metinlerin üslûp özelliklerinin belirlenmesinde okurun bakış açısının ne derece etkili olacağı tespit edilmiştir.

1.1. Dil Bilim, Gösterge Bilim, Üslûp Bilim

Gerek gösterge bilim olsun gerekse üslûp ve metin bilim olsun, bütün bu metin ve cümleyle ilgili çalışmaların temeli dil bilime dayanmaktadır. Özellikle üslûp bilim ve gösterge bilim 20. yüzyılın ortalarına kadar dil bilimin içerisinde yer almıştır. Sonraları bağımsızlaşan bu iki bilim dalı hala yöntem ve teknik olarak dil bilimden yararlanmaktadır. Bu sebeple üslûp bilimi açıklamadan önce dil bilim ve gösterge bilime değinmek yerinde olacaktır.

1.1.1. Dil Bilim:

Aksan (2000: 14), dilbilimi kısaca “dili niceleyen bilim, dilin bilimi” biçiminde tanımlar. Kıran ise dil yetisi ve dil ayrımı üzerinde durarak dil bilimi “dil yetisinin ve doğal dillerin bilimsel incelenmesidir.” (Kıran 1996: 25) şeklinde açıklama yoluna gitmiştir.

Tarihi açıdan dil bilim çalışmalarını Eski Yunan’a kadar götürmenin mümkün olabileceğini ifade eden Aksan (2000: 19), Eski Hint ve Mısır’da buna benzer çalışmaların varlığını, 11.yy’da ise Kaşgarlı Mahmut’un Türkçe ile ilgili yaptığı çalışmalar nedeniyle Kaşgarlı’nın dönemin önemli dil bilimcilerinden biri olduğunu belirtir.

Modern anlamda ise Ferdinand de Saussure (1857-1913) tarafından ortaya atılan dil bilim, doğal dillerin zaman içerisindeki değişimleriyle beraber bu dillerin sahip oldukları kültürel birikimi felsefî anlamda yorumlar. Saussure ‘den önce dil, tarihi açıdan incelenip

yorumlanıyordu. Dillerin sınıflandırılması yapılıyor, tarihi gelişimlerine yer veriliyor kelimelerin etimolojik anlamda çözümlemelerine gidiliyordu. Bu “artzamanlı” incelemeler dilin insanlar üzerindeki etkisini ve işlevini açıklamak için yeterli değildi. Saussure ile dile karşı bu bakış açısı değişmeye başladı. Dil, sadece tarihi ve mukayeseli açıdan incelenmek yerine onun insan ve toplum üzerindeki etkisi ve iletişim açısından da incelenmeye başlanmış oldu.

İsviçreli dil bilimci Ferdinand de Saussure, Cenevre Üniversitesinde verdiği genel dil bilim derslerinde modern dil bilimin temelini atmıştır. Daha sonra öğrencileri derslerde tuttukları notları bir araya getirerek “Genel Dilbilim Dersleri” adlı esere dönüştürmüşlerdir. Bu eserle beraber dillerin bilimsel incelemesiyle ilgili ilk olarak genel bir kuram ortaya atılmıştır (Kıran 1996: 125). Saussure’ün kuramı dil bilimin çalışma alanını belirlemiş, dilin o zamana kadar çözümlenmemiş sorunlarına eğilerek, bu sorunların çözümünün kanıtlarıyla anlaşılmasını sağlamıştır.

Rifat (2005: 25), Saussure’ün Genel Dilbilim Dersleri notlarının giriş bölümünün “kuralcı dilbilgisi, filoloji ve karşılaştırmalı dilbilgisi” çalışmalarının eleştirisiyle başladığını belirterek “dil, dil yetisi ve söz” kavramlarının ayırımının anlatıldığını ifade eder. Bu bölümde ayrıca dilbilim ve göstergebilim arasındaki ilişkiye de değinilmiştir.

Saussure dili bir işaretler sistemi olarak “gösterge-gösteren-gösterilen” üçlüsü içerisinde ele almıştır. Ona göre dil nedensizliğe bağlı değişmez bir çizgesellikten ibarettir. Dil bilim çalışmalarını “eşsüremlî” (eşzamanlı) ve “artsüremlî” (artzamanlı) olmak üzere ikiye ayırarak dili oluşturan ses birimlerinin aynı zaman diliminde ve farklı zaman dilimlerindeki değişimleri üzerine yorumda bulunmuştur.

Saussure’ün takipçisi olarak nitelendirebileceğimiz “Cenevre Dilbilim Okulu” Demir (2007: 9)’in ifadesiyle dili eşzamanlı inceleyerek üslûp bilim araştırmaları yapmışlardır. Fakat bu üslûp incelemeleri dil bilimin sahası içerisinde yapılan çalışmalar olmuş, bağımsız bir üslûp bilim yöntemi olarak gerçekleştirilmemiştir.

Cenevre okulundan sonra yapısal dil bilime önemli hizmetleri bulunan Prag Dil Bilim Okulu kurulmuştur. Dil bilimin gelişmesinde çağdaş bir yol izleyen Prag Dil Bilim Okulu kurucuları arasında yer alan Roman Jakobson ve Nikolay Trubetskoy (Rifat 2005: 31), Saussure'ün “Dilde ayrılıklardan başka bir şey yoktur.” sözünden esinlenerek, dildeki birliklerin kelime anlamlarını ayırt etmedeki görevleri üzerine çalışmışlardır (Başkan 1967: 74).

Bu okulun önemli bir özelliği ise dil biliminde işlevselcilik anlayışının temellerini atmış olmalarıdır. “Dil biliminde işlev bir bütün içinde bir ögeyi ayırt eden şeydir. Bir sözcede, bir terimin rolü, bir özne, bir yüklemi, bir tümleç, vs. işlevine sahip olmaktır.” (Kıran: 1996: 161). İşlevselcilik sayesinde cümle ve metin incelemelerinde kelimelerin cümle ve metin içerisindeki farklı kullanımlarından kaynaklanan görev ve anlam özelliklerini tespit etmeye çalışmışlardır.

Diğer bir dil bilim okulu ise L.Hjelmslev ve V. Brendal ile başlayan ve 1931 yılında kurulan Kopenhag Okulu'dur. Kıran (1996: 172), bu okul için “Glosematik” adının da kullanıldığını belirtmiştir. Glosematik, dili süreç ve sistem açısından inceler.

Avrupa'da gelişen bu dil bilim akımlarından farklı olarak Amerika'da E. Sapir (1884–1939) tarafından geliştirilen “Amerikan Yapısalcılığı” adı altında yeni bir dil bilim anlayışı ortaya çıkmıştır. Sapir, Kuzey Amerika dilleri üzerine çeşitli araştırmalarda bulunmuştur. Dil ve kültür arasındaki ilişkiye dikkat çeken Sapir, kültüre ait oluşumların dil bilimin yöntemleriyle incelenmesi gerektiği üzerinde durmuştur (Kıran: 1996: 178).

20 yy'a damgasını vuran en önemli akım, Noam Chomsky tarafından ortaya atılan Üretici-Dönüşümsel Dilbilgisi akımıdır. Cümlelerin oluşumunun sonsuz sayıda olabileceğini belirten Chomsky, cümle oluşumunda derin yapı ve yüzey yapı kavramlarını getirmiştir. Öncülük ettiği akımın Fıtrat'ın dil anlayışından ilham alındığını Yusuf Avcı dile getirmiştir (Türk Dünyası 2001: 220- 227).

1.1.1.2. Türkiye'de Dil Bilim:

Ülkemizde dil bilim alanında yapılan modern çalışmalar ilk olarak 1933 yılında Ragıp Hulusi Özdem tarafından yapılmış, İstanbul Üniversitesi'nde verdiği derslerle yurdumuzda dilbilim öğretimi başlamıştır. Dil bilim ilk olarak üniversitelerin yabancı dil ve edebiyatları bölümü içerisinde edebiyattan ayrı bir alan olarak, sonra Hacettepe, Ankara, Dokuz Eylül ve Mersin Üniversitelerinde dil bilim, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümleri içinde yer alan filolojilerden bağımsız bir bölüm olarak yerini almıştır. 1960 yılından sonra ülkemizde dilbilim iki ayrı yönde gelişme göstermiştir. Bunlardan biri Türk Dili ve Edebiyatı alanında uğraş gösteren dil bilimcilerin izlemiş oldukları geleneksel yöntem, diğeri ise Batı Dilleri ve Edebiyatları alanında çalışan dil bilimcilerin takip ettikleri yöntemdir (Şenöz 2005: 70-71).

“Batı Dilleri Bölümleri kökenli dilbilimciler Türk dilinin inceliklerine eğilmeli, çağdaş dilbilimin verilerini özellikle Türkçenin incelenmesine uygulamalıdır. Bu sebeple Başkan, 1987 yılında yazdığı 'Türkiye'deki Dilbilim Çalışmalarında 'Benlik' Sorunu" adlı makalesinde Türk Dili Edebiyatı ile Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümlerinin ortaklaşa çalışmalar yürütmelerinin Türkçe ve dilbilim açısından çok yararlı sonuçlar doğurabileceğini dile getirmiştir. Batı dillerinde çalışan dilbilimcilerin, Türk dili tarihçesi ve yapısı üzerinde belli çalışmalarda bulunup, belli bir eğitimden geçmesi gerektiğini belirtmiştir. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümlerinde çalışanlar da dilbilimin çağdaş kavram ve yöntemleriyle tanışmalı ve bunları kullanmalı.” (Şenöz 2005: 72).

Bu eksikliğin giderilmesi için Türkiye’de Batı Dil ve Edebiyatları bölümündeki dil bilimcilerin dil bilimi alanında, dili ait olduğu kültüre göre yorumlayıp buna göre eser vermeleri gerekir. Şenöz (2005: 78), ülkemizdeki dil bilimi araştırmacıları içerisinde İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümündekilerin İngilizce bilen Türk okurlara; Fransızca bölümündekilerinin Fransızca yayınlar vererek Fransızca bilenlere ulaşmak istediğini fakat sadece Türkçe bilen kitlenin göz ardı edildiğini belirtir. Bu durumun son zamanlarda değişmeye başladığını sadece Türkçe bilen okurlara yönelik de eserlerin verilmeye başlandığını ifade eder.

Ancak burada Şenöz (2005)'ün görmezden geldiği ve göremediği en önemli nokta Türkçe yazılan bu eserlerin anlaşılabilirlik düzeyidir. Yapılan bu eserlerin genelde çeviri eserler oldukları için bunları çeviren dil bilimcilerin kullandıkları Türkçe, tabiri caizse kendilerine ait ve kendilerinden başka kimsenin anlayamayacağı farklı bir Türkçedir. Özellikle yabancı dil bilim terimlerinin Türkçe karşılıkları Türkçenin işlek olmayan ekleriyle yapılmakta bu da Türk okurlarının bu eserlere karşı yaklaşımında olumsuzluğa sebebiyet vermektedir.

1.1.2. Gösterge Bilimin Tanımı:

Gösterge bilimi açıklamadan önce “gösterge”nin ne olduğuna değinmek daha doğru olur. Rifat, “Kendi dışında bir şeyi temsil eden ve dolayısıyla bu temsil ettiği şeyin yerini alabilecek nitelikte olan her çeşit biçim, nesne, olgu, vb. dille ilgili bilimlerde genel olarak gösterge diye adlandırılır.” (Rifat, 2005: 115) şeklinde bir tanım yapmıştır. Bu tanıma göre dilde kelimeler birer gösterge olarak kabul edilir.

Vardar (2002:106), “Açıklamalı Dilbilimleri Terimleri Sözlüğü” adlı eserinde göstergeyi “ özel olarak dilsel bir gösterenle bir gösterilenin birleşmesinden doğan birim “ olarak tanımlar.

Yazıcı (2007: 20), “Göstergebilim ve Bir Uygulama” adlı yüksek lisans tezinde Rifat'ın “göstergeleri inceleyen bilim dalı” ya da “göstergelerin bilimsel incelemesi” şeklindeki tanımını belirttikten sonra bu tanımın yeterli olmayacağını ifade etmiştir. Yazıcı, Barthes'in gösterge bilimin; bütün işaret sistemlerini kapsadığını, bunların içerisine imgelerin, jestlerin, nesnelere hatta ayin, görenek ve halk eğlencelerinin içeriklerini biçimlendiren karmaşık ilişkilerin bile dâhil edilebileceği düşüncesine yer vermiştir.

Vardar, gösterge bilimi Saussure'nin tanımından hareketle "Toplum yaşamı içinde ele alınan göstergeleri inceleyen dal" (Vardar 2002:106) şeklinde açıklamıştır. Saussure ve Pierce 'in görüşlerini belirten Vardar, Pierce'ye göre göstergebilimin mantık olduğunu belirtmiştir

Saussure göstergelerin işleyişini, birbirleri arasındaki ilişkileri dil bilimden ayrı bir bilim dalı olarak incelenmesi gerektiğini savunmuştur. Çünkü dil bilim, dil içerisindeki göstergeleri inceler. Dilin dışındaki göstergelerin incelenmesi için Saussure'e göre "semiologi"ye ihtiyaç vardır.

Rıfat'ın (2005: 120) aktardığına göre F. de Saussure, gösterge bilimin dille olan ilişkisine değinir. Saussure'nin dilin, kavramları belirten bir göstergeler dizgesi olduğunu; böylelikle yazının, sağır-dilsiz alfabesinin, simgesel törenlerin, incelik belirten davranış biçimlerinin, askerlerin kullandığı işaretlerin, göstergebilimin konusu dahilinde olabileceği görüşüne yer veren Rıfat, Saussure'nin dil bilimi göstergebilim içerisinde yer alan bir bilim dalı olarak gördüğünü dile getirir. Çünkü az önce de belirtildiği gibi gösterge bilim "gösterge"leri inceleyen bir bilim dalıdır ve bu göstergeler hem dile ait hem de dilin dışında olacaktır.

Gösterge bilimin Saussure ve Pierce tarafından temellerinin atıldığını belirten Rıfat (2005: 116), gösterge bilimin bağımsız bir bilim dalı olarak ortaya çıkışını Ch. S. Peirce'a bağlamaktadır.

Demir (2007: 7), Rıfat'ın gösterge bilimin göstergeyi ve göstergeler arasındaki ilişkiyi inceleyen, gerektiğinde bunları sınıflandıran, edebiyat gibi farklı alanlarda bu göstergelerin ne ifade ettiğini araştıran bilim dalıdır açıklamasını yaptığını ifade eder.

Gösterge bilimciler edebiyat metinlerini bir göstergeler bütünü olarak ele almış ve bu doğrultuda metinleri çözümleme yoluna gitmişlerdir. Burada Uçan (2006: 35)'in "...her

metin göstergeler dünyasına bir biçim verir.” ifadesini hatırlatmak yerinde olacaktır. Kelimeler göstergeleri oluşturduğuna göre kelimelerin bir arada belli bir düzen içerisinde cümle ve metinlerde kullanılması da doğal olarak o metinleri de gösterge bilimin inceleme alanı içine almaktadır. Tanyolaç (2005) bunu “Yazınsal (Edebi) Göstergebilim” şeklinde tanımlamıştır.

Edebi gösterge bilim, edebi eseri gösterge bilimin yöntemlerine göre inceleyip yorumlar. Kelime, cümle ve buna bağlı olarak metin yazar-eser-okur arasında bir iletişim görevi üstlenmiştir. Edebi eserdeki bu unsurların iletişimdeki boyutu onları birer gösterge haline getirir. Gösterge bilim araştırmacıları, edebi eserdeki göstergelerin okur tarafından nasıl ele alınması gerektiğini ve daha kolay anlaşılabilirliği üzerinde değerlendirmelerde bulunur. Bunlardan bir tanesi de Greimas’dır.

Öztoğat (2005: 72), Greimas’ın anlatı yapılarının inceleme yoluna gittiğini belirtir. Gösterge bilimcinin bir edebiyat eserini incelerken eserdeki anlatıda yer alan özne nesne ilişkisini temel alarak bu ilişkideki “eyleyen”leri belirlemesini, bunu yaparken de Propp’un saptamış olduğu eyleyenler listesinden yararlanması gerektiğini ifade eder.

1.1.3. Üslûp ve Üslûp Bilim:

Edebi metin incelemesinde üslûbun bulunması ve bu konuda üslûp bilimin belirlediği yöntemlerden yardım alınması önemli bir yer tutar. Öncelikle üslûp kelimesinin tanımı üzerinde durulacaktır.

1.1.3.1. Üslûbun Tanımı:

Üslûp kelimesinin kullanım sahasına bakıldığında günlük hayatımızdan tutun da resim, heykel ve edebiyat sahasına kadar değişik anlamlarda kullanılmaktadır.

Türkçe sözlükte (TDK: 2005) “oluş, deyiş veya yapış biçimi; bir sanatçıya, bir çağa veya bir ülkeye özgü teknik, renk biçimlendirme ve söyleyiş özelliği; edebiyat alanında sanatçının görüş, duyuş anlatıştaki özelliği.” şeklinde tanımı yapılan üslûp, edebiyat sahası içerisinde de farklı bakış açılarına sahiptir. Dolayısıyla üslûpla ilgili yapılan tanımlara ve bakış açılarına yer verildikten sonra hepsinin özeti diyebileceğimiz bir tanım yoluna gidilebilir.

Çoban (2004: 17), üslûpla ilgili birçok tanıma yer verdikten sonra üslûbu “dil değil, onun kullanılış tarzı; konu değil, onun işleniş biçimi; içerik değil, anlatılış yolu” olarak tanımlar. Ona göre üslûbun oluşumundaki en önemli faktör sanatçının kendine haslığıdır.

Buna benzer bir tanımı Fıtrat’ın, “Edebiyat Kaideleri” adlı eserinde de görmekteyiz. Fıtrat, üslûbun edebiyatta çok önemli bir yer teşkil ettiğini, bir eserdeki fikirlerin ve bilgilerin eski başka şairler tarafından işlenmiş olabileceğini, onların eksikliğini bize sezdirmeden ifade eden, gücün üslûpta yer aldığını ifade eder (Avcı 1997: 175).

Görüldüğü gibi Fıtrat edebî eserde konudan çok üslûbun önemli olduğunu belirtmiş ve eserde konunun ne olursa olsun üslûpla bütünleşmediği sürece eserin kalıcılığını yitireceğini ifade etmektedir. Bu düşüncesini Leyla ve Mecnun hikâyesiyle örneklendirir.

“Eski edebiyatımızda Leyla ile Mecnun destanı var. Bu destanı Fars şairleri Türk şairleri birçok defa yazmışlar. Hepsinde de hikâye aynıdır, olay aynı şekildedir. Farsça ve Türkçe bilen bir kişi, onların Farsçalarından Nizami’yi, ondan sonra Camiyi okur. Hüsrev’e gelince Nevai’yi elbette onlara tercih eder. Fuzuli’yi görünce, Nevai’nin ‘Leyla ile Mecnun’unu rafa koyup Fuzuli’yi okumaya mecbur olur. İşte bunlar üslûbun işidir.” (Avcı 1997: 175-176).

Yazar ve şairlerin bu konuları her dönemde farklı bir şekilde aktarmalarını üslûba bağlayan Fıtrat’ın bu düşüncesi üslûbun bize dili kullanmadaki becerinin en üst seviyesi olduğunu gösterir. Çünkü adı geçen bu şairlerin anlattıkları konu aynı fakat dili kullanım

şekilleri birbirinden farklıdır. İşte üslûp bu dili kullanmadaki farklılıkta yatar. Malzemesi söz olan edebi eserin oluşturulması toplumdan topluma, devirden devire, hatta kişiden kişiye göre değişebilmektedir. Bu değişikliğin oluşumunda en büyük etki yazarın kendisidir. Yazar ele alacağı konuyu seçtikten sonra onu nasıl anlatacağına karar verir. Bu "nasıl anlatacağı" sorusu, aslında uygulanacak olan üslûbu ortaya çıkartır. Üslûp ise bir eserin zamana karşı direnişini belki de ömrünü belirler.

Aytaç (2003: 8) ise tam olarak Fıtrat'ın edebi eserde konu ve üslûp arasındaki ilişkiyle alakalı görüşüne benzer bir açıklamaya yer verir. Aytaç, aynı konuyu işleyen eserlerin farklı dönemlerde yazılmış olsa bile farklılık taşımadıkları takdirde birbirlerinin kopyası olacağını söyleyerek aslında edebi eserde üslûbun belirleyiciliğinden bahsetmiştir. "Ortak konuyu ele aldığı halde özgün eser verebilmek ise ancak o konuyu başka türlü işlemekle sağlanır. 'Başka türlü' derken, bakış açısını, anlatım tutumunu, düşünce donanımını kastediyorum." diyen Aytaç (2003: 8)'in "başka türlü işlemek" olarak tanımladığı şey aslında üslûbun ta kendisidir.

Fıtrat'ın Leyla ve Mecnun hikâyesine benzer olarak Osmanlı Devleti'nin kuruluşunu konu edinen romanları örnek gösteren Aytaç (2003: 8), Kemal Tahir'in 'Devlet Ana'sı ile Tarık Buğra'nın 'Osmancık'ının konu olarak aynı olduklarını, Osmancık'ın Devlet Ana'dan sonra yazılmasına rağmen her iki romanda da yazarların kendi dünya görüşü ve sanat anlayışını kattıklarını ifade eder. Tarık Buğra, on beş yıl sonra 1983'te aynı konuyu ele aldığı anda ona kendi dünya görüşünün ve sanat anlayışının damgasını vurabilmiştir.

Hacıeminoğlu da Çoban (2004: 29)'ın aktardığına göre benzer düşünceleri paylaşmaktadır. Sanat eserlerinde anlatım ve üslûbun önemli olduğunu belirten Hacıeminoğlu, yeni bir anlatım ve üslûp oluşturamayan edibin unutulmaya mahkûm olacağını ifade etmiştir. Ona göre üslûbun en önemli özelliğinin sanatçının sanatkârlık derecesinin ölçülmesine yardım etmesidir.

Baltabayev (2006: 49) ise üslûbun yazarın dünya görüşü ve hayatı algılayışıyla iç içe olduğunu belirterek yazar merkezli bir yaklaşımla üslûbu ele alır. Yazarın üslûbunu bulmak

için yazarın hayata atıldığı ilk günden itibaren eserin tamamlandığı son ana kadarki zaman sürecini iyi bilmek gerektiğini ifade eder.

Baltabayev (2006)'in bu düşüncesi aslında “oluşumcu üslûp incelemesi”nin alanı içerisindedir. Oluşumcu üslûpta yazar merkezli bir yaklaşım mevcuttur. Baltabayev'in üslûpla ilgili düşüncesi her ne kadar doğru gibi gözükse de içerisinde bazı çelişkiler barındırmaktadır. Bir yazar eserinde kendi hayat görüşünün dışında bambaşka bir bakış açısıyla kahramanlarını ve konusunu okuyucuya aktarabilir. Günümüz üslûp anlayışının esere ve metne yaklaşımı da bu yönde olmuştur. Çünkü yazar her ne kadar kendi hayatını bilinçli ya da bilinçsiz olarak eserine yansıtmış olsa bile artık o eser yazardan farklı bir kimlik kazanır. Bu sebeple günümüzde üslûp olarak “yazarın üslûbu”ndan çok “metnin üslûbu”nu bulmaya yönelik metin merkezli bir anlayış hâkimdir.

Yapılan birçok üslûp çalışması metin merkezli bir yol izlemeye gayret eder. Fakat her ne kadar eserin üslûp olarak incelenmesinde tarafsızlık göz önünde bulundurularak metne bağlı kalınmaya çalışılsa da o metni oluşturan ve onu kelimelere döken yazar göz ardı edilmemelidir. Çünkü edebi eser ve yazar bir bütündür ve eser yazarın düşünce dünyasında doğmuş, orda gelişmiş ve gün yüzüne çıkmıştır.

Üslûbun oluşumunda yazar-eser etkileşimi açısından bakıldığında yazar açısından üslûbun ne şekilde oluştuğu Çoban (2004: 21)'in aşağıdaki sınıflandırmasına göre söylenebilir.

1. Sanatlara Göre
2. Devirlere Göre
3. Çevrelere Göre
4. Şahıslara Göre
5. İşlevlere Göre
6. Biçim ve Türlerine Göre

7. Diğer

Baltabayev de üslûbu tıpkı Çoban gibi, “bedii eser üslûbu”, “ yazar üslûbu”, “bedii akım üslûbu” ve “devir üslûbu” olarak sınıflandırmıştır. Bedii eser üslûbuyla Baltabayev (2006: 6), Fıtrat’ın az önce belirtilen tanımına vurgu yaparak üslûbun edebi eserin üslûp özellikleri taşıyan bütün malzemelerinin toplanmasıyla, bu malzemeler toplamını birbirine bağlayan edebi kurallar bütünü olduğunu dile getirir.

Baltabayev (2006: 5) “Her yazarın eserleriyle dünyayı birleştirerek, kendisine göre yorumlamasının sonucunda artan hislerindeki deneyimle, âlemi kendisine has görme, algılama, anlama ve anlatma yolu olur.” şeklindeki yorumuyla “yazar üslûbu”nu yazarın kabiliyeti ve tasvir gücüyle birleştirir.

Edebi akımların özelliklerinin eserin oluşumuna ve yazarın anlatımına yansımaları ise “bedii akım üslûbu şeklinde” tanımlayan Baltabayev (2006: 6), “devir üslûbu”nun kendine has özelliklerinin olduğunu söyler.

Bir edebiyat eserinde üslûp, eserin tarih içindeki yerini belirlemede önemli rol üstlenir. Çünkü o eseri çağdaşlarından ayırıp, kalıcı olmasının nedeni üslûptur.

Bu tanımlara bakıldığında edebiyatta üslûbun konunun aktarılış biçimi, bu aktarma esnasında dilin kullanım şekli olduğu anlaşılır. Konuyu aktarırken dili en iyi şekilde kullanmak o konuyu tekrardan kurtarmakla kalmaz, eser ve konuyu bir öncekilerden farklı bir yere taşır. Böylece her dönemde farklı yazar ve şairler tarafından işlenen aynı konular üslûp sayesinde artık aynı konu olma özelliğini barındırmazlar. Üslûp o konuyu yazara göre farklılaştırmıştır.

Fıtrat’ın verdiği örnekteki Leyla ve Mecnun hikâyesinde olduğu gibi, her şairde bu hikâye o şaire ait bir özellik taşır ve farklılaşır. Aslında Nevai’nin Leyla ve Mecnun’u ile

Fuzuli'nin Leyla ve Mecnun'u konu olarak farklıdır. Bu farklılık yazarın şahsi olarak dili kullanışı ve konuyu aktarışından kaynaklanır. Bu da üslûbun bir yönüyle şahsiyete bağlı oluşunu gösterir.

Aktaş, üslûbun “şahsi ve şahsiyete bağlı oluşu” ve “dil, biçim ve içeriğe” bağlı oluşu olmak üzere iki niteliğinden bahseder. Bir yazarın üslûbunun, bir başkasına öğretilmeyeceğini, her yazarın kendi kabiliyeti doğrultusunda eserlerinde üslûbu oluşturacağını belirten Aktaş, üslûbun öğrenilmeyip yapılacağını ifade eder (Aktaran Çoban 2004: 17).

Elbette ki her yazarın kendine ait bir üslûp anlayışı olduğu yerinde bir tespittir. Ancak bu üslûp anlayışının öğrenilmeyeceği konusunda biraz düşünmek gerekir. Her sanatçı kendinden öncekilerin edebi eserlerinden etkilenmiştir. Bu etkilenmenin içinde o edebi eserin üslûbu da yer almaktadır. Fakat bu üslûbun nasıl ortaya çıktığını ve nasıl oluştuğunu öğrenmek mümkündür. Bu oluşumdan bir yöntem çıkarılıp, bu yöntem doğrultusunda eserlerdeki edebilik kavranılır. Sanatçının öğrenmesi gereken daha çok üslûbun kendine ait yöntemidir. Bu yöntem de bizi yazarın yetiştiği edebiyat ortamı ve bu ortamın sahip olduğu köklere götürür. Baltabayev, üslûbun bu durumunu, ortaya çıkış sürecinde açıklamıştır. Bu süreçte “milli edebiyat tecrübesi, halkın oluşturduğu ananeler, örf ve adetleri, dil özellikleri mahalli ruh” (Baltabayev 2006: 8) önemlidir.

Baltabayev (2006)'in üslûbun oluşumuyla ilgili bu tespiti yazar üslûbundan çok millet üslûbunun varlığını gösterir. Baltabayev buna “milli üslûp” adını verir. Yazarın içinde yaşadığı millete ait değerleri benimseyerek oluşturduğu üslûp milli bir üslûptur ve bu milli üslûbun yöntemler ve kurallarını tespit etmek ise bilim adamının işidir. Bize düşen millete ait olan bu edebiyat tecrübelerini, gelenekleri ve dil özelliklerinin ne olduğunu bilip eserde ve yazarda bunun yansımalarını keşfetmektir.

Milli üslûp anlayışının temeli ilk olarak Fıtrat'a dayanmaktadır. Fıtrat her milletin kendine ait bir üslûbu olduğunu ifade eder. “Şiirde Fars üslûbuna kapılan Ali Şir Nevai kendisinin Mecalis adlı kitabında bazı şairlerin tercümei halini yazarken “Türkâne” yazar.

“Türkâne şiirleri var” diye göstermektedir ki Türk üslûbunda yazıyor demekten başka bir şey değildir. Avrupa sanatkârlarının da bazı eserleri ruhumuza yakın geldiğinde “bu şark üslûbuna yakınlaşmıştır demekteyiz. İşte bütün bunlar da milletin ayrı bir üslûbunun varlığını gösterir.”(Avcı 1997: 176) görüşüyle aslında belli bir millet üslûbu olduğunu onun ilerisinde de o milletin ait olduğu kültür dairesine göre de bir üslûbun bulunduğunu dile getirir. Milli üslûp anlayışından ne anlamak gerektiğini Baltabayev şu şekilde açıklar.

“ Yazarın üslûbu ne kadar parlak ve kendine özgü olursa, onun mili değeri de o kadar derin ve o milletin kültürü için önemli olur. Demek ki üslûbun şekillenme sürecinde ya da şekillenen üslûbun ortaya çıkışında kendi milli edebiyat tecrübesi, halkın oluşturduğu ananeleri, örf-adetler, dil özellikleri, mahalli ruh gibi çok yönlü bir değerlendirme yoluna gidildiği görülür.” (Baltabayev 2006: 8).

Bu konuda en büyük görev tabii olarak sanatçıya düşmektedir. Eserde üslûbun oluşumunu yazarın kullandığı dil belirler. Bu dil ne kadar “kendine haslık” taşırsa eser de o kadar bu kendine haslıktan nasibini alır ve kalıcı olma yolunda ilerlemiş olur. Yazar dilinin güzelliklerini ve bu güzelliklerin içinde yetiştiği kültürünü eserine yansıttığı sürece, eser farklılık kazanır.

Avcı bu konuda “dünyayı ifade etmede millilik” tanımını getirirken “kendi kültür değerleri üzerinde yükselmeyecek eserlerin yapay olmaktan öteye geçemeyeceklerini” belirtir. Baltabayev (2006)’in eserinin önsözünde edebi eser ve yazar olmanın nasıl olması gerektiğiyle ilgili bilgi veren Avcı, Fıtrat’ın da daha önce ifade ettiği gibi bir eserdeki kalıcılığı ve o eserdeki edebiliği belirleyen en önemli unsurun, eserin ait olduğu milletin değerlerinden beslenmesi olduğunu ifade eder.

“Ediplik bahçıvanlığa, edebiyatın ürünleri de yetiştirilen güllere benzer. Bir gül ancak kendi bahçenizde, kendi havanızla, suyunuzla, sizin emeğinizle, ona hizmetinizle yetişirse sizin olur. Başkasının bahçesinde yetiştirmeye çalıştığınız ya da kendi bahçenizde komşunun emeği, fikri ve malzemeleriyle yetiştirilen güller ne kadar sizi temsil eder, ne kadar sizin olur?” (Baltabayev 2006: vi).

Edebiyatta milli bir üslûbun varlığını kabul etmek demek dil bilim, metin bilim ve üslûp bilim çalışmalarına yeni bir boyut kazandırmak demektir. Bu üslûbun varlığını tespit etmede belirlenecek yöntemler ışığında eserlerin yorumuna gidilmeli böylelikle Türkçenin yapısına uygun bir metin çözümleme ve üslûp bilim yöntemine doğru bir adım atılmalıdır.

1.1.3.2. Üslûp Bilimin Tanımı ve Konusu:

İngilizcede “stilistic”, Fransızcada “stylistique”, Almandada “stiluntersuchung” karşılığı bulunan üslûp bilim, Türkiye’de biçembilim, biçembilgisi, deyişbilim terimleriyle de kullanılmaktadır.

Genellikle üniversitelerin Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü içerisinde çalışan dil bilim ve üslûp bilimciler “üslûp bilim” kavramını kullanırken Yabancı Dil ve Edebiyat bölümündekiler “biçembilim, deyişbilim, biçembilgisi” terimlerini kullanmayı tercih etmişlerdir. Azerbaycanlı dil bilim ve üslûp bilimciler “üslûbiyat” terimini kullanmışlardır. Batıda ise, Almanca “stiluntersuchung” , Fransızca “stylistique”, İngilizce “stilistic” kelimeleri kullanılır (Çoban 2004: 81).

Üslûp kelimesinin uzun yıllardan beri Türkçeye yerleşmesi ve artık edebiyat alanında belli bir terim anlamını taşımasından dolayı bu çalışmada üslûp bilim terimi kullanılmıştır. Bu bölümde de üslûp bilimle ilgili yapılan tanımlamalara yer verilecek bu doğrultuda üslûp bilimin çalışma alanları tespit edilecektir.

Üslûp bilimin dil bilimden bağımsız bir bilim dalı olarak faaliyet göstermesini sağlayan Bally, başlangıçta üslûp bilimi dil bilimin alt dalı olarak görmekteydi. Fakat edebi metinlerdeki dile ait olan sapmaları fark edince zamanla üslûp bilimin bağımsız bir bilim dalı olması yönünde çalışmalarda bulundu. Üslûp bilim, C. Bally'nin “Traite de Stylistique Française (1951)” adındaki kitabından sonra bağımsız bir bilim dalı olarak ele alınmaya başlanır (Aktaran Özünlü 2001: 35).

İsviçreli dilbilimci Adam ise bu bağımsızlaşma sürecini ele alarak, üslûp bilimin dilbilimden ayrılma sürecini sorgulamış ve üslûp bilimin yeniden tanımlanması gerektiğini belirtmiştir (Aktaran Öztokat 2005: 109).

Aktaş (1993: 11) da üslûp bilimin dilbilime bağlı bir bilim dalı olduğuna karşı çıkar. Ona göre dilbilimin çalışma sahası cümleyle sınırlanmışken, üslûp bilimin çalışma sahası metin üzerinde gerçekleşir. Dolayısıyla üslûp bilim araştırmalarında önceliğin edebi olanla, edebi olmayan metinler şeklinde belirlenmesi gerektiğini ifade eder (Aktaran Çoban 2004: 100).

Şüphesiz ki üslûp bilim ve dil bilim arasında karşılıklı bir ilişki olduğu gerçeği görmezden gelinemez. Çünkü iki bilim dalının da inceleme alanı dil ve dile ait olan unsurlardır. Üslûp bilim yazarların bu dili kullanım şeklini inceler ya da eserlerde dilin kullanılış şeklini tespit eder, bunun üzerine yorum yapar.

Öztokat (2005: 108) üslûp bilimi, yazarların dili kullanım şekillerini inceleyen bir bilim dalı olarak kabul eder. Dilin yazar tarafından günlük konuşma dilinden farklı bir kullanıma gidilmesi sonucu oluşan sapmaların üslûp bilimin araştırma konusu olduğunu belirtir.

Erden (2002: 15) ise üslûp bilimin sadece yazar-metin ikilisi arasında geçen bir araştırma süreci olmadığını belirterek bu ikilinin arasına okuru da eklemiştir.

Gerçekten de eser yazarın kaleminden çıktıktan sonra okuyucuya sunulur ve asıl önemlisi okuyucunun bu eserden ne anladığı veya ne kazandığı olacaktır. Üslûp bilimin bu açıdan da kendi içerisinde metin inceleme yöntemlerinin olması gerektiğini belirten Özünlü üslûp bilimin, yazar-okuyucu ikilisi arasındaki iletişimin niteliğini, okuyucunun bir edebi metindeki üslûbu ve şiirsel etkiyi nasıl çözdüğünü, okuyucunun edebi metne karşı

olan tutumunu belirlediğini ifade eder. Böylelikle Özünü, metin çözümlemesinde okur merkezli bir yaklaşımın önemli olduğunu dile getirmiş olur (Aktaran Erden 2002: 15).

Üslûp bilim araştırmalarını edebiyat tarihi açısından değerlendiren Todorov (2005: 102), yazarın üslûp anlayışını bulmak için o yazarın tarafsız olarak ele alınması gerektiğini savunur. Bu sebeple öncelikle üslûp araştırmasında yazarın dili kullanmadaki becerisini tespit edecek ölçütlerin saptanması gerekir. Ona göre üslûbu oluşturan birimlerin ve işlevlerinin eksiksiz bir tanımlanması ve sınıflandırılması yapılmalı, sanatçının ait olduğu edebi gelenekler üzerinde durulmalıdır. Bunlar yapılmadan eserin üslûbu hakkında kesin bilgilere ulaşılamaz.

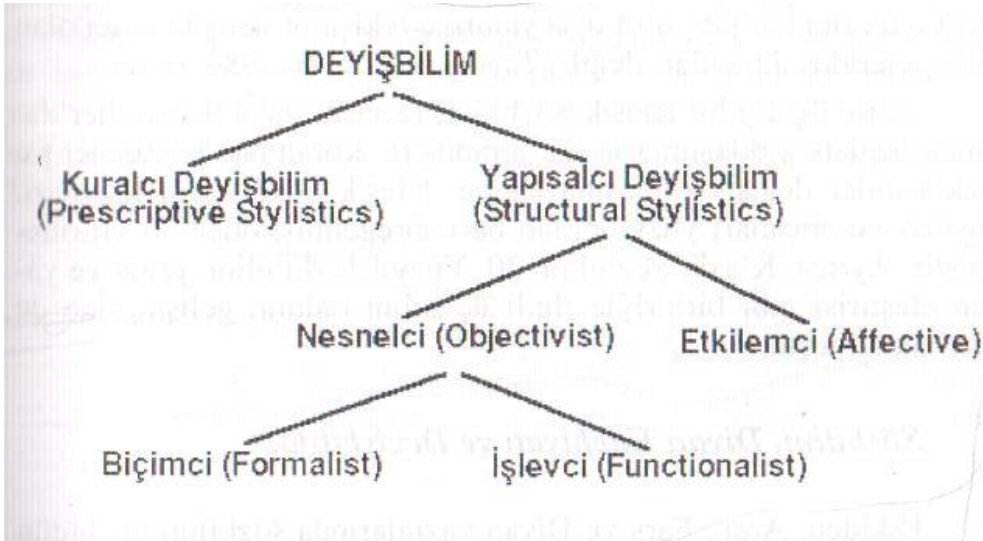
oban (2004: 100) ise Azerbaycan'da yapılan çalışmaları da örnek olarak üslûp bilimi yöneldiği alana göre dilcilik üslûp bilimi (linguistiqu), edebî üslûp bilimi şeklinde ikiye ayrılabilceğini belirtir.

Azerilerin üslûp bilim araştırmalarına bakış açıları eserin konu ve içyapısıyla alakalıdır. Bunların tespiti tamamlandıktan sonra dil incelemesine geçilir. Böyle bir anlayışa sahip olunmasının sebebini Sosyalist realist üslûp anlayışında aramak gerekir. Sosyalist realizmin eserlerden sosyalist bir içerik beklemesi ve eleştirmenlerin de bu yönde edebi eserleri tahlil etmeleri Azerbaycan'daki üslûp bilim çalışmalarına da yansımıştır.

Üslûp bilim çalışmalarında Cemal Yıldız, iki farklı yöntemin olduğunu belirtir ve bunlardan birincisinin önseziye dayalı diğerinin ise daha bilimsel yöntemlerle yapıldığını aktarır. Bayrav ise üslûp bilim çalışmalarında önsezinin önemini vurgulamış metnin birkaç defa okunması gerektiğini, bu okumalar sonucunda önsezilerin de yardımıyla yapılan değerlendirmelerin metnin bütününe uygulandığında uyum sağlamasının bilimsel olacağını vurgulamıştır. Önseziye dayanan bu yaklaşımı Yıldız reddeder ve bu görüşün günümüzde bilimselliğini kaybettiğini belirtir (Aktaran oban 2004: 101).

Özünü (2001: 33-36) ise diğer araştırmacıların aksine, üslûp biliminin 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra kendine ait bir bilim dalı olmasına rağmen, aslında uzun yıllardan beri söz biliminin bir kolu olduğunu belirtmiştir. Klasik Sözbilim üslûp biliminde “İçevarımlı Deyişbilim” ve “Dışaçılımlı Deyişbilim” olmak üzere iki farklı görüş ortaya atmıştır. “İçevarımlı Deyişbilimciler”, edebi eserlerdeki dilin, günlük dilden farklı olduğunu ileri sürerler. Dışaçılımlı deyişbilimciler ise üslûbu günlük dilden sapmalara neden olan öncellemelere dayandırmışlardır. “Öncelemeler günlük dilin kullanımından sapmalara neden olmakta ve bu tür dil kullanımları yazınsal yapıtların temel niteliğini oluşturmaktadır.”. Özünü (2001), Taylor ve Toolan’ göre yaptığı bu sınıflandırmayı aşağıdaki tabloda yer vermiştir.

Tablo 1.1 Üslûp Biliminin Sınıflandırılması(Özünü 2001: 37)



Özünü’nün (2001) yaptığı bu sınıflandırmaya benzer bir ayrımı Yıldız (1991: 19) da yapmaktadır. Üslûp biliminin, “Kuralcı Üslûp Bilgisi” ve “Tasviri Üslûp Bilgisi” olmak üzere ikiye ayrıldığını belirtir.

Erden (2002: 44) ise, Leech’in üslûp bilimi “genel” ve “edebi” olmak üzere ikiye ayırdığını belirtir. “Genel biçembilim her tür metnin, yazınsal biçembilim ise sadece

yazınsal metinlerin biçimini inceler.”. Edebi üslûp bilim ise “betimleyici” ve “açıklayıcı” olmak üzere iki farklı kola ayrılır.

Üslûp bilimle ilgili bu tanımlara bakıldığında üslûp bilimin dille ilgili dil bilim gösterge bilim, edebiyat bilim ve söz bilim gibi bilim dallarından bağımsız fakat yöntem ve teknik olarak bu bilim dallarıyla iç içe olduğu anlaşılmaktadır. Edebiyat eseri incelenirken üslûp bilim araştırmacısı bu yöntemlerden yararlanarak metnin edebi olmasından tutun da metnin okunmasına kadar eserle ilgili birçok farklı düzeyi ele alır. Bunu yaparken de yazar değil metin ve metinle beraber okur ön planda tutulur. Çünkü bilindiği gibi edebi eser okur olmadığı sürece ya da okunmadığı sürece herhangi bir anlam ifade etmez. Bu yüzden okurun bakış açısı önemlidir.

1.1.3.2.1. Üslûp Bilimde İnceleme Yöntemleri:

Aktaş (1993: 61), üslûp incelemelerini tasviri ve tekevvüni (oluşumcu) olmak üzere ikiye ayırmıştır. Tasviri üslûp düşüncenin dille ifadesini inceler. Metinde kullanılan dilin incelenmesine dayanır.

Tekevvüni incelemede ise eseri oluşturan yazarın seçtiği ifade tarzının sebepleri yazar açısından incelenir (Aktaş 1993: 62). Bu aşamada yazarın düşüncesini ifade eden kelimelerin ve cümle yapılarının neye göre seçildiği araştırılır. Yazarın bu seçimdeki psikolojik durumu ortaya konmak istenir.

1.1.3.2.1.1. Tasviri Üslûp İncelemesi:

Doğuda ilk olarak belagat, batı dünyasında ise “retorik” olarak ortaya çıkan Tasviri incelemede esas inceleme konusu metin olup metni anlama yoluna gidilir. Aktaş (1993: 70) bunun için “ifade” terimini kullanmıştır. Ona göre ifade ya da metne sadece dile ait bir malzeme gözüyle bakılmamalı, ifadenin hem dil bilim hem de psikoloji, sosyoloji, tarih

gibi bilim dallarının inceleme alanı olabileceği unutulmamalıdır. Bu düşünce içerisindeki araştırmacının üslûp incelemesi yaparken metni ya da Aktaş (1993)'ın deyişle ifadeyi bütün özellikleriyle ortaya koyması gerekir.

Bu incelemede en belirgin yöntem metnin en küçük yapı biriminden en büyük birimine kadar ele alınmasıdır. Metin sestem kelimeye kelimedem cümleye cümleden paragrafa ve metne doğru aşama aşama incelenip yorumlanır. Çoban (2004: 107) bu yöntemin harften cümleye, cümleden kompozisyona, sestem söze, sözden manaya kadar genişleyen bir alanı ilgilendirdiğini ve ilk işin tasviri üslûp incelemesinin temel malzemesini oluşturan edebi ifadenin niteliklerini tanımak gerektiğini belirtir.

Yıldız (1991: 20), tasviri üslûp incelemesinde tıpkı Çoban (2004)'ın ve Aktaş (1993)'ın belirttiği gibi metinde kullanılan dile ait birimler ve kalıpların incelendiğini ifade eder. Metinde sıfat ve zarfların kullanımı, kelime ve cümle tekrarlarının bulunması metne ait üslûp özelliklerini verir. Tasviri üslûp bu özelliklerin kullanımı üzerinde durur.

1.1.3.2.1.2. Tekevvünî (Oluşumcu) Üslûp İncelemesi:

Tekevvünü inceleme tasviri incelemedeki gibi sadece metne ya da esere bağlı kalmaz. Yazarı ve eserin oluşumu arasındaki süreci, bu sürece etki eden durumları inceler. Bu süreç içerisinde incelenecek olan eserin başlangıcından son anına kadar olan değişimlerini ele alır. Bu değişimlere etki eden yazarın durumu ve bakış açısı da tekevvünü üslûp için önemlidir.

Aktaş (1993: 158), tekevvünü üslûp incelemesinin esere veya metne vücut veren ferde ait, temel özellikleri araştırma gayretinden doğduğunu belirtir. Eserin bir öz etrafında oluştuğunu, eserdeki unsurların bu öze göre şekillendiğini ifade eder. Bu özü bulmak için dilin farklı kullanımlarının tespit edilmesi gerekir.

Bu konuda Leo Spitzer'in çalışmaları önemlidir. Çünkü Spitzer, "dil incelemesiyle edebiyat incelemesini bir tarafa bırakarak eserin merkezini bulmaya çalışır ve eserde dilbilime ait formun kaynağında, kendine yol açacak unsurları arar." (Aktaran Aktaş 1993: 139). Böylece edebiyat eserinin oluşumunda hiçbir şeyin tesadüfi olmadığını ön plana çıkarmıştır.

1.1.3.2.1.3.Üslûp Bilim Araştırmaları ve Kuramlar:

Üslûp bilim araştırma sahası içerisinde dil bilime ait kuramlardan yararlanma gereği duymuştur. Bunların en önemlileri Üretici-Dönüşümsel Dilbilgisi kuramı ile İşlevselci yaklaşımdır.

1.1.3.2.1.3.1. Üslûp Çalışmalarında Üretici-Dönüşümsel Dilbilgisinin Katkısı:

Üretici dönüşümsel dilbilgisi Noam Chomsky tarafından ortaya atılan dil bilimde farklı bir çığır açmış olduğu söylenen dilbilim kuramıdır.

Chomsky, 1957 yılında yayınladığı "Syntactic Structures" adlı eserinde bu kuramla ilgili görüşlerini ilk defa dile getirmeye başlamıştır. Dil bilimde cümlenin görevi üzerinde durulması gerektiğini belirtmiştir (Vardar 1999: 273).

Chomsky'nin kuramı kendinden önceki dil bilim kuramlarının bir devamı niteliğinde olup onlardan farklılık teşkil eder. Çünkü dil bilim kuramları sürekli olarak kendisinden önceki kuramları kendilerine hareket noktası sayıp farklı eğilimler ve görüşler belirtme yolundadırlar.

Chomsky'e gelinceye kadar, dil konusundaki düşünceler daha çok tasvire yönelikti. O döneme kadar oluşturulan dilbilgileri dilin sınıflandırılmasına ve kelimedenden hareketle

cümle yapılarının incelenmesiyle ilgili bir içerik taşımaktaydı. N.Chomsky bu konuda yeterince gözlem yapıldığını belirterek dillerin işleyişini ele almış, cümlelerin insan zihninde oluşum şekillerine yönelmiştir (Kıran 1996: 189). Herhangi bir dili konuşan insanın daha önce duymadığı bir cümleyi belli gramer kurallarına göre kurması Chomsky'nin dikkatini çekmiş ve dil biliminin araştırma sahasını bu yöne sevk etmiştir. Bu sebeple dilin doğuştan gelen bir yetenek olduğunu ve sonrasında bireyin çevrenin etkisiyle cümle yapıları oluşturduğunu ifade etmiştir.

Chomsky üretici-dönüşümsel dilbilgisi kuramını dört aşama sonucunda tamamlamıştır. Bunlardan birincisi dönüşümsel dilbilgisi aşamasıdır. Bu aşamada Chomsky her konuşucunun kendi dilinin yapısı konusunda bir sezgisinin olduğunu ileri sürer. Bu sezgiye göre konuşucu cümlelerin kendi dilinin yapısına uygun olup olmadığını farkına varabilir. Chomsky bu duruma “dilbilgisellik” kavramını vermiştir. Dilbilgisellik sayesinde kendi dil kurallarına uygun cümleleri ayırt edebilen konuşucu, bu kurallar doğrultusunda sonsuz sayıda cümle üretebilir. Bu üretme işlemini ise Chomsky “yaratıcılık” olarak tanımlar (Rifat 2008: 72). Bütün bu dilbilgisellik ve yaratıcılık işlemlerinin oluşturulmasında “taban”dan yararlanılır. Tabandaki sözdizim kuralları sayesinde sonsuz sayıda cümleler üretilebilir.

Kıran (1996: 199) dilbilgisellik kısmının dizimsel kurallar, dönüşümsel kurallar ve morfolojik kurallar olmak üzere üç aşamadan oluştuğunu belirtir.

İkinci aşama ise “edinç-edim”, “derin yapı-yüzeysel yapı” ve sözdizimsel, anlamsal, sesbilimsel bölümlerini içeren “üç bileşen” kavramlarından oluşan “standart kuram”dır.

Edinç, insanoğlunda bulunan ve doğuştan gelen dil yeteneğidir. Bu yetenek insanda kendiliğinden mevcuttur. Edim ise bu edincin gerçekleşme biçimidir. Edinç sayesinde insan kendi anadilinde sayısız cümle üretebilir ve anlayabilir.

Derin yapı cümlenin somut hale gelmeden önceki anlam yapısıdır. Karahan (1995: 36-39) bunu “iç yapı” olarak tanımlar. Yüzey yapı ise derin yapının dönüşümlere uğrayarak gerçekleştiği cümle aşamasıdır. Karahan (1995) bu aşamaya da “dış yapı” adını verir. İç yapıda anlam birimleri, dış yapıda ise sesbilim birimleri bulunur. Tabanda oluşan iç yapı ve dış yapı, söz dizime dayalı bütünlüğü meydana getirir. İç yapıdaki anlam birimleri iç yapıda oluşan cümle biçimlerini anlamlandırır.

Üçüncü aşama genişletilmiş standart kuram aşamasıdır. Chomsky bu aşamada anlamsal bileşenlerin tabanı değil yüzey yapıyı da etkilediğini vurgular.

Edebi eserde metinde geçen cümle yapılarında Chomsky'nin dönüşümlerini bulmak metnin üslûp özelliğini tespit etmede önemli bir adımdır. Yazarların herhangi bir anlam kalıbını farklı dönüşümler sayesinde değişik cümlelerle ifade etmeleri metinlerde “sapma” olarak karşımıza çıkmaktadır.

Örneğin bir metinde anne ve babaya duyulan sevginin “tekrar dünyaya gelirim yine sizi seçerim” şeklinde ifade edilmesi, “sizi çok seviyorum” anlam yapısının dış yapıdaki farklı bir dönüşümünü verir. Nitekim Özünlü (2001: 61), edebi eserlerdeki üslûp özelliklerini saptamak için iç yapı ve dış yapıdaki dönüşümlerin ele alınması gerektiğini ifade eder.

1.1.3.2.1.3.2. Üslûp Araştırmalarında İşlevsel Dilbilgisinin Yeri

İşlevsel dilbilgisi üretici-dönüşümsel dilbilgisi kuramının anlam bakımından yetersiz olduğunu ileri sürerek, cümlede anlamın sadece dil bilim yoluyla değil toplum bilim ruh bilim, fizyoloji, insan bilim açısından da ele alınması gerektiğini savunmuştur.

İşlevselci yaklaşım dili incelerken dili oluşturan unsurları incelemekle beraber bu unsurların birbirleri arasındaki ilişkileri de göz önünde bulundurur. Dildeki bu unsurlar arasındaki ilişkiler ve bunların değişimi rastlantıya dayalı değildir (Kıran 1996: 159).

Bu kuramın en önemli temsilcilerinden İngiliz dil bilimci Halliday, dille ilgili malzemenin sadece dille ilgili kurallar göz önüne alınarak incelenemeyeceğini, yapılacak araştırmada diğer bilim dallarından da yararlanılması gerektiğini ifade eder. Bir metin içindeki cümlelerin anlamlarının “diliçi” durum dilbilgisiyle değil, cümledeki öğelerin birbirleriyle olan ilişkilerinin incelenmesi sonucu belirlenmesi gerektiğini belirtir (Özünü 2001: 63).

Halliday insanda çocukluktan yetişkinliğe kadar farklı dil işlevlerinin bulunduğunu belirtir. Yetişkinlik döneminden sonra bu işlevleri üç farklı döneme ayırır (Özünü, 2001: 64).

1. Düşünsel (ideational)
2. Kişilerarası (interpersonal)
3. Metinsel (textual) olmak

Düşünsel öğelerde cümle öğeleri işlenir. Cümle öğeleri kullanımlarına göre “eyleyen (actor), eylem (action), erek (goal), sonuç nesnesi (object of result) , alıcı (receiver), kazançlı çıkan (beneficiary), araç (instrument) gibi roller üstlenebilirler.” (Özünü, 2001:64).

İkinci aşama olan kişilerarası öğelerde metinde geçen kişilerin toplum içindeki yerleri ve konumlarına göre kurdukları cümle yapıları incelenir. Toplumda bireyler ait oldukları tabakalara uygun cümle yapılarına sahiptirler. Yaptırım gücü olan kişiler genellikle emir ve soru cümleleri kullandıkları için “etken” kişilerdir. “Etken kişilere sorumlu olanlar ise yalnızca bildiri tümceleri kullanırlar. Bunlar edilgen kişilerdir.” (Özünü 2001: 65).

Halliday dilin temel biriminin metin olduğunu dile getirir. Cümlelerin öğeleri arasındaki bağıntı ve sıralanışlar metne önemli bir katkı sağlar. Bu metinleri oluşturan cümlelerin öge sıralanışları “konulama”, “bilgi” ve “belirleme” aşamalarıyla incelenir (Özünü 2001: 67).

Yapılan çalışmalarda ve belirlenen yöntemlerde görüldüğü gibi günümüzde üslûp bilim yazarın üslûbunu bulmaktan çok eserin ya da metnin üslûp özelliklerini bulmaya yönelmiştir. Fakat sadece metin merkezli çalışmaların üslûp alanında kesin sonuçlar verebileceği hâlâ tartışma konusudur.

Baltabayev (2006: 2), Hrapçenko'nun üslûbu öğrenmede özellikle eserlerin üslubuyla sınırlı kalınmasını kesinlikle reddettiğini ve böyle bir üslubu tahlile girişen yapısalcılarının teorisini eleştirdiğini ifade ederek üslûp incelemelerinden sadece eser ya da metin merkezli bir çalışmanın yeterli olamayacağını belirtir.

Batıda gelişen bu üslûp bilim anlayışı yazarın üslubundan çok metnin üslubunun bulunmasına yönelmiştir. Yapısalcılarının eserin üslubunun ön plana çıkararak bu yöntem çalışmalarına karşılık doğuda özellikle Türkistan coğrafyasında üslûp anlayışı millilikle birleşir ve yazarın üslûbunu bulmaya ve ön plana çıkarmaya çalışır. Yazar ait olduğu dilin ve kültürün unsurlarını ne derece iyi kullanmış ve değerlendirmişse üslûbu da o ölçüde etkili ve başarılıdır.

Türkistan coğrafyasında millilikle birleşen üslûp anlayışının kaynağında Sovyet Edebiyatının temelini oluşturan “Sosyalist realist” üslûp ön plana çıkar. Yıllarca bu üslûp yöntemine mecbur tutulan Türkistanlı yazarlar zamanla sosyalist realizmin halka yönelme beklentisi doğrultusunda kendi kimliklerine sarılmışlar ve kendi benliklerini yansıtan eserler vermeye çalışmışlardır. Böylece Türkistan Edebiyatı neredeyse bir asır boyunca Sosyalist realist çizgide şekillenmiş fakat yazarların kendi kültürlerine yönelmeleri onlarda milli bir üslûbun ortaya çıkmasını sağlamıştır.

1.1.3.2.1.4.Sosyalist Realist Üslûp:

Sosyalist realizm Rusya'da Bolşevik devriminden sonra komünist partinin yönlendirmesi sonucu yazarlar tarafından benimsenen ve edebi eserlerin oluşmasında gerekli kıstasların sunulduğu bu sayede Sovyet üslubu şekline bürünen bir üslûp anlayışıdır. Çetişli (2004: 68), sosyalist realizmin Marksist ideolojiye dayandığını belirtir

Bu üslûp anlayışı sadece Rus edebiyatının Sovyet devrini değil, uzun bir dönem boyunca Rus ve Sovyet işgali altındaki Türkistan coğrafyasını da etkilemiş, buradaki edebi eserlerin oluşumuna büyük etkilerde bulunmuştur.

Sosyalist realizmi incelemeden önce ona kaynaklık eden realizm akımına değinmek gerekir.

1.1.3.2.1.4.1. Realizm:

Sosyalist realizm (Toplumcu gerçekçilik), kaynağını realizmden alır. Realizmde sanatın amacı insan doğasını ve toplum hayatını tarafsız bir şekilde sanat eserine aktarmaktır. Dolayısıyla realistler toplum hayatını iyi ve kötü yanlarıyla “olduğu gibi” anlatırlar. Çetişli (2004: 68) realistlerin güzeli ve çirkini önyargısız bir biçimde tasvir ettiklerini belirtir.

Realizmin en önemli temsilcilerinden biri olan Balzac da aynı düşüncelere sahiptir. O, Realizmin asıl amacının insanı ve toplumu eksiksiz bir biçimde her yönüyle tasvir etmek olduğunu belirtir. Bunu yapabilen yazar ya da sanatkâr o zaman büyük bir realist olur (Lukacs 1987: 13).

Sosyalistlerin realistlere yakınlık duymalarının sebebi realizmin tıpkı sosyalizm gibi bünyesinde eleştiriyi barındırmasıdır. Moran (1994: 65), sosyalizmin realizmle olan birlikteliğini, realizmin sosyalizmin savunduğu emekçi sınıfın yapısına en uygun yöntem olmasına bağlar. Sosyalizm, realizmi sevmiş ve onu övmüştür. Çünkü her ikisinin de amacı eleştirmektir. Biri ekonomiyi diğeri ise edebiyatı eleştirir.

Bu yüzden realist eserlerin birçoğu kısmen de olsa sosyalizme yakın görülür. Suckhov (1976: 13) realizmin ortaya çıkış sürecini, 16. ve 17. yüzyıla kadar dayandırır. Bu dönemlerde yazılmış romanları realist olarak görmez. Bu romanlar realizmin başlangıcı için örnek sayılabilecek romanlardır. Bu ilk gerçekçilerin deneyci olduklarını belirten Suckhov (1976: 28), ilk gerçekçilerin okuyucu üzerinde kahramanın iç dünyasını belirlemeye yönelik bir beklentileri olduğunu, bu dönemde gerçekçi yazarların eserlerindeki kahramanları eylemleriyle tanıttıklarını ifade eder. Okuyucu kahramanın iç dünyasını bu eylemler sonucunda değerlendirir.

Bu gerçekçilerin zamanla toplumsal çözümlemelere yer vererek toplum içindeki çatışmaları ön plana çıkarmasını ön-sosyalist gerçekçilik olarak nitelendiren Suckhov (1976: 28), bu ön-sosyalist gerçekçiliğe ait eserleri Fransız Devrimi tarihine kadar götürmektedir.

Realizmi insanlık tarihinin yaşadığı değişimleri ifade etmede en önemli yöntem olarak kabul eden Lukacs (1987: 18), realizmle buluşan edebiyata önemli sorumluluklar yüklemektedir. Toplumun değişimlerinde realist yazara önemli bir görev düşmektedir. Realizmin bu görevi yerine getirmesi için “alışılmış moda” akımlardan edebiyatın vazgeçmiş olması gerekir.

Bu sözlerden de anlaşıldığı gibi Lukacs (1987: 21), yazarın toplumdan soyutlanmasını istemez. Ona göre yazarın konumu, ait olduğu toplumun değişim çizgisiyle yakından alakalıdır. Buna bağlı olarak da realist bir yazar, yarattığı kişilerin değişimini kendi isteği doğrultusunda değil, toplumun değişimi doğrultusunda oluşturmalıdır. Realist yazarı toplumun değişimini takip etmediği için eleştirmektedir. Ona göre yazarı yazar

yapan onun iyi bir gözlemci olması değil, toplumun ileriye yönelik mücadelesindeki yeridir. Lukacs sosyalist çizginin aynısını realizmden bekler. Böylelikle Sosyalist realizmin köklü bir üslûp anlayışına sahip olduğunu göstererek onu realizme dayandırmaktır.

Realizm Avrupa’da gözlemci bir yöntem seçerken Rusya’da ise daha farklı bir şekilde uygulamaya konulmuştur. Moran (1994: 41), 19. yüzyılda Rusya’da farklı bir realist anlayışın geliştiğini belirtir. Bu dönemde Rusya’da realist yazarlar gerçeği tam olarak yansıtmak yerine “öze ait olanla olmayanı ayırt etme” yolunu seçmişlerdir. Belinski, Dobrolyubov, Çernişevski gibi sosyalist eleştirmenler realist bir edebiyatın toplumla ilgilenmesi gerektiğini savunmuşlardır.

Bunun sonucunda Çarlık döneminde edebiyatın yükü ister istemez artmıştır. Çarlığın baskısı sonucunda yazarları bunaltmış ve onların eserlerinde özgürlük, insan hakları gibi konulara yer vermesine sebep olmuştur. Dolayısıyla toplum içerisindeki sorunlarla ilgilenme yoluna gitmişlerdir. Eserlerinde halkın içinde bulunduğu zor koşulları dile getirmişlerdir. Oktay (1986: 49) özellikle Tolstoy ve Gorki’nin devrimden önce toplumda var olan sıkıntıları ve acıları dile getirdiklerini ifade eder. Eserlerindeki kahramanlar Rusya’nın durumunu gören, bundan muzdarip olan fakat buna müdahale edemeyecek kadar umutsuz ve karamsar aydınlardır. Toplumunu değiştirme yoluna gitmezler. Aksine kimi zaman halkı ezen burjuva içinde yaşayan tiplerdir. Bu yönüyle Avrupa’daki realizmin aydın tipine yakınlık göstermektedir.

Sanat ve edebiyatın yüklendiği bu sorumluluk Belinski tarafından da 1847 yılında yazdığı Rus Edebiyatına Bakış adını taşıyan yazısında dile getirilmiştir. Belinski bu yazısında toplumun refaha ulaşmasında bilim ve sanatın önemli bir rol oynadığından söz etmiş, “bu hususta ilim de sanat da aynı derecede gereklidir; ne ilim sanatın ne de sanat ilimin yerini tutabilir.”(Aktaran Oktay 1986: 52) diyerek sanatın ona bağlı olarak da edebiyatın takınması gereken tavrı belirlemiştir.

Lukacs (1987: 24), Sovyetler Birliği’nde devrimden sonra farklı bir edebiyat anlayışının oluşmaya başladığını ve bu oluşan yeni edebiyatın kaynağının Rus realizmi

olduğunu söyler. Daha da ileri giderek Şolohov'u Tolstoy'un mirasçısı olarak görür. Çünkü ona göre Rus realizmi Sosyalist realizmin temelini oluşturur.

1.1.3.2.1.4.2. Sosyalist Realizm:

Edebiyata belli bir görev yükleme gereği duyan Rus edebiyatı devrimle beraber bunu layıkıyla yerine getirmesini bilmiştir. Rus edebiyatının en temel sorunlarından biri de tıpkı bizim edebiyatımızda da tartışma konusu olan “sanat toplum için mi yoksa sanat için mi yapılır” sorusuyla karşı karşıya kalmış olmasıdır. Rus edebiyatında realizmin toplumu düzeltmeye yönelmesi aslında Sosyalist realizmin ilk safhaları sayılabilir. Uygur (2005)'un aktardığı “realizm sosyalist veya komünist bir görüntüye bürünür.” sözü kısmen de olsa bir gerçeklik payı kazanmıştır fakat aslında Sosyalist realizm, realizmin komünizme bürünmüş şekli değil başlı başına belli bir ideolojiye hizmet etmek için Sovyet devleti tarafından kararlaştırılmış bir anlayıştır.

Realizmin korkak ve sindirilmiş aydın tipi, Gorki ile birlikte değişmeye başlar. Artık edebiyatta kahramanlar halktan kaçmazlar tam tersi halkın içerisinde bulunur onları haksızlıklara ve kötülöklere karşı örgütlemeye çalışırlar. Oktay (1986: 44), yoksul ve çalışan kesimlerin içinde siyasi uygulamalarıyla yer alan bu yeni kahramanları Mesih olarak tanımlar. Çünkü bu Mesihler dünyayı aydınlık bir geleceğe yönlendirecek umutlar vaat ederler.

Özellikle Çernişevski'nin “Nasıl Yapmalı” (2005) adlı romanı buna iyi bir örnektir. Çernişevski (2005) eserinde devrimden sonraki insan hayatının ve devrimin yoldaşlarının nasıl olması gerektiğinin sinyallerini veriyordu. Vera Pavlovna'nın küçük bir terzi dükkânı açması, daha sonra işlerini geliştirip bu dükkânın bir hazır giyim atölyesine dönüşmesi, elde edilen kazancın çalışan işçiler arasında paylaşılması ve Vera Pavlovna'nın iş yeri sahibi olmasına rağmen kendi payına düşenle yetinmesi, iş yeriyle ilgili alınan kararların bütün işçiler tarafından ortak alınması, devrimle beraber kolektivist yaşamın nasıl olması gerektiği en belirgin örneklerdir.

Çernişevski'nin (2005) sosyalist ideolojiye bağlı olduğu konusunda herhangi bir fikir ayrılığı yoktur. Fakat onun romanını Sosyalist realist üslûpla yazmış olduğunu söylemek doğru bir tespit olmaz. Bu eserler devrimden sonra bu akıma kaynaklık etmek için kullanılmışlardır. Eserinde devrimin gerçekleşmesine engel olabilecek Türkleri de unutmamış, Rahmetov karakteriyle aslında Türkistan ahalisinin devrimle barışık ve devrimin yılmaz savaşçıları olabileceğini sezdirmek istemiştir.

Rusya'da devrimle beraber çarlık rejiminin yıkılması edebi anlamda bir boşluk yaratmıştır. Bu boşluğu doldurmak için sosyalist yazar ve eleştirmenler yeni kurulan Sovyet devletinin ve onun ideolojisinin propagandasını yapacak eserlerin yazılması için kollarını sıvadılar. Bu amaç doğrultusunda, "Proleter Yazarlar Birliği", 1921'de küçük bir işçi-şair grubunun temsilcileri tarafından kuruldu. 1928'e kadar Proleter Panrus Yazarlar Birliği; 1932'ye kadar Rus Proleter Yazarlar Birliği, 1932'den sonra ise Proleter Yazarlar Birliği adı altında Sovyetler Birliği'ndeki edebî faaliyetlerin idare edildiği ana mekanizma işlevini görmeye başlayacaktır. Birliğin en önemli faaliyeti Sovyet edebiyatçısının tarafsız olamayacağını, yeniden yapılanmaya katkıda bulunabilmesi için partili olmasının gerekli olduğunu bu sebeple edebiyatçıların bazı ideolojik sorumlulukların altına girilmesi gerektiğini kabul ettirmek oldu (Aktaran Uygur 2005).

Bu konuda Baltabayev'in (2006: 22), 1991 yılında "Vaprosı Literaturı" dergisinden aktardıkları önemlidir. Dergide Sosyalist realizmin önemli kuramcılarında olan Granski ve Avçarenka'nın yazışmalarına yer verildiğini belirten Baltabayev bu yazışmalarda Sosyalist realizmin yazarlar birliği tarafından değil de tamamıyla Sovyet devletinin baskısı sonucunda ortaya çıktığını gözler önüne sermiştir.

Yazışmalarda Sosyalist realizmin edebi bir gelişim sonucu değil de siyasi bir baskı sonucu Gorki'ye mal edilerek oluşturulduğu anlaşılmaktadır. Gorki'nin evinde birkaç kez toplanılır ve bu toplantılar sonucunda parti yönetimine muhalefet edebilecek edebiyatçıları saf dışı bırakmak adı altında bütün edebi birlikleri parti yönergesi etrafında birleştirme kararı alınır. Bundan sonra Sosyalist realizm Sovyet edebiyatının tek sanat yolu olacak ve

yazarlar Stalin'e olan bağılıklarını Sosyalist realist üslûp ile yazılmış eserlerle göstereceklerdir.

Görüldüğü gibi Sosyalist realizm'in resmi çıkış süreci edebi bir ihtiyaç olarak değil de tamamıyla siyasi bir amaç doğrultusunda oluşmuştur. Amaç edebiyatı sosyalizm için propaganda aracı olarak kullanmaktan başka bir şey değildir. Böylelikle Plehanov'un sanat ve ideoloji, kuramı pratikte uygulanmış olacaktır.

Uygur (2005), Plehanov'un ideolojik içerikten yoksun bir sanat eserinin olmayacağını belirttiğini aktarır. Plehanov bu anlayış içerisinde sanatın ve edebiyatın izlemesi gereken yolu şu şekilde ifade etmiştir: "Realite → ideoloji → içerik → biçim → güzellik"

Sanatla ideolojiyi bir bütün olarak gören Plehanov, sanatçının hangi sınıfın üyesiye o sınıfa ait değerleri taşıyan ya da o sınıfın beklentilerine cevap veren bir eser sunması gerektiğini dile getirir. Bunu "Bir elma ağacının elma, bir armut ağacının armut vermesi" (Moran 1994: 48-49) şeklinde örneklendiren Plehanov, devrime karşı yazarların eserlerinin de devrim karşıtı bir içerik taşıdığını vurgular. Bu sebeple Sosyalist realist bir yazar sosyalist dünya görüşünü yansıtan eserler vermelidir.

Troçki (1989: 154) de buna benzer bir ifade kullanmıştır. Antik Çağ'ın ve Doğu'nun kölelik üzerine kurulmuş kültürünün, Ortaçağ Avrupa'sının feodal kültürün ve günümüz burjuva kültürünün tanıdığı olan sanat eserlerinin var olduğunu örnek olarak gösteren Troçki (1989), her egemen sınıfın kendi kültürünü ve bunun sonucunda kendi sanatını yansıttığını dile getirir. Bu yüzden proletaryanın da kendi kültür ve sanatını yaratmasının gerekli olduğunu belirtir. Bu düşünce Rusya'da edebiyatın ne şekilde bir siyasi düşünceye hizmet edebileceğinin ve halkı bu düşünce doğrultusunda yönlendirebileceğinin en net ifadesidir.

Bu belirlemeler doğrultusunda edebiyatın komünist ideolojiye hizmet etmesi ve onun çıkarlarını koruması kaçınılmaz oldu. Stalin bu sanat anlayışını yönlendirmek isteyerek edebiyatla bir alakası olmayan kültür bakanı Jdanov'u görevlendirdi. 1934 yılında toplanan kongrede Stalin'den aldığı emirle Jdanov edebiyatın parti programına hizmet etmesi gerektiğini bildiren bir konuşma yaptı. Kongrede M. Gorki, N. Buharin, Karl Radek gibi düşünür ve yazarlar da konuşmuş, Sosyalist realizmin beklentilerini dile getirmişlerdir (Moran 1994: 54).

Jdanov, kongrede "partimizin bütününde, varlığında ve geleceğinde işçi sınıfının hayatı ve mücadelesinde en basit işler, büyük kahramanlıklar ve parlak yorumlarla birleştirilerek yani abartılarak verilir." (Baltabayev 2006: 24) ifadesini kullanarak devrimin başarısının ve kesin zaferinin edebiyat sayesinde olması gerektiğini belirtir. Bu yüzden devrimin ülkede tam ve başarıyla uygulanması için yazarlar eserleriyle buna katkıda bulunmalıdır. Edebiyatın hayatın her yönüyle ilgili değişimleri ele almasını bunu yaparken de realizmle sosyalist devrimciliği bütünleştirmesi gerektiğini savunur. Bu bütünleşmede edebiyat sosyalizmin tarafında olacaktır.

Taraf tutan edebiyatın fikir babalığı Stalin ve Jdanov'dan önce Lenin yapmaktadır. "Kahrolsun taraf tutmayan edebiyatçılar!" diyen Lenin edebiyatı işçi sınıfının mücadelesinde 'küçük bir çark ve küçük bir vida' olarak görmektedir (Oktay 1986: 85).

Bu sözleriyle Lenin aslında taraf tutmayan edebiyatçıları değil, sosyalist realist çizgiden uzak kalan ve buna karşı çıkan edebiyatçıları kastetmektedir. Siyasi bir güç olarak devletin en üst kademesinde bulunan Lenin'in özgürlük adına yaptığı devrimde böylesine bir ifade kullanarak daha devrimin ilk yıllarında yazarları baskı altına alması bir hayli ilginçtir.

Aynı acımasız eleştiriyi Troçki (1989: 26) de yapmaktadır. Devrim öncesi edebiyat anlayışını devrime uymadığı gerekçesiyle acımasız bir dille eleştiren Troçki (1989), devrime karşı olan devrim öncesi edebiyatını ve yazarlarını "gecikmiş kaymak toplayıcıları, başkalarının kanyla yaratılan bir kültürün ortakalanlar" diyerek aşağılar.

“Bunlar yankılanan seslerin, çok okumuş, yetenekli hatta kusursuz taklitçileridir.” ifadesini kullanan Troçki (1989: 172), üslûbun sınıf mücadelesi sonucu ortaya çıkacağını söyleyerek bu mücadelede yazarın rolünün önemli olduğunu ifade eder. Çünkü sınıfların üslûplarını bulmaları yoğun karmaşık yollardan geçmeleri sonucu oluşur. Yazar kendisini en başta işçi sınıfının yazarı olarak görürse her şey daha kolay olacaktır. Bu düşüncesiyle Troçki (1989), devrimin yazarlarının sosyalist üslupta birleşmelerini ister.

Oysa Fischer, Troçki gibi devrim öncesi edebiyata ve sınıf anlayışı gözetmeyen sanata önyargılı bakmak istemez. Fischer’e göre “Çağdaş burjuva düzeni büyük ölçüde sanat ürünü yaratacak güçtedir” ve Kafka, Beckett, Faulkner gibi yazarlar, büyük sanatçılardır(Moran 1994: 95).

Fischer sanatın bir bütün olarak ele alınmasından yanadır. Sınıfa dayalı bir sanat anlayışını kabul etmek ve sadece bunun tek gerçek olduğuna inanmak doğru bir yaklaşım değildir. Hangi dünya görüşüyle yazılmış olursa olsun edebi eserin insanlığa katkısı önemlidir onun için. Amerikan edebiyatı gerekli olduğu kadar, Rus edebiyatının da gerekli olduğuna inanır; “Dünyamıza Henry Moore gerekli olduğu kadar Meksika ressamı da, O’Casey kadar Brecht de, Picasso kadar Chagall gereklidir.” (Moran 1994:136) şeklindeki ifadesiyle edebiyatın belli bir grup ya da zümreye göre yönlendirilemeyeceğini vurgular.

Kongrede düşüncelerini ifade eden yazarlardan bir tanesi de Maksim Gorki’dir. Gorki’nin eserleri Sosyalist realist üslûbun inşasına örnek teşkil eder. Oktay (1986: 105), Maksim Gorki’nin sosyalist realizmin asıl kurucusu olduğunu belirtir. Gorki, Sovyet edebiyatının alt yapısını oluşturmuştur.

Oktay’a (1986:106) göre Gorki, Rus edebiyatının geleneksel özelliklerinin devam etmesini sağlamıştır. Sosyalist realizmin inşasında onun böyle bir rol oynamasının nedeni siyasal kaygılar değildir. Rus edebi geleneğinin geleneksel “şemasını izliyordu: Suçlu, kurban ve kurtarıcı, Gorki’nin öne sürdüğü, üçüncü kimlikli: Kurtarıcı”.

Oktay'ın (1986) düşüncelerine bakılırsa Gorki, eserlerini Sosyalist realizme hizmet için yazmış ve parti de ondaki bu üslûbu fark ederek Sovyet yazarlarına kaynaklık etmesi için kongrede onun üslûp anlayışını temel olarak almıştır. Fakat Baltabayev (2006: 25) bunun tam tersini ifade eder. Zaten Sosyalist realizm edebi anlamda uygulama sonucu oluşan bir üslûp değildir, dolayısıyla devrimin en başından beri siyasi bir baskı altında yazarlara kabullendirilmek istenilen Sovyet edebi üslûbunu Gorki'nin eserlerinde bulmak doğru bir tespit olmaz. Siyasi otorite öyle istediği için öyle olmuş ve en kolay yolu Gorki gibi yazarların eserlerinin tartışmasız bir şekilde buna öncülük edebileceği görüşünü karara bağlatarak yazarlara kabul ettirilmiştir.

Kongredeki konuşmasında “Emeği, kitaplarımızın başkışisi yapmalıyız.” diyen Gorki (1989: 256), proletaryanın sahip olduğu devrimci sosyalist bilincin edebi eserlerde yer alması gerektiğini ifade eder. Vatan savunmasının edebi anlamda yapılmasını yazarlardan ister ve şöyle devam eder:

“Sovyet Sosyalist Cumhuriyetleri Birliği'nin mücadeleci halkları ve gençleri, eski çarlık Rusya'sının bütün topraklarında haksızlıkları kaldırdıktan ve siyasi iktidarı işçi ve köylülerin eline verdikten sonra çalışan kitleleri, şimdi tüm yaratıcı güçsüzlüğünü ve kusurlarını apaçık sergileyen ve tarihsel görevini tamamlamış olan kapitalist kültür gelişmesinin boyunduruğundan kurtarmayı bu yolda yılmadan, yüreklilikle çalışmayı, özgür ve ileriye açık bir toplum yaratmayı amaç edinmiştir. İşte biz Sovyetler Birliği yazarları, bu büyük amacı göz önünde bulundurarak çalışmalarımızı geliştirmeli ve örgütlemeliyiz.” (Gorki 1989:255).

Burada dikkati çeken nokta, Gorki (1989)'nin devrimi ve buna bağlı olarak Sosyalist realizmi mücadeleci halklara yönelik bir yöntemmiş gibi yansımasıdır. Bu mücadeleci halklar baskılara karşı devrimde birleşmiş ve yeni bir edebiyat doğmuştur. Ancak Şuayip Karakaş'a göre yeni bir Sovyet edebiyatı doğmamış tam tersi kendi bünyesinde barındırdığı diğer milletlerin edebiyatını Ruslaştırma yoluna giden ve onları hiçe sayan bir Parti edebiyatı doğmuştur. Karakaş bu iddiasını desteklemek için Jdanov'un Özbek edebiyatıyla ilgili bir yazısından bahseder. Yazıda Jdanov Rus edebi dilinin kullanılması gerektiğini vurgulamıştır. Diğer milletlerin Rus edebi dilinde eserler vermesini istemek

Sosyalist realizmin gerçek yüzünü göstermesi açısından önemlidir(Karakaş Yayınlanmamış Makale).

Karakaş, Sosyalist realizmin bir Ruslaştırma politikası olarak edebiyat aracılığıyla sunulduğunu ifade eder. “Şark Yılduzu” dergisinden aktardıklarına göre parti, Sovyet yazarlardan “Rus edebî dilini temiz tutmak ve halkın yaratıcılığında istifade ederek bu dili zenginleştirmekle de yükümlüdürler.” şeklinde bir talepte bulunmaktadır. Eğitim dilinin zaten Rusça olduğu Sovyet devletinde edebiyatın da hangi millet ve kültüre ait olursa olsun Rus diline hizmet etmesi gerektiği Karakaş’ın Ruslaştırma tanımına uymaktadır.

Devrimin bir başka demirbaşlarından Lunaçarski ise sosyalist realizm ile ilgili fetvasını net ve kesin bir dille verir:

“Sosyalist gerçekçilik neyin iyi neyin kötü olduğunu bilir, hangi güçlerin ilerlemeyi engellediğini; hangi güçlerin büyük amaca yönelmeyi kolaylaştırdığını saptar. Bu saptama, her sanatsal imgeyi, gerek içten gerekse dıştan yepyeni bir biçimde aydınlatır. Bu sebeple sosyalist gerçekçiliğin kendine özgü temalar vardır. Çünkü sosyalist gerçekçilik yaşamımızın temel işlemi ile yaşamın sosyalist çizgiye dönüştürülmesi mücadelesi ile az ya da çok dolaysız bağlantılı olan her şeye önem verir.” (Oktay 1986:110).

Lunaçarski’nin fetva niteliğindeki bu sözleri Rus ve Türkistan yazarlarının içinde buldukları durum çok vahim ve karışık olduğunu gösterir. Vahimdir çünkü baskıcı bir rejim özgürlük adına yazarlardan tek bir görüş içerisinde hareket etmelerini ister, karışık ve çelişkilidir çünkü yazarlardan istenilen üslûp aslında edebi bir üslûp tarzı değil parti siyasetinin edebiyata yansımalarıdır.

Lunaçarski (1998: 73), daha önce de ifade edildiği gibi, Lenin, Troçki ve Jdanov’un devrim öncesi edebiyatla ilgili görüşlerini sanki hiç bilmiyormuş gibi garip bir şekilde devletin kendi siyasetini sanatçılara zorla kabul ettirme eğilimi içerisinde olmadığını savunur. Ona göre “böyle bir baskı, devrimci sanat aldatmacası doğurur ancak: çünkü

gerçek sanatın ilk erdemi yaratıcının içtenliğidir.”. Aslında devlet bazı önlemler alarak sanatçıyı eğitme yoluna gider.

Bu eğitimin niteliğinin ve devletin sanatçının eğitimi için izlediği yolun nasıl bir içerik taşıdığı Baltabayev (2006)’in A. Sinyavski’nin “Sosyalist Realizm Nedir” adlı makalesinden aktardıklarından çok net bir şekilde anlaşılmaktadır.

Sosyalist realizmi Sovyet edebiyatçılığı tarihinde ilk defa eleştirel özellikle ele alan bu makalenin yazarı şöyle der:

“ Sosyalist realizm neye denir? Bu tuhaf, dikkat çekici ibare neyi anlatır? Hayret, bunun gibi başka sosyalist ve kapitalist; Hıristiyan ve Müslüman gerçeği olsa? ...Bunlar gibi yanlış düşünce olması mümkün mü? Böyle olma ihtimali var mı? Bu herhalde Stalin zorbalığı devrinin karanlık gecelerinde korkarak uyanan aydınların gördüğü düşür. Bu Cdanov’un kaba demogojisi yahut Gorki’nin eskimiş bir ilgi çekici sözü müdür?” (Baltabayev 2006:24).

Baltabayev’in aktardığına göre makalenin yazarı hemen kovuşturma altına alınmıştır. Çünkü edebi bir üslûp olan Sosyalist realizmi eleştirmek demek Sovyet devletini de eleştirmek demektir. Görüldüğü gibi Lunaçarski’nin belirttiği gibi devrim yazarlarına baskı yapmamış, evlatlarını yemiştir.

Sanatçıyı özgür bırakma çabasında olan Lunaçarski (1998: 83)’nin sosyalist sanatçısı nasıl olmalıdır? Lunaçarski (1998)’ye göre “Sosyalist gerçekçi sanatçı her şeyden önce etkindir, dünyayı yalnızca tanımak değil, değiştirmek de ister”.

Böylelikle Lunaçarski bir edebi eserin değerlendirilmesinde öncelikle içeriğin ele alınmasını istemiştir. Bu içerik işçi sınıfının mücadelesini temel alan bir yapıya sahip olmalıdır. “Proletarya davasının ilerlemesine ve zaferine yarayan her şey iyi zarar veren her şey kötüdür.” anlayışında olan Lunaçarski (1998: 52), her ne kadar bir eser burjuva eğilimler taşısa da o eserden yine de faydalanılması gerektiğini belirtir. Tıpkı Fischer gibi o

da eserin topluma yarar açısından incelenmesi gerektiğini savunur fakat yine işin ilginç yanı eser topluma fayda sağlasa bile sosyalist içerikten yoksun olduğu için zehirlidir (Lunaçarski 1998: 54). Bu çelişkili ifadeler bakıldığında aslında Lunaçarski'nin niyetinin üzüm yemek değil bağcıyı dövmek olduğu anlaşılır.

Bununla beraber devrim ve onun getirdiği yeni edebi üslûp en çok Türkistan Türklerini ve edebiyatını etkilemiştir. Baltabayev (2006: 27), yetenekli olan yazarların zarar gördüğünü zayıf yazarların ise bu üslûp anlayışını desteklediğini belirtir.

Sovyet devletinin edebiyat ve sanat alanındaki bu tutumu sebebiyle yetenekli yazarlar kendilerini Sosyalist realizmin sınırları içerisinde var etmeye çalıştılar. Onlara yapılan eleştiriler de hep bu parti programına göre belirlenen kurallar çerçevesinde oldu (Baltabayev 2006: 31).

Türkistan dünyasında sosyalist realizm fırtınası esmeye başlar ve birçok Türkistanlı yazar eserlerini bu yönde oluşturmaya kalkışır. Baltabayev (2006: 26) bu eserlerin ortaya çıkmasını “Dünkü gerçek okuyucusunu bulan yaklaşık bin yıllık tarihe sahip köklü edebiyatlarla ilk yazılı edebiyatlarını yeni oluşturan ‘küçük’ edebiyatların hepsi sosyalist realizmi kendilerine inanç olarak aldılar.” şeklinde yorumlar.

1.1.3.2.1.4.3. Kahramanlar:

Sosyalist realist üslûbun realizmden ayrılmasının başlıca nedenlerinden biri kahramanların eser içerisindeki “eyleyen” durumlarından kaynaklanır.

Rusya edebiyatında realizmin oluşturduğu kahraman tipiyle sosyalist realizmin oluşturduğu kahraman tipi farklıdır. Sosyalist realizmle beraber edebiyatta olumlu kahraman tipi ön plana çıkmaya başlamıştır. Realizmle içe kapanık bir durum çizen, toplumdaki adaletsizlikleri eleştirip bunun için hiçbir şey yapmayan kahraman tipi oluşmuş

sosyalist realizmle bu kahraman yapısı artık “hareket”e geçmiştir. Artık eserlerdeki kahramanların toplumdaki yanlışlıkları, haksızlıkları düzeltmek için çaba sarf etmesi gerekir.

Özellikle devrimden sonra bu kahraman tipi sosyalist ideolojinin hizmetine girmiştir. Böylece Edebi eserlerde kahramanlar ideolojinin istediği tipte ve karakterdeki kişiler olarak ortaya çıkarlar (Moran 1994: 61). Bu tipler okuyucuya örnek olacak karakterler olmak zorundadır. Parti programının beklentisi olan ahlak anlayışına sahip üst düzey bir yapıya sahiptirler.

Lunaçarski, “sosyalist gerçekçilik burjuva gerçekçiliğinden kesinlikle ayırdır. Bu ayrımın en önemli yanı sosyalist gerçekçiliğin etkin oluşudur.” (Oktay 1986: 113) derken iki edebi anlayıştaki kahraman yapılarının bu ayrılığın sebebi olduğunu belirtmek ister.

Gorki (1989: 241) edebi eserlerdeki kahramanların devrimden önceki durumunu Avrupa açısından değerlendirmiş ve burjuvazinin kötü işler yapan karakterleri sürekli halka sunduğunu belirtmiştir. Gorki (1989)’ye göre bu kahraman tipi yarı aç halkın arasına da sızmış ve halkın sınıf mücadelesi için örgütlenmesini engellemiştir. Edebiyatın bu yönünü eleştiren Gorki (1989), dünyanın kardeşliği düşlerine kapılan insanların kahraman olarak eserlerde yer bulmadığından şikâyetçi olmuştur.

Bu olumlu kahraman tipinin gerçekçilikle bağdaşması mümkün değildir. Çünkü toplumu yansıtmak sadece olumlu kahramanlara yer vermek değildir. Bu sebeple olumlu kahraman tipinin realizmle bağdaşmadığı görülmeye başlandı ve başlı başına bir tartışma konusu haline gelir. “Toplumda her zaman bu karakter yapısına sahip insan ya da insanlar var mı?” sorusu Sosyalist realizmin realist yönüne şüphe düşürmeye başlar. Daha sonra Rusya’da tartışmalara yol açan bu tutumun romantizm olduğuna karar verilir. Fakat bu bildiğimiz romantizmden çok farklıydı. Devrimci romantizm şeklinde tanıtılır (Moran 1994: 62).

Sovyet edebiyatını içine düştüğü bu çelişkiden kurtarmak kültür bakanı Jdanov'a düştü. Jdanov "Edebiyatımız romantizme sırt çevirmemelidir, ama bu yeni tarz bir romantizm olmalıdır, devrimci romantizm, Sovyet edebiyatı bizim kendi kahramanlarımızı nasıl çizeceğini bilmeli, yarınımıza bakabilmelidir." (Moran 1994: 62) diyerek ortaya çıkan bu çelişkiyi örtbas ederek başından beri süre gelen "imam bildiğini okur" mantığına devam etmiş oldu.

Jdanov'un bu tespitine Lunaçarski de katılır. Sosyalist realizmin romantizmden ayrı olamayacağını söyler. "Sosyalist gerçekçilik belirli bir oranda romantizm ögesi bulunmadan düşünülemez. Sosyalist gerçekçilik, gerçekçilik-artı-coşku, gerçekçilik artı militanca bir tutumdur." (Oktay 1986: 113).

Bu militanca tutum birey ve toplumu birbirine yakınlaştırır. Kişiler artık kendi çıkarlarının toplumun çıkarlarıyla uyuşması gerektiğinin farkındadırlar. Bu bilinci eserlerindeki kahramanlarına taşıyan sosyalist realizm toplumun sosyalizme yönelmesini hızlandırmış oldu.

Suckhov (1976: 277), Realizmde eserde olaylara etkisiz kalan ve bundan şikâyet eden tek bir kahraman varken, sosyalist realizmle birlikte bu tek kahramanda bulunan bu yalnızlık sorunun çözüldüğünü belirtir. Kitleler, ilk defa tek bir kahraman etrafında gelişen olaylara seyirce kalmaz, bağımsız bir güç olarak kendisini oluşturan bireylerin ortak bir amaçla bütünleştiğini savunur. Eserlerdeki kahramanların uyumunun amaca yönelik olmasını vurgulamak ister.

Suckhov bu "kitle kahraman" tipine "kolektif kahraman" adını vermiştir. Serafimoviç'in "Demir Tufanı" adlı eserindeki kahramanlar arasındaki uyum ve ortaklığı Suckhov, kolektif kahramanlık tipine örnek olarak göstermektedir.

"Demir Seli'nin gerçek kahramanı, Kozhukh tarafından komuta edilen Taman Ordu'su'nun bir koludur; yani, başında dağınık, karmakarışık, disiplinsiz bir insan kalabalığı olup, kıyasıya mücadele seyri içinde, ortak bir irade ve ide-

alden esinlenen, birbirine kenetlenmiş bir kendilik haline yavaş yavaş dönüşen bir topluluk.” (Suckhov 1976: 278).

Suckhov (1976) bunun nedenini Serafimoviç’in eserinde bu topluluğa sosyalist farkındalığı yüklediğini belirtir. Serafimoviç’in eserde kahramanlara yüklediği bu sosyalist farkındalık sayesinde bu topluluk Sovyet edebiyatının beklentilerini karşılamaktadır.

Sosyalist realist üslûp, Sovyet parti programı etrafında gelişmiş ve Türkistan edebiyatını da içine alan Sovyet edebiyatını oluşturmuştur. Bu dönemde yazılmış eserlerde var olan toplumcu çizgi Türkistan yazarlarını kendi geleneklerine ve kültürel değerlerine yönlendirmiş bunları eserlerinde kullanma imkânı sağlamıştır.

Bütün bu araştırma kuramlarına bakıldığında üslûba bakışın doğu ve batı arasında farklılık gösterdiği görülmektedir. Batı dünyası üslûba son yüzyılda metin merkezli yaklaşma yoluna gitmişken, doğuda ise üslûp yazar ve eser açısından değerlendirilmiş, buna “konu” da eklenmiştir. Batı da ise metnin yanına okuyucu da eklenmiştir.

Üslûp her ne kadar konunun aktarılış biçimi olsa da üslûbun konudan bağımsız olarak değerlendirilmesine doğu üslûbu içerisinde yer alan Sosyalist realizm karşı çıkar. Çünkü konu ve kahramanlar eserin biçimlenmesinde önemli bir yer tutar. Yazar anlatımını konuya göre belirler. Bunu özellikle Türkistan yazarlarında net bir şekilde görmekteyiz.

Cengiz Aytmatov ve Abdullah Kadiri’deki hüznü üslûp Kırımlı yazar Cengiz Dağcı’da hatta Nihal Atsız’da bile varlığını hissettirir. Bunun nedeni konu seçiminden kaynaklanır. Gerek Nihal Atsız olsun gerekse Türkistan yazarları, bağımsız bir Türkistan hayaliyle eserler ortaya çıkarmış, eserlerinin satır aralarında bu hayallerini, arzularını barındırmışlardır. İşin ilginç olan kısmı Türkistan

yazarlarının bunu Sosyalist realist üslûpla yapmış olmalarıdır. Nihal Atsız ve bu yazarları birbirlerine yakınlaştıran bu dil ve konu seçimi, Fıtrat'ın söylediği milli üslûbun işaretleri olabilir mi? Milli üslûp bu yakınlaşmanın ya da ayrışmanın boyutunun ne derece olduğunu belirleyebilir mi? Bunun cevabını bulmak için geniş bir Türk edebiyatı sahası oluşturulmalı ve buna Türkistan edebiyatı da dâhil edilmelidir.

1.1.3.3. Üslûp Bilim Araştırmacıları:

Üslûp bilimin dil bilimle ortaya çıkışı ve gelişimi daha sonra bağımsız bir bilim dalı haline gelişi üslûp bilim araştırmacılarının yaptığı çalışmalar sonucunda gerçekleşmiştir. Bu araştırmacıların bir kısmının dil bilimci, bir kısmının ise gösterge bilimci olmalarına rağmen üslûp bilim alanında da çalışmalarda bulunmuşlardır.

1.1.3.3.1. Batıda Yapılan Çalışmalar:

Batıda üslûp bilim çalışmalarının öncüsü diyebileceğimiz araştırmacılardan ilki Spitzer'dir.

L. Spitzer:

Üslûp bilim alanında çalışarak ve bu alanda kendisinden sonrakilere kaynaklık etmiş olan Spitzer, üslûp bilim çalışmalarına görüşleriyle büyük bir katkı sağlamıştır. Spitzer eseri bir bütün olarak ele almıştır. Eserin belli sürekliliği, kendi anlamını üreten bir yapısı vardır (Özkat 2005: 108).

Edebiyat eserinin bütünlüğünü savunan Spitzer, konu ile şeklin ya da biçimin ayrılamayacağını, üslûp incelemesinde edebi metnin tarihi bir belge durumundan kurtarılması gerektiğini savunur. Her şeyden önce edebi eser biçim ve içeriğin örtüştüğü bir sanat yapıtıdır. Ondaki bu uyuma dikkat edilmelidir (Bayrav 1999: 25). İçerik, yazarın edebi zevkini ve konuyla ilgili görüşlerini anlamak için önemlidir. Bunu değerlendirebilmek için biçimdeki dikkat çeken ayrıntılar incelenmelidir (Bayrav 1999: 140). Yani eserin köküne gidilmelidir. Spitzer yazar, eser ve buna bağlı olan unsurları bir güneş sistemine benzetmiş ve bu sistemin merkezine yazarı yerleştirmiştir. Bir edebi eseri üslûp bakımından inceleyen araştırmacı eserdeki farklı unsurların temeline inmek zorundadır. Bu sayede eserin köküne inilebilecektir (Aktaş 1993: 143).

Spitzer edebiyat eserlerinde milletlere ait olan izlerin bulunabileceğini söyler. Edebiyatın ait olduğu milletin ruhunu yansıttığını ifade eder (Aktaş 1993: 141). Edebiyat eserleri milletin o dönemki şartları içerisinde doğmuştur. Bu nedenle edebi esere bakıldığında dil olarak ya da konu olarak yazılmış olduğu dönemin özelliklerinin görülmesi gayet normaldir.

Spitzer üslûpla ilgili çalışmalarının başlangıcını şu şekilde ifade eder:

“Fransız modern romanlarını okuduğum zaman ifadelerin altını çizme alışkanlığı kazanmıştım. Bu ifadelerden genel kullanıma göre sapma olanlar dikkatimi çekiyordu. Böyle altı çizilmiş pasajlar belirli bir noktada birleşiyor gibiydi. Bu sapmaların tamamını veya tamamına yakını ortak bir paydada birleştirip birleştiremeyeceğimi kendi kendime sordum. Çok kararsız, sözlü formasyonların ortak bir kökü bulunduğu gibi bir yazarın ferdiyetini işaret eden farklı üslûp özelliklerinin psikolojik kökü, spirtüel temeli bulunamaz mıydı?” (Aktaş 1993: 141).

Bu düşüncesiyle dil ve üslûp sayesinde yazarın düşünce dünyasına gitmeyi istemektedir. Bir yazardaki dile ait kuralların dışına çıkma durumunun psikolojik yorumu, yazarın ait olduğu dönemin anlayışını da kavramayı sağlayacaktır (Aktaş 1993: 143). Bunu kavramaya çalışırken araştırmacı sezgilerinden yararlanmalıdır. Hisleriyle hareket eden araştırmacı bu hisleri sonucu elde ettiği bilgiyi somut örneklerle sunmalıdır.

Spitzer metin incelemesi yaparken öncelikle metinde geçen dile ait olan özelliklerin belirtilmesini ve metnin ait olduğu toplumun kültürel değerlerinin tanımlanmasını ister.

Aktaş (1993)'a göre tekevvüni üslûp incelemesinin temelini atmış olan Spitzer, sanat eserinin incelemede hareket kaynağı olması gerektiğini eserle ilgili önyargılardan uzak, tarafsız bir çalışma yapılmasının gerekli olduğunu vurgulamıştır.

Bayrav (1999: 49), Spitzer'in üslûp anlayışının alışlagelmişten farklı olduğunu klasik edebiyat incelemesinin dışına çıktığını ifade eder. Çünkü eserde kullanılan dilin özelliklerini tanıtmak yerine yazarın dünyasına inmeyi tercih etmiştir.

Her ne kadar Spitzer eser incelemesinde sezgilerden yararlanılması gerektiğini söyleyerek bilimsellikten uzaklaşmış olsa bile, onun esere bütün olarak yaklaşması bu bütündeki ayrıntılardan hareketle eseri ve yazarı yorumlamaya çalışması üslûp biliminde yeni bir dönemin başlangıcı sayılmıştır.

E. Auerbach:

E. Auerbach, tıpkı Spitzer gibi metin açıklamasından önce metin ya da eserle, ilgili daha önce edinilmiş bilgilerin unutulması ve esere tarafsız bir gözle yaklaşılması gerektiğini vurgulamıştır. Çözümleme yaparken çok uzun olmayan bir metin parçasının seçilmesi ve bu parçanın dilinin, kullandığı sanatsal biçimlerinin, içeriğinin ve kompozisyonunun en ince ayrıntılarına kadar incelenmesi gerektiği üzerinde durur (Rifat, 2008: 136).

Spitzer'den farklı olarak yazarın üslûbunu bulmak yerine eser üslûbuna yönelmiştir. Rifat (2008: 136), Auerbach'ın amacının üslûp ve metin çözümlemesinde Avrupa'daki bütün bir süreci vermek olduğunu ifade eder. Rifat'ın bu tespiti bize milli üslûp anlayışını

hatırlatmaktadır. Biz de Türk edebiyatında yapılan üslûp çalışmalarına genel bir gözlem yapıp edebiyat sahasına bir bütün olarak yaklaşmalıyız. Karşılaştırmalar yapılmalı ki benzerlikler ve farklılıklar ortaya konulsun. Bunların sebeplerinden hareketle belli bir yöntem ortaya çıkarılsın. Bu sebeple Auerbach, metinleri sözdizim ve ruh bilimin yöntemlerinden yararlanarak inceledikten sonra, diğer metinlerle kıyaslar.

Julia Kristeva:

Kristeva “metni üreten” ve “üretmiş metin” olarak iki farklı çözümleme yöntemi belirlemiştir. Üreten metin, bir metnin üretileceği, derin düzeyi, üretme aşamasını belirtir. Metindeki anlamın asıl kaynağının olduğu yerdir. Üreten metin bu yönüyle sezgiye ve dile dayanır. Üretilmiş metin ise üretimi bitmiş, sonuçlanmış, biçim olarak kapanmış metindir (Rifat 2008: 142).

Kristeva'nın “üreten metin” olarak belirlediği sezgilere dayalı yöntem Spitzer'i hatırlatmış olsa bile Kristeva bu aşamayı aslında yazar için düşünmüştür. Metin oluşmadan önce derin yapıdaki anlam birliklerinin dönüşümlerini içeren bu aşama Chomsky'nin kuramıyla paralellik göstermektedir. Bu aşamadan sonra metin şekil ve üslûp olarak üretilmiş olur. Okura kadar ulaşır fakat okurdan sonra da metnin üretimi devam eder. Bunun nedeni metinlerin diğer metinlerle olan ilişkisidir. Kristeva bu ilişkiyi “metinlerarasılık” (Rifat 2008: 142) kavramıyla açıklar.

G. Genette:

Anlatmaya dayalı türler üzerinde çalışan Genette, öykülerin oluşum aşamalarını belirlemiştir. Öykülerin oluşumunu metin hali, bu metin halinden önceki anlatma hali ve üretim olarak üç aşama içerisinde değerlendirmiştir.

Metin hali öykünün kendisi, anlatının metinleşmiş halidir. Anlatma hali, öykünün konusu yani içeriği, üretim hali ise anlatının üretilmesi, öykülemedir.

“G. Genette bu üçlü belirlemeyle birlikte şu sorunları da ele alıyordu: anlatılan öykünün zamanı ile anlatının zamanı arasında yer alan bağlantılar; olayların anlatısı ile sözlerin anlatısı (diyaloglar, monologlar) arasındaki ilişkiler; anlatıdaki bakış açılarının değişikliği; anlatı düzeyleri; birinci kişinin ağzından anlatılar (benöyküsel anlatı: Fr. recit autodiegetique: anlatıcı anlatısının kahramanıdır); (özöyküsel anlatı: Fr. recit homodiegetique: anlatıcı anlatısının gözlemcisidir ya da tanığıdır) ile üçüncü kişinin anlatıları (yadöyküsel anlatı:Fr. recit heterodiegetique) arasındaki ayırım; vb.” (Rifat 2008: 147).

Bu yönüyle Genette, Kristeva'nın metin çözümlemesi yaklaşımına benzeyen bir yöntem oluşturmuştur. Kristeva gibi o da edebi metinlerin daha önce yazılmış başka metinler ile ilişkili olabileceğini düşünmüş ve bu metinlerarası ilişkileri aşağıdaki gibi sınıflandırma yoluna gitmiştir.

- “-Arametinsellik (Fr. intertextualité)
- Yanmetinsellik (Fr. paratextualité)
- Üstmetinsellik(Fr. métatextualité)
- İlerimetinsellik (Fr. hypertextualité)
- Önmetinsellik (Fr. architextualité)” (Rifat 2008: 148).

Tzevatan Todorov:

Todorov, Bahtin'in diyalojizm konusundaki görüşlerinden etkilenmiştir. Bu görüşler doğrultusunda edebiyat incelemesinde tarihin ve toplum antropolojisinin önemli bir yeri olduğunu belirtir. Edebiyatın “gerçeği araştıran bir sanat” (Rifat 2008: 145) olduğunu ifade eden Todorov (2004: 17), edebiyat incelemelerinin ciddiyetle yapılması gerektiğini belirterek, edebiyatı matematiğe benzetmiştir. Edebi eser tesadüfi oluşturulmamıştır. Kendi içinde tutarlıdır.

Todorov metni büyük bir cümle olarak nitelemiştir. Dolayısıyla metin içerisindeki anlatıyı dilbilgisi kurallarına göre değerlendirmiştir. Anlatıyı özne ve yüklem şeklinde incelemiş, yüklemi ise “eylem” ve “sıfat” olarak iki ayrı kısma ayırmıştır. Eylem kısmı yüklemün söz dizim aşaması, sıfat ise anlam aşamasıdır. Söz dizim aşamasında metin içerisinde yüklemün “durumu değiştirmek”, “günah işlemek”, “cezalandırmak” gibi eylem durumları incelenirken, anlam aşamasında “durumlar”, “özellikler”, “statüler” değerlendirilmiştir (Rifat 2008: 144).

Michael Riffaterre:

Üslûp bilim incelenmesinde dil bilim ve gösterge bilimin yöntemlerinden yararlanan ABD’li araştırmacı Riffaterre, metnin üslûp özelliklerini belirlemek için metnin dilbilgisi açısından incelenmesi gerektiğini belirtir. Bunun yanında metin içerisinde oluşturulan farklı anlam yapıları, figürler arasındaki ilişkiler ve dile ait sapmalar da üslûp bilim için önemlidir (Öztoğat 2005: 109).

Riffaterre, metindeki oluşturulan üslûba ait dil sapmalarının okuyucunun fark edebilmesi ve görmesi için metnin yapısının bozulması gerektiğini düşünür. Fakat okuyucunun bu üslûp özelliklerini görmesi yetmez, metnin çözümlenmesi sonucunda çıkan bu belirgin dil unsurlarının okuyucuya kavratılması gerekmektedir. Okurun metin içerisindeki dilin diğer kullanımlara göre daha farklı kullanıldığını anlaması gerekir. Böylece dile ait birimlerin birbiriyle olan ilişkilerine göre bir üslûp bilim yöntemi oluşturma yoluna gidilmiş olunur. Üslûp bir sapmadır ve üslûp bilim çalışmalarında bu sapmalar belirlenmelidir (Rifat 2008: 158).

1.1.3.3.2. Doğuda Yapılan Çalışmalar:

Doğu dünyasında üslûp alanında yapılan ilk çalışmalar daha çok belagat’e yöneliktir. Erunsal, Kuran-ı Kerimin iyi anlaşılması için bu yönde farklı eserlerin meydana getirildiğini söyler.

“Kudâme b. Cafer Nakdu's-Şi'r, Ebû Hilâl-El-Askerî Kitâbıt's-Smâateyn, Ibnü r-Reşîk El-Umde, Cürçânî Esrârü'l-Belâga gibi eserleri yazmış; iranlılar da bir süre sonra Tercemânü'l-Belâga (Raduyânî), Hadâiku's-Sihr (Reşîdüddin Vatvat), Zînet-nâme (Reşî-dî), El-Mucem (Şems b. Kays), Hadâiku'l-Hakâyık (Râmî) ve Dakâyıku's-Şi'r (Tâcu'l-Halavî) gibi eserleri meydana getirmişlerdir.” (Aktaran Çoban 2004: 88).

Edebiyatın teorikleşmesi adı altında Ankaravi'nin eseri önemli bir dönüm noktasıdır. Fakat bu dönemde Avrupa, edebi eleştirilerin uygulanmasında doğuya göre bir adım öne geçmiştir. Çünkü edebî sanatlar Avrupa'da artık yazılı anlatımlara da girmiş ve eserler retorik kurallarına göre değerlendirilmeye başlanmıştır (Çoban 2004: 91).

Süleyman Paşa'nın “Mebâni'l İnşâ”sıyla batıdan yararlanılmaya başlandığını belirten Çoban (2004: 93), Recaizade Ekrem Bey'in bunu takip ederek “style” kelimesini üslûp olarak tercüme ettiğini ve üslûbun özelliklerini ele aldığını belirterek Türkiye'de yapılan çalışmaları esas Ali Nihad Tarlan'a dayandırır.

Bunların dışında Şerif Aktaş'ın “Edebiyatta Üslûp ve Problemleri (1993)” adlı eseri günümüzde üslûp üzerine oluşan sıkıntıların tespitinde ve giderilmesine uygulamalı olarak kaynaklık eder.

Üslûp bilim konusunda başka bir çalışma ise Yusuf Avcı'nın aktardığı Hamidullah Baltabayev'in “Nesir ve Üslûp (2006)” eseridir. Bu eser Türkistan edebiyatının Sovyet dönemi içerisinde maruz kaldığı “Sosyalist realizm” üslûbuyla ilgili geniş ölçüde bilgi verir.

Bununla beraber Fıtrat'ın “Edebiyat Kaideleri (1997)” üslûp araştırmalarında yöntem konusunda önemli derecede kaynaklık edecek çalışmalardan bir tanesidir. Fıtrat, bu eserinde üslûp araştırmalarının ne şekilde olması gerektiğiyle ilgili görüşler belirtmiş aynı zamanda Chomsky'nin üretici-dönüşümsel dilbilgisine fikir babalığı etmiştir.

1.2. Edebiyat

Metnin edebi anlamda işlevinin kavranması için metin kavramının tanımının yapılması gerekmektedir. Edebiyatın metinle olan ilişkisi üzerinde durulmalı ve metin çözümlemesine yönelik yöntem ve kavramlar tespit edilmelidir.

1.2.1. Metin Kavramının Tanımı ve Kökeni:

Türkçede “metin” kelimesi Arapçadan dilimize geçmiştir. Şenöz (2005: 109), Arapça dil sözlüklerinin tarihi bir sıraya göre incelendiğinde “mtn” kökünden türemiş olan metin kavramıyla ilgili en eski açıklamalardan birinin “Mucem Mekayis el Luga” adlı sözlükte görüldüğünü ve bu sözlükte yer alan anlamların metin sözcüğünün bugünkü anlamını içermediğini belirtmiştir.

Türkçe Sözlük’te metin kelimesi “Bir yazıyı biçim, anlatım ve noktalama özellikleriyle oluşturan kelimelerin bütünü, tekst.” (TDK 1998: 1548) şeklinde açıklanmıştır.

Batı dillerinde Fransızca “texte” ve İngilizcede “text” anlamıyla kullanılan metin kelimesi Latincedeki “dokuma” anlamındaki “textus” sözcüğünden gelmiştir. Latincedeki Textus sözcüğü ise üslûp anlamında kullanılarak, metnin oluşturuluş biçimini ifade etmektedir (Şenöz 2005: 19).

Vardar (2002: 38) metin kelimesinin yerine “betik” kelimesini kullanarak, onu , “düzlemdeki sözceler bütünü” şeklinde ifade eder.

“Dilsel açıdan metin, birbirini izleyen, sıralı ve anlamlı bütünler oluşturan tümceler dizisidir.” şeklinde benzer bir ifade kullanan Günay (2007: 44) ise metin kavramına iletişim görevini yüklemiş, “iletişim” amacı taşımayan yazılı ya da sözlü ürünlerin metin olarak tanımlanamayacağını belirtmiştir.

Günay (2007: 45), metinde süreklilikten bahsetmiştir. Çünkü metinlerde hem yazanı hem de okuyanı ilgilendiren bir süreç vardır. Bu süreç içerisinde metin ve metne bağlı birimler(kelimeler ve cümleler) birbirleriyle ilişki içerisindedirler.

Aktaş (1986: 48) da Günay (2007) gibi metindeki “bütünlük” özelliğine vurgu yapmış, metni meydana getiren parçaların farklı seviyelerde, birbirleriyle ilişkili olduğunu belirtmiştir.

Sönmez (2006: 61), Emin Özdemir’in “okumaya konu olan, basılı ve yazılı, anlam ve anlatım bütünlüğü bulunan her şey geniş anlamda bir metindir.” şeklindeki ifadesine yer vererek metinleri “kullanmalık” ve “yazınsal” olmak üzere ikiye ayırır. Bu iki metin türü arasındaki en önemli fark kurgudur. Kullanmalık metinlerde kurgu yokken edebi metinlerde kurgu vardır.

Öztoğat (2005: 25), Aktaş (1986) ve Günay (2007) gibi metni cümlelerden oluşmuş bir bütün olarak değerlendirir. Metinleri amaçlarına ve oluşumlarına göre sınıflandırmıştır. Örneğin okunma amaçlı metinler “gazeteler, duyurular”, oluşumlarına göre metinler ise sözlü edebiyattan yazıya aktarılan “destan ve masal” gibi metinlerdir.

Erden (2002: 70), metnin sözdizimsel olarak birbiriyle ilişkili birimlerden oluştuğunu ifade eder. Metni oluşturan birimlerin birbirleriyle ilişkili olması gerektiğini belirten Erden, okuyucudan bir metnin parçalarını değerlendirirken şu özelliklere dikkat etmesini ister.

1. Yazarın bilgi aktarma amacında yer yer değişiklikler olması.

2. Sözcük öbekleri ve tümcelerin kurucu yapıları.
3. Bir durum bağlamından diğerine, geçişler.

1.2.1.1. Metin Bilim:

Şenöz (2005: 21), edim bilim sayesinde metin biliminin 1960'ların sonuna doğru bağımsız bir bilim dalı olarak ortaya çıktığını belirtir.

Edim bilim çalışmaları, dilin toplum yönünü inceler ve toplum üzerindeki etkisine yer verir. Bu toplumsal özelliklerin ortaya çıkarılmasının sadece cümle düzeyinde değil metin düzeyinde olması gerektiği anlayışı benimsenmeye başlanmıştır. Böylece metin bilim bağımsız bir bilim dalı olarak kendini göstermiştir.

Metin biliminin amacı metni yapan özellikleri belirlemek, metinleri sahip oldukları iletişim görevlerine göre sınıflandırmak ve bunlar arasındaki benzerlikleri, farklılıkları tespit etmek, sınıflandırılan farklı metin türlerinin insan ve toplum üzerindeki etkilerini araştırmaktır (Şenöz 2005: 23).

Özkan (2004: 167-182), metin biliminin, cümle üstü dil çalışmalarının temelini oluşturan dile ait üst yapıları bütüncül anlayışla ele alan ve kendine çalışma konusu edinen bir çalışma alanı olarak gelişimini sürdürmekte olduğunu ifade eder.

Özkan (2004)'ın belirtmiş olduğu cümle üstü dil yapılarından kastı, cümleler arasında belli bir tutarlılıkla bir araya gelen metnin kendisidir. Görüldüğü gibi Özkan da metin biliminin metne bir bütün gözüyle bakmasını ve bu bütünlük içerisindeki yapıların birbiriyle olan bağlantılarını değerlendirmesini ifade etmiştir.

1.2.1.1.1. Metin Bilim ve Anadili Öğretimine Etkisi:

Dil insanlar arasında iletişimi sağlayan bir anlaşma aracıdır. Kişinin doğumundan ölümüne kadar öğrendiği konuştuğu her türlü fikrî ifadesini aktardığı ve bireye aidiyetlik duygusu kazandıran anadilinin kullanımı, dilin bir anlaşma aracı olmasını sağlar. Bu anlaşmanın sorunsuz olması için anadili eğitiminin yeterli düzeyde verilmesi gerekmektedir. Çünkü anadili sayesinde aynı millet içerisinde birlik ve bütünlük sağlanabilir.

Anadili duygusu, anadilini öğrenmenin ilk aşaması olan bebeklik ve çocukluk yıllarında oluşmaya başlar, bilinçaltını ve bilinci kuşatarak bütün hayatı boyunca gelişir. Bir kez bilinçaltına yerleşip içinin, kişilik kumaşına sindi mi kolay kolay yok olmaz, varlığını sürdürür (Özdemir 1983: 18-30).

Demir ve Yapıcı (2007: 178-192) ana dili eğitimi ve öğretiminin “yakın ve uzak çevrede kendiliğinden işleyen öğrenme sürecinin daha düzenli, daha etkin ve daha güncel olması için gelişmelere doğrudan müdahale etmek ve duruma uygun etkinlikler düzenlemek olarak değerlendirilebildiğini belirtir. Eğitim kurumlarında planlı olarak yürütülen ana dili eğitimi çalışmaları, dili doğal yolla öğrenme ve geliştirme sürecinin yanında; ama daima aynı doğrultuda olmayan planlı etkinlikler olarak görülmelidir.

Bu planlı etkinlikler içinde metnin yeri nasıl olmalıdır sorusuna Şenöz (2005), metin bilim çalışmalarının ders kitaplarına göre yorumlamasından bahsetmiş, bu konuda yapılan çalışmaları aktarmıştır.

“Ader Kress ve Riemen de 1975 yılında yaptıkları çalışmada, yazınsal metinlerin derste nasıl işlenebileceğini ele almışlardır. Çalışmalarında, derste işlenecek bir yazın metnini metindilbilimsel ölçütleri kullanarak çözümlemişler ve böylece metindilbilimin yazınsal metinleri incelemede nasıl kullanıldığını göstermişlerdir.” (Şenöz 2005: 59).

Metin bilim çalışmalarının anadili öğrenme konusundaki katkıları ve bunların uygulama aşamalarını daha çok Avrupa'da görmekteyiz. Avrupalı dil bilimciler metin bilim yöntemlerini kendi ders kitaplarına uygulamışlar ve bunda da başarılı olmuşlardır. Öğrencilerin okullarda ders kitaplarında farklı metin türleriyle karşılaşması, onların bu metinlere nasıl yaklaşmaları gerektiği sorununu doğurmuştur. Bu noktada metin bilim olaya el atmalıdır (Şenöz 2005: 60).

Bu konuda ülkemizde yapılan çalışmalar maalesef yetersiz seviyededir. Ülkemizde metin bilim çalışmalarının kendine ait bir yöntemi yoktur. Henüz tam anlamıyla Türk diline uygun bir dilbilim yöntemi de oluşturulamamıştır. Bu sebeple gerek ilköğretim ikinci kademesinde gerekse ortaöğretim Türk Dili ve Edebiyatı derslerinde metin çözümleme çalışmalarında istenilen seviyeye öğrenciler çıkarılabilmiş değildir.

Metinlerin anlama ve anlatım sürecindeki katkıları ön plana çıkarabilecek etkinlikler yeni ortaya çıkmış ve ders kitaplarında yer almıştır. Avrupa'da ise okuma anlama çalışmalarında metin bilimden yararlanıldığını belirten Şenöz (2005: 60), metinlerin hitap ettiği okur kitlesinin iletişim durumunun metin bilim açısından önemli olduğunu aktarır.

Okuru merkez alan bu görüş günümüz metin bilim çalışmalarına da kaynak eder. Özellikle edebiyat derslerinde okur ya da öğrenci kitlesinin durumu metnin vermek istediği anlamın ulaşabilirliği açısından önemlidir.

Ülkemizde ise son yıllarda yapılan düzenlemeler sonucunda Türkçe ve edebiyat dersleri için metinlerin işleve dayalı özelliklerine dikkat edilerek ders kitapları hazırlanmaya başlanmıştır. Kitaplardaki etkinliklere bakıldığında Türk Dilinin kullanımına yönelik metinlerin seçimi ve bunların metin bilim ve üslup bilim yöntemlerine göre etkinlik durumunda sunulması ülkemizde anadili öğretimi adına olumlu bir ilerlemedir. Fakat yeterli sayılmaz. Bu çalışmalara ek olarak özellikle Türkçe ve Türk Dili ve Edebiyatı öğretmenlerine metnin, metin bilim yöntemleri aracılığıyla öğrencilere nasıl çözümlendirileceğine ilişkin kaynak sunulmalıdır. Maalesef yapılan çalışmalar akademik

düzeyde olup derslerde öğretmenlere yol gösterici şekilde değildir. Bu konuda Avrupalı metin bilimcilerden faydalanılacağı gibi metin biliminden anadili öğretiminde faydalanma konusunda hangi yöntemlerin izlenmesi gerektiği Türk dilinin bakış açısına uygun bir şekilde gözden geçirilip tespit edilmelidir.

Şenöz (2005: 61), anadili öğretiminde metin bilimden yararlanmak için hangi hususlara dikkat edilmesi gerektiğini Baurmann'dan şu şekilde aktarmıştır:

“1. Durumsal özellikler: Çocuklar ve gençler için hangi bildirişim biçimlerinin günümüzde ve gelecekte önemli olduğunu belirlemek.

2. İşlevsel özellikler: Çeşitli metinlerin işlevlerini öğrenmek. Metin üretirken, metinleri anlamaya çalışırken bu işlevlerin farkında olmak ve bu işlevleri yerine getirmek.

3. Konusal Özellikler: Metinlerdeki konuları belirlemek, bunları geliştirmek ya da konunun gelişimini izlemek.

4. Dilbilgisel özellikler: Dilbilgisel bağların düzgün kurgulanmasına dikkat etmek”.

Metnin işlevsel özellikleri, metne ait birimlerin kendilerine has görevlerini ifade eder. Bu görevler o birimleri birbirinden ayırır, onlara farklılık kazandırır. Metin incelemesinde bu birimler arasındaki farklılıkların tespiti önemlidir.

Bütün bu metin bilim çalışmaları Avrupalı dil bilimcilerin kendi ana dillerinin düşünce yapısına uygun dil bilim yöntemleri geliştirmeleri sonucu ortaya konmuştur. Bizde dil bilim çalışmaları yeni gelişmeye başladığı için Avrupalıların dil bilim yöntemlerinin etkisinde kalınmış, Türkçeye uygun bir dilbilim geliştirilememiştir. Türk dilinin ve edebiyatının öğretiminde metnin esas alınması gerektiği için Türkçeye uygun bir dil bilim buna bağlı olarak üslûp bilim ve metin bilim yönteminin de geliştirilmesi gerekir.

1.2.1.2. Edebi Metnin Tanımı:

Çoban (2004: 61), metnin edebiliğiyle ilgili en önemli özelliğın üslûp olduğunu ifade eder. Metindeki üslûp yani edebi dilin varlığı metni edebi yapar. “Bir eser, öncelikle edebi dili kullanırsa edebî sıfatını kazanabilir. Bu sebeple üslûp araştırmaları sayesinde metnin edebiliğinin ölçülebileceğini, o metnin ya da eserin hangi ölçütler sonucunda edebi seviyeye ulaştığının tespit edilebileceğini ifade eder.

Edebi eseri “organik bir bütün” olarak gören Kaplan (2004: 9), edebi eserdeki güzelliğın bu organik bütünlük içerisindeki uyumdan kaynaklandığını belirtir. Eseri anlamak ve çözümlmek için eserin dikkatlice incelenmesi gerekir. Kaplan(2004: 10), edebi eserin sanatçının ürünü olduğunu belirtir. Sanatçının onu oluştururken sahip olduğu tarihi ve ananevi birikimlerden yararlandığını fakat eser oluşturulduktan sonra artık eserin sanatçıdan bağımsız bir yapı haline geldiğini ifade eder.

Aktaş da Kaplan gibi edebiliği eserdeki yapıya bağlamıştır. Bu yapı arasındaki uyum ve “iç akış” tespit edildiğinde eserin edebiliği de ortaya çıkmış olur. Eserde uyum ve yapı bütünlüğü olduktan sonra eserin içeriğinin değışmesi o eserin edebiliğini etkilemez (Çoban 2004: 38).

Aktaş metnin edebiliğini sağlayan başka bir unsurun dil olduğunu belirtir. Dilin kullanımı şekli ve yazarın anlatmak istediklerinin dilin ifadesi sonucunda ortaya çıkışı, esere edebilik katar. Edebiliğın başka bir türü de, doğal dilin zorlanmasıyla ortaya çıktığını belirten Aktaş “dile ait sapma”lardan bahseder. Bu sapmalar metne edebilik kazandırır (Çoban 2004: 70).

Bayrav (1999: 12), metinde edebiliğın sadece üslûpla ya da biçim ve içerikle alakalı olmadığını ifade eder. Edebilik bunların bütünüyle beraber toplumsal bir olgudur. Dolayısıyla edebiliği bu kurgu içerisinde ele almak gerekir. Böylece Bayrav (1999), edebi metni incelemede “iletinin yokluğu, kapalılık, üretim, okunabilme ve dil” gibi belli

ölçütlerin oluşturulmasını ve metnin bu ölçütler içerisinde değerlendirilmesi gerektiğini belirtir.

Çoban (2004: 62-63-64) ise bir metnin edebi olması için gereken özellikleri aşağıdaki gibi sıralamıştır.

“—Edebî metin, organik bir bütündür; onu oluşturan unsurların toplamı yahut karışımı değil, hepsinin ‘kaynaşığı’dır.

—Edebî metnin ‘çift anlamlı, çapraşık, çarpıcı ve kapalı’ bir anlatımı vardır.

—Yoruma açıktır. Yani, ‘çok yönlü yorum’a elverişlidir.

—Birtakım imgeler ve göstergeler üzerine kuruludur.

—Unsurlar arasında kurulan ‘özgül ilişkiler’, başka başka yapı ve üslûplar doğurur.

—Edebî metin, kendisiyle sınırlanamaz”.

Bu sıralamaya bakıldığında edebi metinde bütün olmanın ne kadar önemli olduğu anlaşılmaktadır. Bayrav (1999)’ın da belirttiği gibi bu bütünlük sadece yapı, anlatım ve içerikle alakalı olmamalıdır.

Toplumsal boyutu ön planda tutan Bayrav (1999) gibi Çetişli (2004: 27) de edebî eserin kendisinden önceki kültür değerleriyle ilgili bir bütünlük taşıdığını vurgular. Edebi eseri, ait olduğu edebiyat geleneğinin bir parçası olarak gören Çetişli (2004) aslında metinlerarasılık kavramından bahsetmiştir. Demek oluyor ki edebi metinlerin bir diğer özelliği de metinlerarası bir özellik taşımasıdır.

Çetişli (2004: 33), edebi eserin, “basit bir şey, sıradan veya alelade bir söz, rastgele söylenmiş bir ifade” olmadığını belirtir. Edebiyat ve edebî eserin, “çok çeşitli manalar taşıyabilen; birbiriyle çok yönlü ilişkiler içinde bulunabilen pek çok unsurdan meydana gelmiş karmaşık, ama estetik bir terkip” olduğunu düşünen Çetişli (2004)’nin bu sözleri, Todorov’un edebi eserlere bakış açısına benzemektedir. Edebi eseri matematiksel bir dizgeye benzeten Todorov, edebi eserin gelişigüzel tesadüfi oluşturulmadığını dile getirir.

Atsız (1997: 10), edebiyat ürünlerini insandaki duygu ve düşüncenin en üst düzeydeki ifadesi olarak tanımlar. Günay (2007: 44) da edebi metinleri insanın ruhuna tesir eden, zengin bir dil içeriği taşıyan cümleler birimi olarak görerek Atsız (1997)'ın bu düşüncesine dolaylı olarak destek verir.

Köprülü (2004: 28) ise edebi metine içerik yönünden yaklaşmış ve ona milli bir görev yüklemiştir. Edebi metinden bahsetmemiş olsa bile edebi metin yerine edebi eser tanımını dile getirmiş ve buna “şaheser” tanımını vermiştir. Bir eserin şaheser olması ait olduğu milletin ülküsüyle Köprülü (2004)'nün deyimiyile “mefkûre”siyle alakalıdır. Bu görüşüyle Köprülü edebi metin anlayışına farklı bir anlam katmıştır. Edebi metni ait olduğu toplumun çıkarlarıyla bağdaştırmıştır.

Edebi metinle ilgili tanımlardan hareketle birçok edebiyat bilimcinin edebi metni bir bütün olarak algıladığı görülmektedir. Bu bütünlüğün içerisinde üslûp, yapı, biçim ve toplumsal işlev de yer almaktadır. Bununla beraber okur boyutu da önemli bir yer tutar. Edebi metnin yoruma açık olması ve çok anlamlılık taşıması okur üzerinden onun üretkenliğini sağlar. Okur metni yorumlar, ona farklı anlamlar yükler bu sayede metin yeni üslûp ve yapı oluşumlarına zemin hazırlamış olur.

1.2.1.2.1. Edebi Metin ve Edebiyat Öğretimi:

Türk Dili ve Edebiyatı derslerinde metnin önemli bir işlevi söz konusudur. Dil ve edebiyat eğitimi metinsiz düşünülemez. Metnin işlevinin en iyi şekilde getirilmesi için edebiyat ve dil eğitimi programlarının buna göre düzenlenmesi gerekir.

1.2.1.2.1.1. Dil ve Edebiyat Eğitimi

Dil bir milletin kimliğini ve benliğini oluşturmaktadır. Bunun nedeni dilin o milletin kültürünü taşıması var etmesidir. Milletler kültürlerini ve düşüncelerini dil aracılığı yansıtır. Milleti oluşturan bireylerin dili güzel kullanması o milletin değerlerinin öz benliğin yansıtılmasını ve gelecek nesillere aktarılmasını sağlar. Bu sebeple edebiyat ürünleri dili doğru ve güzel kullanma açısından en güvenilir malzemelerdir.

Bu yüzden edebiyat derslerinde kullanılacak edebi metinler ayrı bir önem kazanmaktadır. Yetişen genç nesle dilin ürünlerinin en iyi örneklerinin sunulması hayati bir önem taşımaktadır.

Cemiloğlu (2003) ülkemizde batılı anlamda dil ve edebiyat eğitiminin XIX. yüzyılın sonlarına doğru Rezaizade Mahmut Ekrem ve Muallim Naci'nin eserleriyle başladığını belirtir. Cumhuriyet döneminde ise eğitim ve öğretim alanındaki yeniliklere paralel olarak dil ve edebiyat eğitiminde de değişiklikler olmuştur.

“ Bu gelişmelerin başlangıcını 1924 yılına kadar çıkarmak mümkündür. Bu tarihte hazırlanan program eğitim-öğretim hayatına belirli bir düzen verme anlayışını sergilemekle birlikte günümüze kadar geçen zaman içerisinde ve belirli dönemlerde değişikliklerin yapıldığı da gözlenmektedir. Ancak bu değişikliklerin iyileştirme ve geliştirme çabasından çok okulların öğrenim sürelerinde ve kademelerinde yağılan düzenlemelere programı uygun hale getirme anlamını taşıdığı görülmektedir.” (Cemiloğlu 2003: 23).

Bundan sonra sırasıyla 1939, 1949, 1954, 1957 ve 1992 yıllarında değişikliğe gidilen Türk Dili ve Edebiyatı programı en son 2005 yılında düzenlenmiştir. Yapılan düzenlemeyle Türk Dili ve Edebiyatı dersleri “Edebiyat” ve “Dil ve Anlatım” olarak iki ayrı derse ve programa ayrılmıştır.

Uzun (2009: iii-iv) ülkemizde edebiyat programlarının 1924 programı esaslarına göre düzenlendiğini dile getirir. Edebiyat programlarındaki en köklü değişiklik 2005 yılındaki

edebiyat programında gerçekleşmiştir. Bu programla beraber artık öğrenci aktif hale gelmiş öğrenci merkezli bir yöntem oluşturulmuştur. Daha önce edebiyat öğretiminde konular tarihi sıraya göre belirlenirken artık tematik ağırlıklı bir edebiyat eğitimine programda yer verilmiştir. Ancak Uzun son yapılan programda da bazı eksiklerin yer aldığını ifade eder.

Buna göre edebiyat dersinin amaçları programda aşağıdaki şekilde belirtilmiştir.

“1) Edebiyatın kültürel ve tarihî olandan hareketle dille gerçekleşen bir güzel sanat etkinliği olduğunu kavratmak

2) Edebî eser ve metinlerin, ortaya çıktıkları dönemi, güzel sanatlara özgü duyarlılıkla yapı, tema, dil ve anlatım bakımlarından temsil ettiklerini sezdirmek

3) Edebî metinleri yapı, tema, dil, anlatım ve anlam bakımlarından yazıldıkları dönemin zihniyetiyle ilişkilendirmek

4) Ulusal ve evrensel değerlerin sanat eseri olan edebî metinlerde zenginleşerek varlıklarını nasıl sürdürdüklerini kavratmak

5) Türkçenin, tarihî akış içinde yaşanan medeniyet daireleri çevresinde nasıl zenginleştiğini ve edebiyat dili hâline geldiğini kavratmak

6) Toplumsal hayatın ve her türlü bireysel değerın edebî metinlerde nasıl yansıdığını belirlemek,

7) Türkçenin, Türk ulusunun kimliği olduğunu kavratmak

8) Yeni düşünceler üretebilme yeteneğini geliştirmek

9) Okuma zevki ve alışkanlığını geliştirmek

10) Araştırma, tartışma, anlama, değerlendirme ve yorumlama yeteneklerini geliştirmek

11) Öğrencilerin sanat zevk ve anlayışlarını geliştirmek

12) Dille gerçekleştirilen sanatın etkinliklerini anlayabilecek zevk ve bilgi birikimini kazandırmak

13) Dil ve edebiyat ilişkisini kavratmak

14) Edebiyat ile diğer çalışma alanları ve bilim dalları arasındaki ilişkiyi kavratmak

15) Zamanın akışına paralel olarak -en eski dönemden bugüne- Türk yaşama tarzını, düşüncesini, dil zevkini ve kültür hayatına özgü gelişmeleri edebî metinler çevresinde değerlendirmek

16) Edebî metinlerden hareketle Türk kültür hayatının, tarihinin ve edebiyatının birbirinden ayrılmaz bir bütün oluşturduğunu kavratmak

17) Edebî metinlerin zamanın getirdiği değişmelerle zenginleştini ve geliştini kavratmak

18) Edebî eserler çevresinde Türk insanının kültür, anlayış ve zevk bakımından gelişmesini kavratmak

19) Öğrencilerin; kazandıkları yöntem ve dikkatle karşılaştıkları her türlü yazılı ve sözlü metni anlamalarını, değerlendirmelerini ve yorumlamalarını sağlamak

20) Başta sanat metinleri olmak üzere her türlü metinde ulusal ve evrensel kültür, düşünce ve zevk öğelerini belirlemek; bunlar arasındaki ilişkiyi kavratmak

21) Her türlü insan etkinliğinin edebî eserlerde, sanata has duyarlılıkla dile getirilerek değerlendirildiğini kavratmak

22) Öğrencilerin Türk ulusunun yaşadığı medeniyet daireleri ile Türk edebiyatının dönemlerini bu günden geçmişe yönelik bir dikkatle değerlendirip yorumlayacak düzeye ulaşmalarını sağlamak” (MEB 2005: 5).

1.2.1.2.1.2. Edebiyat Öğretiminde Edebi Metnin Yeri:

Edebi dilin en önemli ürünü ve taşıyıcısı edebi metindir. Edebi metinlerde kullanılan dil edebiyatın dilidir. Programda edebi metinlerin seçimiyle ilgili bazı kıstaslar belirtilmiş, edebi metinlerin sanat zevki ve anlayışıyla kültür değerlerini hayatın gerçekliğinden hareketle somutlaştırdığı, insanın zevkinin gelişmesine ve mensubu bulunduğu toplumun değerlerini benimsemesine hizmet ettiği ifade edilmiştir.

Programda birçok araştırmacı tarafından da vurgulanan edebi metnin iletişim aracı olma özelliğine vurgu yapılmıştır. Bu iletişimin günlük hayattaki iletişimden farklı olduğu kendine has yapısıyla insanın düşünce dünyasını somutlaştırdığı ifadesi yer alır. Bu yüzden edebi metinlerin yorumlanmasında çok anlamlılık hâkimdir (MEB 2005: 1).

Bu düşünceden hareketle programda edebi metinlerde öğrencilere milli ve evrensel değerlerin kazandırılmasına yönelik çözümler yapılması gerektiği belirtilir. Öğrencilerin edebi zevk anlayışını daha iyi algılamaları adı altında “metni çözümler, anlama ve yorumlama” yoluna gidilmesi gerektiği ifade edilmiştir. Öğrencilere edebi kişilikleri ve edebiyat tarihini kuru bir şekilde ezberletmek yerine, edebi dönemlere ait

farklılıkları kavrayacak kazanımlar belirlenmiştir. Bu kazanımlarla beraber metin çözümlenmesine yönelik etkinliklere yer verilmiştir (MEB 2005: 4).

Buna göre edebiyat öğretim programında metinlerde aranacak özellikler şu şekilde sıralanmıştır.

“1) Metinler, Türk Millî Eğitiminin genel amaçlarına ve temel ilkelerine uygun olmalıdır.

2) Atatürk İlke ve İnkılâplarına aykırı ifadelere yer verilmemelidir.

3) Seçilecek edebî metnin özellikleri, anlatım biçimi ve yapısı gözden uzak tutulmadan millî kültürümüze, ahlâk anlayışımıza, yasalarımıza, geleneklerimize, örf ve âdetlerimize, milletimizin bölünmez bütünlüğüne uygun olmasına özen gösterilmelidir.

4) Siyasî kutuplaşmalara yol açacak bölücü ve ideolojik ifadelere yer verilmemelidir.

5) Metinler, dersin genel ve özel amaçlarını gerçekleştirecek nitelikte olmalıdır.

6) Seçilecek metinler sınıf ve yaş seviyesine uygun olmalıdır.

7) Seçilen metinler öğrencileri iyiye, güzele, doğruya yöneltmeli; iyi alışkanlıklar kazandırmalıdır.

8) Metinler dil, anlatım ve içerik açısından örnek özelliklere sahip olmalıdır.

9) Metinler, yazıldığı dönem ve akımların belirgin özelliklerini yansıtmalıdır.

10) Seçilen metinler ünitelerde belirtilen amaç ve kazanımları gerçekleştirmeye uygun olmalıdır.

11) Türk dilinin tarihî gelişiminin daha iyi anlaşılması için Destan Dönemi (İslâmiyet Öncesi Türk Edebiyatından), İslâm Uygarlığı Çevresinde Gelişen Türk Edebiyatından seçilen metinlerin bir bölümü asıllarına uygun dil ve söyleyişle verilmelidir. Ancak işleniş günümüz Türkçesine çevrilmiş metinler üzerinde yapılmalıdır.

12) İslâm Uygarlığı Çevresinde Gelişen Türk Edebiyatına ait metinleri dil bakımından, daha sade olanlar arasından seçilmelidir.

13) Dünya edebiyatından seçilen metinler, iyi çevrilmiş eserlerden alınmalıdır.

14) Karşılaştırmalı metin çalışmaları için seçilen eserler temsil ettiği edebiyatın seçkin örneklerinden olmalıdır.

15) Metin seçiminde öğrencilerin dil zevkini ve bilincini geliştirme, hayal dünyalarını zenginleştirme, ilgi ve yeteneklerini ortaya çıkarma gibi özellikler göz önünde bulundurulmalıdır.

16) Metinler öğrencinin kişisel gelişimine katkıda bulunmalıdır.

17) Sanat metinlerinin sanat değerleriyle; öğretici metinlerin de öğreticilik işlevleriyle dönemlerini en iyi temsil eden eserler arasından seçilmesine özen gösterilmelidir.

18) Metinler, işlenecek süreye uygun uzunlukta seçilmelidir.

19) Metinlerde çeşitliliği sağlamak ve öğrencilerin daha farklı metinlerle karşılaşmasını sağlamak amacıyla aynı sınıfta aynı sanatçıdan zorunluluk olmadıkça bir metin seçilmelidir.” (MEB 2005: 20-21).

Metin seçimindeki yukarıdaki ölçütlere bakıldığında ders kitaplarındaki metinlerde okur odaklı çözümlenmeye yönelik incelemelerin eksik olduğu görülür. Uzun (2009: 171), programda ve buna bağlı olarak ders kitaplarında metinlerin okur üzerindeki etkilerini, yansımalarını belirleyecek etkinliklere yer verilmediğini belirtmiştir.

Her ne kadar metin merkezli bir çözümlenmeye gidilmesi olumlu gözükse de okur merkezli yaklaşımın eksik kalması, öğrencinin metinleri çözümlüyip anladıktan sonra bununla ilgili metni yeniden kurgulamaya yönelik etkinliklerin ders kitaplarında bulunmaması program ve ders kitapları açısından eksikliklerdir.

Yukarıda metin seçimiyle ilgili bu esaslar doğrultusunda lise edebiyat ders kitaplarında yer alabilecek Hüseyin Nihal Atsız'ın tarihi romanlarından örnek metinler seçilmiş ve bu metinler 9-10-11-12. sınıf kazanımları açısından değerlendirilmiştir.

Dokuzuncu sınıflar için seçilmiş örnek metinler:

Edebiyat programında “Ders Kitaplarının Hazırlanması ve Metin Seçimi” bölümünde dokuzuncu sınıfların metin seçimiyle ilgili şu hususlar belirtilir.

“Dokuzuncu sınıfta amaca uygun ve belirtilen özelliklere sahip kendi dönem veya gruplarını en iyi temsil eden metinlerin seçilmesi gerekmektedir.

Böyle metinler genel olarak tanınmış ve benimsenmiş şair veya yazarlar tarafından yazılmışlardır. Bu sınıfta amaç, edebî metinlerin özelliklerini ve nasıl incelenip, çözümlenmesi gerektiğini göstermektir. Bunun için metinler, mümkün olduğu kadar yakın dönem Türk ve dünya edebiyatlarından seçilmelidir.” (MEB 2005: 18).

Bu hususlar dikkate alınarak Nihal Atsız’ın “Bozkurtlar’ın Ölümü” romanından alt ve üst seviye grubuna göre iki metin seçilmiştir. Metinler dokuzuncu sınıfların ünite ve kazanım tablosunda “Güzel Sanatlar ve Edebiyat” ünitesinin “Edebiyat ve Gerçeklik” adlı konusuna göre ilişkilendirilerek belirlenmiştir.

Seçilen metinler alt seviye için romanın ikinci bölümünde yer alan “ Batı Kağanı”, üst seviye için ise üçüncü bölümünde yer alan “Yakarış” adlı kesitleridir.

Bu metinlerde dikkati çeken özellikler metinlerin seçilmesine ait kıstaslar da göz önünde bulundurularak romanın geçtiği dönemin Türk tarihinin ve geleneklerinin yansıtmış olmalarıdır. Metinlerde yer alan Eski Türkçe dönemine ait olan kelimeler öğrencilerde Türkçenin tarihi gelişimini kavramaya yönelik bir uygulama için önemlidir.

Metinler tarihi bir gerçeklik içerse bile yazarın hayal dünyası sonucu oluşturulmuş kurmaca bir dünyadan oluşmaktadır. Öğrencilerin bu durumu fark etmesine yönelik kazanıma uygunluk göstermektedir. Romanın ve buna bağlı olarak romandan seçilen metinlerin tarihi bir gerçeklik taşımaları öğrencilere tarih ve edebiyat bilimi arasındaki ilişkinin kavranması konusunda katkıda bulunacaktır.

Onuncu sınıflar için seçilmiş örnek metinler:

Programda on ve on birinci sınıflar için ünitenin adının, amaçlar ve kazanımların metin seçiminde gerekli olduğu belirtilmiştir.“Amaç yazar veya şairin hayat hikâyesini vermek olmadığına göre, kazandırılmak istenen zevk ve anlayışa en uygun metinler seçilmelidir.” (MEB 2005: 18).

Nihal Atsız'ın romanlarında dikkati çeken önemli bir nokta onun şair kişiliğinin de romanlarına yansımış olmasıdır. Tarihi romanlarında bu özellik romanların birçok kesitinde göze çarpar. Her iki Bozkurtlar romanında dönemin şiir türü özelliği olan koşuk ve sagu tarzında şiirler yer alır. Bu şiirler İslamiyet Öncesi Türk edebiyatının önemli sözlü eserlerindedir. Deli Kurt romanında ise İslamiyet sonrası Anadolu şiir anlayışının yansımaları olan “koşma” tarzı şiir örnekleri yer almaktadır.

Onuncu sınıf edebiyat programında ünite ve kazanım tablosuna göre “Destan Dönemi Türk Edebiyatı” ünitesi ,“Coşku ve Heyecanı Dile Getiren Metinler (Şiir) (Sagu,Koşuk)” konusuyla ilgili hedef olarak “destan dönemi şiirleri” belirlenmiştir. Bu hedefe ve kazanımlara uygun bir şekilde Atsız'ın “Bozkurtlar'ın Ölümü” romanından “Bağatur Şad” ve “Ötüken'in Keskin Nişancısı” adlı bölümlerinden örnek metinler seçilmiştir.

Bu metinlere bakıldığında Nihal Atsız'ın koşuk ve sagu örneklerini içeren bir roman yazdığını görmekteyiz. Göktürk Devletinin yıkılışını anlatan bu romanlar dönemin özelliğini ve kültür yaşamını iyi bir şekilde yansıtmaktadır. Atsız bu yansımanın en iyi şekilde oluşması için o dönemin şiir türü olan sagulardan ve koşuklardan örnekler vermiştir. Özellikle alt seviye için seçilen metindeki şiir türü Alp Er Tunga sagusunu anımsatmaktadır. Atsız bu saguya benzer bir şiir yazmış Göktürk kağanının öldüğünü anlatmıştır. Şiirlerdeki tür özellikleri öğrencilere dönemin şiir anlayışını benimsetmek açısından iyi bir örnek teşkil eder.

Metinlerde geçen şiir örneklerine bakıldığında belli bir olay ve durumdan sonra metindeki ozan tarafından yazıldığı dikkati çekmektedir. Öğrenci bu sayede metne ait duygu ve düşüncelerin şiire ne derecede yansıyabileceğini keşfedebilir. Metinlerde ozanların toplum içerisindeki konularına vurgu yapılmaktadır. “Bağatur Şad” metninde askerlerin ve komutanların ses çıkarmadan ozanı dinlemeleri, ozanın toplum içinde saygı uyandıracak bir mertebeye olduğunu gösterir. Metin bu yönüyle 6. ve 7. kazanıma uygundur.

On birinci sınıflar için seçilmiş örnek metinler:

Lise Edebiyat programında on birinci sınıflar için metin seçiminde tıpkı onuncu sınıflarda olduğu gibi hedef ve kazanımların dikkate alınması gerektiği üzerinde durulmuştur. Ünite hedef ve kazanımlara bakıldığında Tanzimat döneminden başlayıp Mili Edebiyat akımına kadar geçen dönemle ilgili hedef ve kazanımların olduğu görülmektedir. Bu hedef ve kazanımlara Nihal Atsız'ın romanları yazıldığı dönem açısından uygunluk göstermemiş gözükse bile romandan seçilecek metinler etkinlik çalışmalarında kullanılabilir. Bu sebeple programda “Milli Edebiyat Dönemi” ünitesinde, “Olay Çevresinde Oluşan Edebî Metinler(Anlatmaya Bağlı Edebî Metinler) konusu içerisindeki etkinlik çalışmalarında kullanılmak üzere “ Bozkurtlar Diriliyor” romanının “Kurt Başlı Sancak” adlı bölümünden örnek metin alınmıştır.

Metindeki olay tarihi bir olaydan alıntıdır. Fakat Atsız bu olayı okura aktarırken kendi kurmaca dünyasında yeniden düzenleyerek metne aktarmıştır. Dolayısıyla metindeki olayla, gerçek dünyada geçen olay farklıdır. Bu yönde yapılacak bir etkinlik 2. ve 3. kazanımların kazandırılmasına katkıda bulunacaktır.

Bilindiği gibi Milli Edebiyat Akımı, Osmanlı Devletinin son dönemlerinde ülkenin içinde bulunduğu kötü duruma bir tepki olarak ortaya çıkmış, devletin kurtuluşunu Türk milletini oluşturan değerlere geri dönülmesine ve Türk milli kimliğinin ön plana çıkarılmasına bağlamıştır. Bu dönemde yazılan eserler özellikle-Kurtuluş Savaşı dönemine ait olanlar- genel itibariyle Türk milletine mücadele azmi vermek amacıyla oluşturulmuştur. Nihal Atsız'ın örnek olarak aldığımız bu kesiti ise Göktürk devletinin Çin işgalinden kurtulup yeniden bağımsızlığını kazanma mücadelesini anlattığı için özellikle 14 ve 12 numaralı kazanımın kazandırılmasına yönelik etkinliklerin uygulamasında önemli bir yer tutacaktır.

Atsız, Kurtuluş Savaşının içinde yaşamış bir yazardır. Dönemin koşullarını bilen ve bu koşulların sebebinin nelerden kaynaklandığının farkındadır. Yazdığı tarihi romanlarda örnek ülkesi ve milleti için her türlü fedakârlığı yapabilecek örnek karakterler seçmesinin nedeni de budur. Bu sebeple metin 24. ve 25. kazanımları öğrenciye kazandıracak etkinliklerde kullanılmasında uygunluk gösterir.

On ikinci sınıflar için seçilmiş örnek metinler:

Programda on ikinci sınıfların metin seçimiyle ilgili yapılması gerekenler ayrıntılı bir biçimde anlatılmıştır.

“Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı’nın Oluşumu” ile ilgili yazılmış inceleme ve değerlendirme yazılarından seçilmiş parçalardan hareketle birinci ünite de belirtilen kazanımların gerçekleştirilmesi düşünülmüştür. Ders kitabı yazarı, bu konuda yazılmış farklı yazılardan kısa parçalar seçmelidir.” (MEB 2005: 18).

Bu kıstaslar çerçevesinde on ikinci sınıflar için alt ve üst seviyeye göre iki metin seçilmiştir. Bunlar alt seviye için Deli Kurt romanının “Hayaletler”, üst seviye için ise romanın son bölümü olan “Yolların Sonu” başlıklı kesitleridir. Bu metinler programda belirtilen on ikinci sınıf hedef kazanım tablosuna göre “Cumhuriyet Döneminde Olay Çevresinde Oluşan Metinler” ünitesinde “Anlatmaya Bağlı Edebi Metinler (Hikâye-Roman) ünitesinin “Millî Edebiyat Zevk ve Anlayışını Sürdüren Eserler” konusuna göre işlenmeye uygun metinlerdir. Metinler öğrencilerin gelişimi düşünülerek kısaltılmıştır.

Metin anlatmaya dayalı bir eser olduğu için doğal olarak, belli bir olay örgüsünü barındırmaktadır. Bu olay içerisinde romanın başkahramanı ve kişiler de yer almaktadır. Dolayısıyla 1, 2, 3, 4 ve 5 numaralı kazanımlara yönelik etkinlikler metin üzerinden yapılabilir. Bununla birlikte metinde mekân ve zaman unsurlarının işlevinin bulunmasına yönelik kazanımlar da öğrenciye kazandırılabilir.

Metinden ait olduğu romanın edebi değerinin kazandırılması için, yazarın metinde kullandığı dile ait sapsmalar ve kendine has üslup anlayışı metin çözümlemesi yöntemiyle öğrenciye kazandırılabilir. Buradan hareketle romanın bütününe ait bir yaklaşımın öğrenciler tarafından benimsenmesi ve oluşturulması yönüne gidilebilir.

Metne bakıldığında yazar sıfır odaklayımlı bakış açısını benimsemiştir. Bu bakış açısı romanın tamamında dikkati çeker. Atsız'ın hikâyeleri de bu şekilde yazılmıştır. Dolayısıyla bu durum onun metni öykülemesinde belli bir yöntem olarak kendini göstermektedir. Öğrencilerin metni yorumlayarak bununla ilgili 17, 18, 19, numaralı kazanımlara ulaşmaları sağlanabilir.

Hüseyin Nihal Atsız “Türkçü” bir düşünür ve yazardır. Cumhuriyet dönemine yaptıkları kadar yazdıklarıyla da damgasını vurmuş bir aydındır. Bu düşünce çizgisi içerisinde eserler verirken elbette ki eserlerinde faydalanacağı kaynak halk edebiyatının yazılı ve sözlü kaynakları olacaktır. Nitekim romanlarında efsanelere ve masallara yer vermesinin, halk şiiri türünde şiir örnekleri sunmasının nedeni de budur. Ortada yeni kurulan bir Türk devleti vardır. Bu devleti tıpkı “Milli Edebiyatçılar” gibi geliştirmek ve yüceltmek edebiyatçılara düşmüştür. Şanlı Türk tarihi işlenmeli ve bu sayede millet tıpkı atalarının yaptığı gibi ayakta kalmasını bilmelidir. Kullanılan dil, anlatılan olay ve kahramanlar üzerindeki görevler buna uygun bir bütünlük içinde işlenir. Bu yüzden metinler programda belirtilen “hedef” cümlesine uygunluk gösterirler.

Milli edebiyatçılar Anadolu'ya yönelmişlerdir. Anadolu'da yıllardır yaşayan Türk halkının sıkıntılarını ve onlara ait değerlerin işlenmesi ve yayılması yönünde eserler vermişlerdir. Seçilen metinler Anadolu'da 15. yüzyılda yaşayan Türkmen aşiretleri arasında geçmiştir. Romanın kişi ve kahramanları bu çevreye ait insanlardır. Bu çevrenin kültür özelliklerini taşımaktadırlar.

1.2.1.2.1.3. Edebi Metnin Edebiyat Öğretimine Katkısı

İnsan duygu ve düşüncelerinin dilin en güzel biçimiyle kullanılarak sunulduğu sanat dalı edebiyatın kendisidir. Edebiyatla uğraşan ve dili kullanma becerisini başarıyla yapabilen kişiler ise sanatçılardır. Bilgegil (1997: 102), insanlığın var oluşunu ve buna bağlı olarak oluşan insanlık değerlerinin kaynağının sanatçılar olduğunu belirterek sanatçıya ve sanata tıpkı Köprülü gibi toplumsal bir görev yüklemiştir.

Bilgegil (1997)'in bu tespiti edebiyatın ve onun ürünü olan edebi metin ya da eserin ne kadar önemli olduğunu hatırlatmaktadır. “Edebiyat bir toplumun aynası gibidir.” diyen Bilgegil (1997) edebi metnin içinde yetiştiği toplumu yansıttığını söylemek ister. Bu sayede o milletin kültürünün nasıl şekillendiğini öğreniriz. Örneğin Türk edebiyatında Türklerin İslamiyet'in ilk yıllarındaki eserleriyle daha sonraki eserlerinin dil ve anlatım bakımından farklılık taşıdığını görürüz. Türk edebiyatı ve hatta Türklerle ilgili hiçbir bilgisi olmayan bir kişi Bengütaş ve Kutadgu Bilig'i okuduktan sonra iki eserdeki dil yapısından yola çıkarak bu eserlerin iki farklı kültür dairesinde yazıldığını anlayacaktır. Kutadgu Bilig ile 17. yüzyılda yazılmış bir divan şiiri arasındaki dil farkı ve tema farkı da aynı sonuca ulaştırır.

Herhangi bir dönemde yazılmış herhangi bir edebî esere bakarak o toplumun geçirdiği kültür daireleri hakkında bilgi sahibi olunabilir. Edebî eserler sahibi olduğu milleti genellikle geçmişten geleceğe taşıyan önemli araçlardan bir tanesidir. Toplumların kültür özelliklerini belirlemede edebiyatın konumu öne çıkar. Buna göre edebiyat, kendisinden toplumsal yararlar bekleme gibi görevleri de üstlenmiş olur.

Köprülü (2004: 27) de benzer bir ifade kullanmıştır:

“Bir milletin edebiyatı, milli ruhu ve hayatı göstermek için en samimi bir ayna sayılabilir. ‘Bir millet hayatı nasıl görüyor? Nasıl düşünüyor? Nasıl hissediyor?’ Biz bunu en doğru ve en canlı olarak o milletin fikir ve kalem mahsullerinde bulabiliriz”.

Toplumun aynası olan edebiyatın ürünü edebi metinden edebiyat öğretimi nasıl yararlanılmalıdır? Edebiyat öğretiminde edebiyatın “toplumsal fayda” sağlayan işlevini sağlayacak metinlerin kullanımı neye göre belirlenmelidir? Edebi metnin Türk düşünce hayatına katkısı nasıl olmalıdır? Bu soruların cevaplarının bulunmasında şair ve yazarların eserlerini yazarken nasıl bir içerikten faydalanması gerektiği önemlidir.

Edebi metnin içeriğini oluşturan yazar, toplumun değer yargılarını göz önünde bulundurmalıdır. Örneğin Türk toplumunun değer yargıları ve ahlaki yapısıyla Rusların, İngilizlerin, Çinlilerininki çok farklıdır. Edebi metinlerde bu değer yargılarını zedelemeyecek anlatımlara başvurulmalıdır.

Edebi metnin gerçek konusu insandır. Asıl hedefi insana ulaşmaktır. İnsanı var eden her şeyin edebi metinde yani sanat eserinde yer alması gerekir. Buna paralel olarak edebiyatın konusunun Çetişli (2004: 26), tabiatıta var olan insana ait her şeyin olabileceğini vurgular. Dolayısıyla “Konusu ve amacı insan olan edebiyat eserini oluşturan edebi metin insan yetiştirmede nasıl kullanılmalıdır?” sorusu zihinleri meşgul etmektedir.

Edebiyat öğretiminin en önemli aracı ders kitapları ve bu ders kitaplarını oluşturan edebi metinlerdir. Her ne kadar Türk Edebiyatı Öğretim Programında (MEB 2005: 1) ders kitaplarında yararlanılacak metinlerin amacının “Edebiyat eğitimi kısaca, bu metinlerdeki sanat değerlerini sezmeyi, dilin metinde kazandığı anlamları kavramayı ve metni yorumlamayı sağlayacak becerileri kazandırmayı amaçlar.” şeklinde olması gerektiğinden bahsetmiş olursa da bu metinlerin muhteva yönünden Türk düşünce yapısına daha uygun bir içerik taşımaları gerekir. Genç nesillere ait oldukları toplumun sorunlarına duyarlı olabilecek ve bu sorunlara çözüm bulabilecek bir kişilik kazandırmak yolunda edebi metinlerin seçilmesi ve ders kitaplarına konması gerekmektedir.

Bu sadece edebiyat ders kitaplarındaki edebi metinlerle alakalı bir durum değil, Türk edebiyatının genelinde yazar-konu- eser üçlemesinde var olan bir sorundur. Yusuf Avcı bu konuyu şu sözlerle dile getirmektedir.

“Günümüz Türk Edebiyatı üzerinde durmak, düşünmek zorundayız. Bilindiği gibi her edebiyat, o edebiyatı ortaya koyanların millî kültürlerinin aynasıdır. Her edebiyat kendi millî kültür çevresinin izlerini taşır ve bu bakımdan büyük ilgi uyandırır, giderek evrenselleşebilir. Oysa günümüz Türk edebiyatı, gittikçe kozmopolitleşerek, millî kültür kaynaklarımızdan uzaklaşmaktadır. Zaman zaman dergilerde, yıllıklarda ve kitaplarda gördüğümüz çeşitli edebiyat ürünleri, bu ürünleri ortaya koyanlarla milletin duygu ve düşünceleri arasındaki yabancılaşmayı, kültür ayrıcalığını gözler önüne sermektedir.”(Aktaran Avcı 2008).

Avcı'nın (2008) da ifade ettiği gibi ülkemizde oluşan bu edebiyat anlayışı ister istemez edebiyat ders kitaplarındaki metinlerde de yer alacaktır. Böyle bir edebiyat dünyası içerisinde yetişen bir neslin edebi zevkleri başkalaşmış ve öz değerlerinden uzak bir hal alır ki genç neslin içerisinde bulunduğu bugünkü durum da bunun apaçık bir kanıtıdır.

Hâlbuki Çetişli (2004: 26), edebiyatı milli bir oluşum olarak değerlendirir. Edebiyatta her ne kadar öncelik sanat olsa bile, onun bir kolu da millete ve topluma dayanır. Edebi eserdeki doku, kullanılan dil ve yapı millete ait kültür unsurlarıyla beraber bir bütünlük oluşturmalıdır. Bu yüzden Çetişli, edebiyatı milletleri ayırt edecek kültür özelliklerinden biri olarak kabul eder. Edebi esere bakışın bu şekilde olmasına rağmen maalesef Avcı'nın dile getirmiş olduğu sorunlar çözümlenmiş değildir.

Çetişli'nin belirttiği bu sosyal müessesenin ait olduğu toplumdan kopması demek milleti var eden bağların zayıflamasına neden olacaktır. Türk edebiyatının şuan ki durumunu “Lale Devri”ne benzeten Avcı (2008) , edebiyatımızın artık milletle buluşmasını, ilhamını milleti millet yapan değerlerden alması gerektiğini ifade eder. Çünkü kendi kültürüne yabancı olan başkasına yerli olamaz. Yani millî olmadan asla evrensel olunamaz.

Türk Edebiyatı sahip olduğu potansiyelle şu an içinde bulunduğu durumun tam tersini yapabilecek güçtedir. Bu sebeple edebiyat eserlerinden seçilecek metinlerdeki karakterler önemli bir örnek teşkil eder

Henüz ergenlik çağında bulunan lise gençlerinin örnek karakter alma ve bunu benimse, özenme durumu hayli fazladır. Genç neslin kendi dünyalarında bir kahraman yaratma ve oluşturma arzusunu Türk edebiyatındaki karakterler yerine getirebilir. Bu karakterlerin millet hayatında örnek kişiliklere sahip olması gerekmektedir. Öğrencilere bu kişiliklerin sahip olduğu karakter özellikleri sevdirmelidir. Bunu yapacak olan da edebiyat ve onun ürünü olan edebi eserdir.

Bu örnek kişilikleri Türk Edebiyatının tarihi içerisinde keşfedip tekrar günümüz insanına sunmak gerektiğini belirten Avcı (2008), bu konuda destanlardan yararlanılması gerektiğini söyler. Türk edebiyatını bir bütün olarak düşünen Avcı, sadece Batı Türklüğünden değil, diğer Türk boylarının destanlarından da yararlanılması gerektiğini belirtir. “Oğuzhan, Köroğlu, Manas, Alpamış, Dede Korkut, Altay Türklerinin Ak-Kaanda, Tuva Türklerinin Bayan Toolayda, Kıpçakların Koblandi Batır, Nogayların İdige Batır, Naymanların Çora Batır” gibi destan kahramanları işlenmeli edebi eserlerimizde bunların karakter özelliklerine benzer tipler oluşturulmalıdır. Bu sayede kültür birliğine edebiyat yoluyla ulaşılabileceğini vurgular.

Avcı'nın değindiği edebiyatımızdaki örnek kahramanların tespiti Kaplan'ın “edebi eserlerdeki tip” sorununu hatırlatır. Kaplan (2005: 5) Türk edebiyatında “tip” kavramından bahseder. Bu tip, Türklerin tarihi dönemlerine göre aynı kişilik üzerinden farklı karakterlerde kendini gösterir. Bu tiplerin edebi eserlerde keşfedilmesi o eserin incelenmesine yönelik esaslı bir adımdır. Çünkü Kaplan (2005)'a göre “tipler” edebi eserlerin anahtarı niteliğindedirler.

Edebi eserin oluşturulmasında ya da ders kitaplarına seçilecek metinlerde Kaplanın tip kavramına uygun bir yöntem izlenmelidir. Farklı dönemlerde yazılmış eserlerde var olan bu tipin çocuklara ve genç nesillere örnek olacak yanları üzerinde durulmalıdır.

Bu düşünceler ışığı altında edebiyat öğretiminin tekrar gözden geçirilmesi gerekmektedir. Ders kitaplarındaki edebi metinlerdeki karakterlerin yukarıda bahsedilen örnek kişilik özelliklerini taşıyor nitelikte olmasına dikkat edilmeli, onların bu örnek yanlarını öğrencilerimizin sezebileceği bir şekilde daha çok ön plana çıkarmamız gerekmektedir. Bu sayede onların kimi zaman “Bozkurtların Ölümü” romanındaki Kürşad gibi gözünü budaktan sakınmayan, ülkesi için her ne pahasına olursa olsun elinden gelen her türlü katkıyı sağlayan bir kişiliğe bürünebilmelerini ya da “Adalet Menzili” romanındaki Suyun Burgut gibi hakkını sonuna dek arayan bir birey olabilmeleri sağlamalıdır. Kazangap ve Mümin Dede gibi dürüst ve geleneklerine bağlı, Atabey ve Urungu gibi milleti için en sevdiklerinden vazgeçebilecek, Beyaz Gemi romanındaki “Çocuk” ve Bozkurtlar romanındaki Buluç gibi hep bir umutla beklemesini bilen bireyler olarak gençleri yetiştirmek edebiyat derslerinin en temel amaçlarından biri olmalıdır.

Yetişen nesil bu içerikte oluşturulan edebi metinler sayesinde düzgün ve sağlam karakterde bir fert haline gelecektir. Sadece olumlu yönleriyle değil tarihin içinde yer almış olumsuz olaylar ve karakterler de sunulmalıdır ki sahip olunanın ve kaybedilenin ne olduğu anlaşılabilir. Bilgegil (1997: 169) milli bayramlarımızın olduğu gibi milli matem günlerimizin de olması gerektiğini belirtir. Edebiyatımızda kaybedilen vatan toprakları için duyulan matem dile getirilmesi gerektiğini, “çocuklarımıza Rumeli için ağlamayı” öğretmemiz gerektiğini söyler.

Rüyalarında Tiyaşan’ı, Kaşgar’ı, Aral’ı, Kerkük’ü gören bir nesil yetiştirilmemişse birçok eğitimci ve edebiyatçı bunun nedenini düşünmek zorundadır. Düşünülmelidir ki edebiyatımızda Türk dilinin ilk yazılı kaynaklarının oluşturulduğu dönemi anlatan edebi eserlerin sayısı sadece Nihal Atsız’la sınırlıdır. Bu durum Nihal Atsız için bir şeref, Türk edebiyatı içinse üzüntü kaynağıdır.

Tabii ki edebiyat öğretiminin tek amacı öğrenciler için sadece konu seçimi olmamalıdır. Edebi metinlere edebilik özelliği kazandıran sadece kullanılan konu-karakter ikilisi değil aynı zamanda kullanılan dildir.

Fıtrat'ın belirttiği aynı konunun farklı yazarlar ve şairler tarafından her dönemde okunması dili kullanma becerisinden kaynaklanmaktadır. Ders kitaplarında seçilen metinlerdeki dil bu beceriyi yansıtabak nitelikte olmalıdır. Böylelikle metin sayesinde öğrenciler anadilini kullanmada gerekli becerileri kazanabilirler.

1.3. Metin Çözümlemesiyle İlgili Kavramlar:

Çalışmanın bu bölümünde metin çözümlemesiyle ilgili kavramların tanımları verilecektir. Metnin üslûp açısından incelenmesi demek o metnin çözümlenmesi demektir. Metin çözümlendikten sonra metne ait üslûp elemanları tespit edilmiş olur. Bu nedenle üslûp araştırmalarında metin çözümlemesi önemli bir aşamadır.

1.3.1. Metin Çözümlemesi:

Metin çözümlemesinin metnin “ne demek istediğini ortaya koymak” olduğunu belirten Günay (2007: 21), metni çözümlemenin yeni bir anlam yaratmak olduğunu belirtir. Böylelikle metin, yorumlama sonucu kazandığı yeni anlamlarla yeniden üretilmiş olur.

Öztoğat (2005: 47) metin çözümlemesinin dil bilim kökenli olduğunu ifade eder. Metni iletişim aracı olarak gören Öztoğat, metin çözümlemesi sırasında bu iletişim sürecinin toplumsal yapısının incelendiğini dile getirir.

Çoban (2005: 75), metin çözümlemesinin amacının, metnin vermek istediği anlamı anlaşılır hale getirmek onu netleştirek gerçek dünyaya sunmak olduğunu aktarır. Bu durum; okuru etkin hale getirerek onu metinle ilgili yeni anlamlar üretmeye zorlar.

Kaplan (2004: 11), edebi eserlerin incelenmesinde, eseri meydana getiren bütün birimleri ve bunlar arasındaki ilişkilerin değerlendirilmesi gerektiğini dile getirir. Bu inceleme esnasında eseri tahlil eden kişi eserde insana ait unsurları keşfeder ve bunu ön plana çıkarmaya çalışır.

Çözümleme yapan kişi tarafsız olmalıdır. Çözümleme sırasında metinle ilgili heyecan ve duygulara kapılmamalı, bunları metne yansıtmamalıdır. Bu sebeple çözümleme metnin incelenmesi sırasında elde edilen kanıtlar alıcıya kabullendirilmelidir. Günay (2007: 65), çözümleme yapan kişinin duygularını ve görüşlerini ifade ederken “Bu şiir son derece duygulandırıcıdır” yerine, “Bu şiir son derece duygulandırıcı görünüyor, çünkü...” ile başlamanın daha doğru olacağını söyler.

Uçan (2006: 56), metin çözümlemesini okuyucu açısından ele almış ve okuyucunun sağlıklı bir çözümleme yapması için metni üreten yazardan çok metnin kendisinin ele alınması gerektiğini ifade etmiştir. Buna metne içerden yaklaşmak tanımını veren Uçan, metnin dile ait unsurların tespiti şeklinde çözümlenmesinin daha doğru olacağını belirtir.

Metnin incelenmeden önce okunması gerektiğini ve bu okuma işinin “betimlemek, çözümlemek ve okumak” şeklinde üç aşamadan oluştuğunu belirten Günay (2007: 67), betimlemeyi cümleler arası ilişkilerin ortaya konması şeklinde açıklar. Çözümlemede metnin anlam yapısı ele alınır. Yorumlama aşamasında tasviri yapılan metin toplumsal, edebi ve tarihi ölçütlere göre değerlendirilir.

Günay (2007), okumayı metin çözümlemesinden farklı bir aşama olarak el almış, onu metin incelemesi içerisinde değerlendirmiştir. Uçan (2006) ise metin çözümlemesi içerisinde okuma ve betimlemeyi alt aşamalar olarak göstermiştir. Aslında okuma kim tarafından yapılırsa yapılsın çözümlemenin ilk aşamasıdır. Çünkü ister okur tarafından ister araştırmacı tarafından olsun metni çözümlemek adına yapılacak ilk iş okumak olacaktır.

Erden (2002: 71), metinlerin çözümlemesinde üç tür ilişkinin öneminden bahseder: Sıralama ilişkileri, mantık ilişkileri, yancümle ve cümlecik ilişkileri. Bu ilişkilerin çözümlenmesi metnin anlaşılmasını sağlamaktadır. Erden'in bu çözümleme yaklaşımı daha baştan yanlışlıkla doludur. Çünkü Türkçede yancümle ya da cümlecik yoktur.

Metin çözümlemesinde üç farklı yapıdan bahseden Günay (2007), bu yapıların okuma aşamalarından sonra ele alınarak oluşturulduğunu ve metin çözümleme yoluna gidildiğini belirtir.

— Küçük Yapı, metinde cümleler arasındaki ilişkiyle alakalıdır. Metin çözümlemesinde öncelikle cümleler arasındaki bağıntılar incelenmeli ve betimleme yapılmalıdır. Bu da metni dil açısından incelemeyle gerçekleşir. Cümleler arası ilişkilerin sonucunda da metnin bütününe ulaşılabilecektir (Günay 2007: 67).

— Büyük Yapı, metnin olay örgüsünün, metni anlatan kişinin ve metnin geçtiği yer, zaman gibi kavramların incelendiği yapıdır (Günay 2007: 67).

— Üstyapı, metnin tür, ton ve tip olarak ele alınmasıdır. Günay (2007: 211), metnin yorumlanmasında bu üstyapı özelliklerinin değerlendirilmesinin önemli olduğunu vurgular.

1.3.2. Edebi Metin Türleri:

Demir (2007: 62), her ne kadar günümüz edebiyatında tür ayrımlarının kesin bir çizgiyle ayrılamayacağını belirtse bile, bu ayrımın var olduğunu ve her türe ait metinlerin kendine ait bir anlatım yöntemi olduğunu da kabul etmek gerekmektedir. Edebiyat ve Türkçe derslerinde bu ayrımın yapılması ve sınıflandırılması öğrencinin edebi metin türlerini algılamasında kolaylık sağlayacaktır.

Elbette ki belli bir tür içinde diğer türlerin özellikleri görülecektir. Edebiyat eseri metin üzerinden değerlendirildiğinde kesin yargılarla belli bir metni belli bir tür içerisine yerleştirip yalnızca o türün özelliklerine göre değerlendirmek doğru bir yöntem değildir.

R.Wellek ve A.Warren (1993) edebi metin türüne ilginç bir yaklaşımda bulunmuş ve “tür” kavramına edebiyatın içinde düzen veren bir kurum tanımını yapmışlardır. Kurumların insanların ihtiyaçlarını karşılamak için var olduğunu ve zamana ya da devire göre değişebileceğini belirten R.Wellek-A.Warren (1993), türlerin sabit olamayacağını ileri sürmüş ve edebi türleri hem dış hem de iç şekil olarak gruplandırma yoluna gitmişlerdir.

“ Bize göre tür, teorik açıdan hem dış şekle (belli bir vezin ve yapı) hem iç şekle (tutum, ton, amaç, daha kabaca söylersek, konu ve hitap edilen kitle) dayanan edebi eserler gruplaması olarak düşünülmelidir. Görünen temel bunlardan biri veya öteki olabilir (mesela “pastoral şiir” ve “hiciv”de iç şekil, dipodik şiir ve Pindar tarzı ode’da dış şekil özellikleri ön planda gözüktür). Fakat o zaman eleştiricinin arayacağı şey, öteki boyutu bulmak ve böylece şemayı tamamlamaktır.” (R.Wellek-A.Warren 1993: 206).

Günay (2007: 230), metinleri sınıflandırmada metnin tipi, metnin tonu ve türünden bahsetmektedir. Metnin tipi daha geneldir ve metinlerle ilgili genel ortak kategorileri belirtir. Yazarın anlatım tarzını ifade eder. Burada önemli olan yazarın niyetidir. Metnin tipi yazarın niyetine göre belirlenir. Yazar konuyu öykü şeklinde anlatmak isteyebilir ya da tasvirlerde bulunabilir. Bu sebeple metni tip olarak sekize ayırır.

- 1- Anlatısal Metin
- 2- Betimleyici Metin
- 3- Söyleşimsel Metin
- 4- Sözbilimsel Metin
- 5- Kanıtlayıcı Metin
- 6- Açıklayıcı Metin
- 7- Buyurucu Metin

8- Önceden Haber Verici Metin.

Bu sekiz metin tipi söylem bakımından beş grupta toplanmıştır.

Bildirmek: anlatısal, betimleyici, açıklayıcı, önceden haber verici

İnandırmak: kanıtlayıcı

Sormak: söyleşimsel

Buyurmak: buyurucu

İkna etmek: sözbilimsel (Günay, 2007: 231).

Kıran (2007) ise metinleri tür bakımından “Betimsel, Anlatısal, Açıklayıcı ve Kanıtlayıcı” metinler olmak üzere dörde ayırır. Görüldüğü gibi Günay (2007)’in tip olarak tanımladığı metinler, Kıran (2007)’a göre tür karşılığını almıştır.

Bu çalışmanın inceleme alanı olan roman türü, anlatmaya dayalı metin tiplerine dâhil olduğu için anlatmaya dayalı metin tipinin özelliklerine yer verilecektir.

1.3.2.1. Anlatmaya Dayalı (Anlatısal) Metin Tipi:

Anlatmaya dayalı metin tiplerinin en önemli özelliği, bu metinlerde olayın ya da konunun, anlatıcı tarafından zaman ve yer kavramları içerisinde sunulmasıdır. Anlatı içerisinde belli bir olaya yeni olaylar, bunlara kişi ve karakterler eklenir.

Anlatmaya dayalı metin tiplerinin en belirgin örneklerine roman, öykü, masal ve tarihi metinlerde rastlanmaktadır. Bu edebi örneklerde anlatıcı olayları, yer, zaman, kişi ve karakterler çerçevesinde anlatır.

Aktaş (1991: 11) bu edebi türlerde vakanın esas unsur olduğunu ifade eder. Vaka ya da olay, anlatma sayesinde aktarılmış olur. Bu aktarma esnasında belli bir zaman içerisinde birbiriyle bağlantılı olaylara yer verilir.

Benzer bir tanımları Günay (2007: 231) da yapmaktadır. Anlatıyı, bir kişinin ya da anlatıcının birbiriyle ilişkili olayları belli bir yer ve zaman çerçevesi içerisinde kurgulayarak aktarması olarak tanımlar.

Anlatmaya dayalı metinlerde öykülemenin ve bu öyküleme içerisinde oluşan yer-zaman ikilisinin önemini vurgulayan Kıran (2007: 45), olayların aktarılmasında öykünün metne nasıl uygulandığını bu uygulama esnasında üslûbun etkisini ele almak ister.

Günay (2007: 232), öyküleme sonucu oluşan anlatının gerçek olayların anlatıldığı ve düşsel olayların anlatıldığı metinler olarak ikiye ayrıldığını ifade eder. Fakat bu sınıflandırma kesin çizgilerle ayrılmaz. Yazarın gerçek olaylardan etkilenerek yazdığı bir metinde hayalci(düşsel) anlatı türü de görülebilir.

Günay (2007)'in tespit ettiği gerçek olaylar Aktaş (1991)'a göre metin içerisinde artık gerçekliğini kaybetmiştir. Edebi eserdeki gerçeklik sanata ait farklı bir gerçekliktir. Edebi eserler gerçek olaylardan hareketle yazılırlar. Bu yazılma esnasında yazarın düşünce ve hayal dünyası da işin içine girince o edebi eser her ne kadar gerçekliği kaynak olarak almış olsa bile artık hayatın içerisindeki gerçekliği barındırmaz.

Örneğin Nihal Atsız'ın bu çalışmada incelenecek olan romanları tarihi roman sınıflandırması içerisinde yer almaktadır. Roman, kaynağını her ne kadar tarihi gerçeklerden almış olsa da tam anlamıyla tarihi gerçekliği birebir yansıtmaz. Çünkü Atsız, kendi hayal gücünü de bu tarihi gerçekliklere katmış ve eserin kendi iç dünyasında ayrı bir gerçeklik oluşturmuştur. Okur, eseri okuduğunda bu dünyaya adımını atar. Buradaki gerçeklikle yüzleşir. Aktaş (1991: 15), edebi eserdeki bu dünyaya "itibari âlem" adını vermektedir.

Dolayısıyla Göktürk hanedanlığı dönemiyle ilgili bilgi almak isteyen bir okurun ilk başvuracağı kaynak bu tarihi romanlar değildir. Fakat bu romanlar ona o dönemle ilgili gerçek bilgilere ulaşmasına da yardımcı olacaktır. Bu sebeple itibari âlemin kavranmasında okuyucunun durumu da önemlidir.

Yazar kurgulama esnasında okuyucunun çözmesini istediği bazı boşluklar bırakır. Bu boşlukları okuyucu kendi bilgi ve birikimine göre doldurur. Oluşturulan anlatı kurmacası gerçek yaşama benzer fakat okurun ilgilendiği bu gerçeklik değil, yazarın bıraktığı boşlukları bir bulmaca gibi doldurmak istemesidir (Günay 2007: 231).

Bu tanımlardan hareketle anlatmaya dayalı metinlerin özelliklerini sıralamak gerekirse

- Belli bir olay ve buna bağlı olarak birbiri ardına gelişen olaylar bulunur
- Bu olaylar zinciri bir anlatıcı tarafından yer, zaman ve kişiler belirtilerek kurgulanır.
- Metinde oluşan kurgu öyküleme sonucunda aktarılır.
- Öyküleme esnasında belli bir tema mevcuttur. Olaylar, kişi ya da kişiler ve bunların eylemleri, tema çerçevesinde gerçekleşir.
- Kendilerine ait dünyaları vardır. Gerçeklik bu dünya içerisinde sınırlıdır.

Anlatmaya Dayalı (Anlatısal) Metin Tipinin Çözümlemesi

Anlatmaya dayalı metinlerde anlatıcı konuyu belli bir olay içerisinde yer, zaman, kişi ve karakterleri kullanarak anlatma ve belli bir görüşü savunma yoluna gider. Bunu yaparken bahsi geçen kavramlar arasındaki uyum ve tutarlılık çok önemlidir. Günay (2007: 135), anlatıda geçen kişilerin birbirleriyle olan etkileşimlerini (metnin genel yapısı) olayların ve durumların art arda ve belli bir süre içinde gelişmesini (süredizimsel) anlatının kurucu üyeleri olarak kabul eder.

Çözümleme yapmak için öncelikle Günay (2007)'in belirttiği bu kurucu unsurların tespitinin yapılması gerekir. Bu unsurlar arasındaki ilişkilerin ve bağlantıların tespitinin yapılması anlatı metinlerinin çözümlemesinde kolaylık sağlar. Dolayısıyla metni parçalama işi yapılmalıdır.

Aktaş (1991: 22), metni parçalama işinin cümle seviyesine kadar indirilebileceğini belirtir. Cümleyi oluşturan kelimeler nasıl ki cümle içerisinde belli bir anlam değeri taşıyorsa metni oluşturan cümleler de tıpkı kelimeler gibi metin içerisinde anlam grupları oluşturabilmektedir. İnceleme yapacak olan kişi metindeki bu anlam gruplarını seçerek bunların metne edebi bakımdan katkılarını çözmeye çalışmalıdır.

Kıran (2007: 121) ise, anlatmaya dayalı metinlerin çözümlenmesinde metnin içyapısı ve metnin dış yapısı olmak üzere iki ayrım getirmiştir. Bu ayrımla Kıran (2007), çözümleme yapacak olan okuyucuya anlatının dile ait öğelerden oluştuğunu, anlatı metninin kendine ait bir düzenleniş biçimi olduğunu ve bu düzenlenişin neye göre gerçekleştiğini belirtir. Günay (2007) bu ayrımı “küçük yapı”, “büyük yapı” ve “üst yapı” olarak tanımlamıştır.

1.3.2.1.1. Sözce ve Sözceleme:

Sözceleme, günlük hayatta dilin içinde bulunulan durum ve şartlara göre kullanılması sonucunda gerçekleşen iletişim sürecidir. Gerçek hayatta kişilerin birbirleriyle konuşmaları esnasında anlatılan sözün farklı durum ve şartlara göre sadece anlam olarak değişmesi durumunda sözceleme yapılmış olur.

Sözce ise bu sözceleme sonucunda ortaya çıkan anlama dayalı bütünlüktür. “Sözlü ya da yazılı anlatım sonucunda ortaya çıkan üründür.” (Kıran, 2007: 122).

Vardar (2002: 181) sözceyi “iki susku arasında yer alan söz zinciri parçası, sözceleme edimiyle ortaya çıkan söylem” şeklinde tanımlar.

Sözceleme esnasında kişilerin durumu(gönderen ve alıcı) sözceyi etkiler. Ortaya çıkan bir sözce aynı olsa bile içinde bulunulan duruma ya da kişilerin ruhsal ve fiziksel durumlarına göre farklı anlamlar taşıyabilir. Dolayısıyla kelime ve cümle kavramlarıyla sözce arasında farklılık vardır.

Kıran (2007: 122), bir kelimenin taşıdığı anlam bakımından sözce olabildiği gibi, tek bir cümlenin ya da metnin de sözce olabileceğini ifade eder. Buna bağlı olarak Uçan (2006: 91), bir öykünün tamamının bile sözce olarak değerlendirilebileceğini belirtir.

Kelime ve cümlenin sözceden farklılık göstermesinin sebebi, sözceleme işinin oluşmasını sağlayan gönderici ve alıcı arasındaki bilgi birikimi, ruhsal durum, kültürel yapıdan kaynaklanmaktadır.

Kelime ve cümle dilbilgisi içerisinde tek bir anlama sahiptir. Fakat sözce için bu durum farklılık gösterir. Örneğin bir anne oğluna “Odanı toplar mısın?” şeklinde bir istekte bulunduğu burada bir rica söz konusudur. Annenin isteğini yerine getirmeyen çocuğa karşı anne “Odanı toplar mısın?” sözcesini tekrarladığında bu defa rica yerine ya bir sitem ya da bir emirde bulunmuş olur. Dolayısıyla iki sözce de iletişimde anlam olarak farklılıklar taşır.

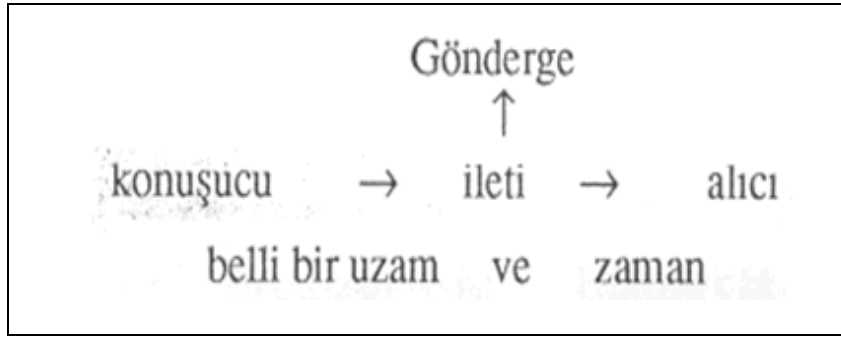
Bu sözceler cümle olarak ele alınırsa, ikisi de dilbilgisi açısından soru edatının kullanıldığı soru cümleleridir. Anlam olarak aynıdır.

Edebi metinlerde okuma ve çözümlene sürecinde sözce ve sözceleme, yazar, okur ve metin üçlüsü için önemli bir yer tutar. Yazarın anlattıklarının okur üzerindeki etkisi okurun kültürel durumuyla yakından ilgilidir. Tıpkı yukarıda verilen örnekte olduğu gibi

yazar tarafından oluşturulan edebi metinlerde okuyucunun durumu önemlidir. Metnin vermek istediği düşünce okuyucunun kültürel durumuyla yakından ilgilidir. Okuyucu metni kendi kültürel birikimi dâhilinde yorumlar anlamlandırır.

Kıran (2007: 124), bu durum için “sözceleme durumu” tabirini kullanarak aşağıdaki tabloyu örnek olarak vermiştir.

Tablo 1.2 Sözceleme Oluşum Tablosu



Tabloya bakıldığında sözceleme esnasında yer(uzam) ve zaman sözcenin oluşumunda önemli bir yer tutar. Tablodaki elemanlardan herhangi birinin değişikliği sözcenin de değişmesine neden olacaktır.

Uçan (2006: 90), sözcelemin “söylem ve öyküleme” olmak üzere iki farklı yüzü olduğunu belirtir. Söylemde “ben, burada, şimdi” sözceleme durumları fark edilebilirken, öykülemde yazar kendini saklar. Metinde geçen konuyla ilgili kurgunun anlatılması öykülemeyi verir. Öykünün anlatılış biçimine öyküleme denir. “Kısacası, konusu anlatılan kurmaca öykünün kim tarafından, hangi bakış açısıyla, hangi sıra, hangi ritm ve biçim ile anlatıldığıdır.” (Kıran, 2007: 99).

1.3.2.1.2. Kurmaca ve Gönderge:

Edebi metinlerde, özellikle anlatmaya dayalı metinlerde kurmacaya dayalı bir öykü mevcuttur. Bu kurmaca yazar tarafından oluşturulmuştur. Yazarın anlatı içerisinde anlattıkları bize kurmacayı verir. Mesela bir romanın ilk özelliği bir öykü anlatmasıdır. Bu öykü gerçek dışı olabilir. Gerçek olması koşulunda roman onun gerçekliğine bilimsel yaklaşım sergiler (Kıran, 2007: 129).

Kıran (2007)'in romanın ya da anlatı metninin gerçekliğiyle ilgili bu tanımı Aktaş (1991)'in anlatmaya dayalı metinlerdeki "itibari âlem" tanımının aynısıdır. İtibari âlemin göstermiş olduğu varlıklar gerçek dünyaya gönderme olarak oluşturulmuş olsa bile gerçek dünyadan farklıdır. Gerçek dünyadaki "ağaç" ile romanda geçen "ağaç" farklıdır. Biri yaşadığımız dünyada elle tutulur, fiziki olarak herkes tarafından bilinen bir gerçekliğe sahipken, romanda geçen "ağaç" artık gerçeğinin göndergesi durumundadır. Okur romandaki ağacı kendi zihninde kendi istediği gibi algılar, hayal eder. Gerçek dünyadaki "ağaç" ise hep aynıdır. Kişiden kişiye göre değişmez.

Kıran (2007: 130) göndermeleri "dil içi", "dil dışı" ve "gerçek olmayan göndermeler" olmak üzere ikiye ayırmıştır. Günay bu kavramları "küçük yapı ve metin çözümlemesi" başlığı altında "bağdaşıklık" ilkesi içerisinde "artgönderim" kavramlarıyla tanımlar. Dil içi göndermeler bağlaç edat, adıl, ünlem ve zarf yapılarından oluşurken, dil dışı göndermeler gerçek dünya ile bilgi alışverişi sağlar. Gerçek olmayan göndermeler ise gerçek dünyanın göndermeleriyle ilgilenmez. Metindeki kurgu sonucunda oluşmuş göndermeleri kapsar.

"Örneğin Eugenie Grandet, Sherlock Holmes, Robinson Crouseya da Deniz Kızı dendiğinde, çok bilgisiz değilsek, gerçekten yaşayan ya da yaşamış kişilerden söz edilmediğini hemen anlarız. Kaf Dağı, Syrtes kıyıları, Teber, Utopia'dan söz edildiğinde de bu yerlerin dış dünya gerçekliğinde var olduğunu düşünmeyiz." (Kıran, 2007: 131).

1.3.2.1.3. Yazar ve Anlatıcının Durumu:

Edebiyat ve Türkçe derslerinde metin incelemesi yapılırken genellikle öğrencilere yazar ve anlatıcının aynı kişiler olduğu söylenir. Oysaki yazar ve anlatıcı farklı kişiler olup tamamıyla gerçek ve kurmaca arasında var olmaktadır. Yazar o metni ya da edebiyat eserini düzenleyen oluşturan gerçek dünyaya ait bir kişi iken anlatıcı ise metindeki kurmaca dünyaya ait bir varlıktır. Nasıl ki daha önce bahsi geçen “ağaç” sözcüğü artık gerçek dünyaya ait değilse anlatıcı da gerçek dünyadaki “yazar” olamaz.

Yazar anlatıcıdan farklı düşünüyor olabilir veya anlatıcı yazarın istemediği onaylamadığı bir karaktere de sahip olabilir. Bu sebeple günümüz edebiyat dünyasında anlatıcı ve yazar metin incelemesi yapılırken ayrı kişilikler olarak ele alınmalıdır. Bu yaklaşım metin incelemesinde “yazar”ın hâkimiyetini yıkmak açısından önemlidir. Araştırmacı metne karşı bağımsız ve tarafsız bir yaklaşım yapmış olur. Metin incelemesinde yazarın metin dışındaki eylemleri artık inceleme yapacak kişiyi ilgilendirmez. Tamamıyla anlatıcıya odaklanılır.

Kıran (2007: 133), yazar ve anlatıcı arasındaki ayrımın sözce ve sözceleme arasındaki ayrımla gerçekleştiğini belirterek, anlatıcının yazardan farklı olduğuna değinmiştir. Metinde “ben” kişi zamiri kullanılmış olsa bile bu yazarı göstermez, yazarın kendisi değildir. Çünkü yazarın kullandığı “ben” kavramı artık kâğıt üzerindedir.

Bu ayrımın geçerli olmadığı tek yer biyografi türünde yazılmış eserlerdir. Günay (2007: 139), yazarın bu tarz metinlerde anlatıcı olarak görüldüğünü ifade eder.

1.3.2.1.4. Dinleyici ve Okur:

Okuma faaliyeti, metni çözümlene esnasında birinci olarak yapılan aşamalardan biridir. İster sıradan bir kişi, isterse bir araştırmacı olsun metnin çözümlenmesinde ikisinin

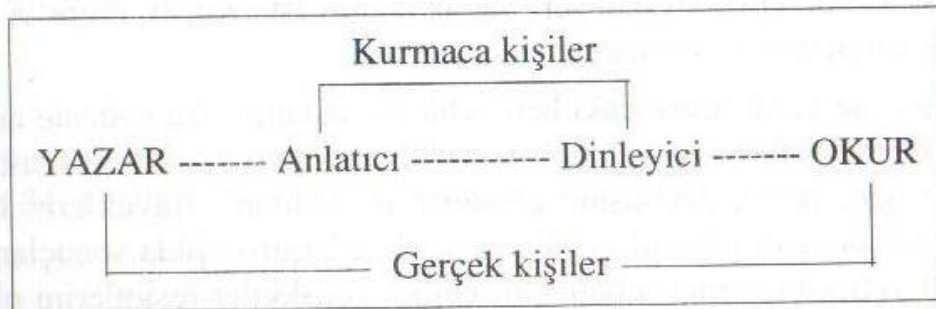
de ilk yapacağı iş metni okumak olacaktır. Bu yüzden herhangi bir romanı ya da hikâyeyi okumak için eline alan okur aslında bilinçli olmadan o roman ya da hikâyeye metnini okuyarak çözümlemesini yapmaktadır.

Kaplan (2004: 12) edebi eseri yazarla okurun ortak malı olarak görür. Edebi eser okur tarafından okunmadığı sürece sadece harflerden ibaret olan bir yazıdır. Okunduktan sonra anlam kazanır. Burada önemli bir ayrıntı da okurun hazır bulunuşluk durumudur.

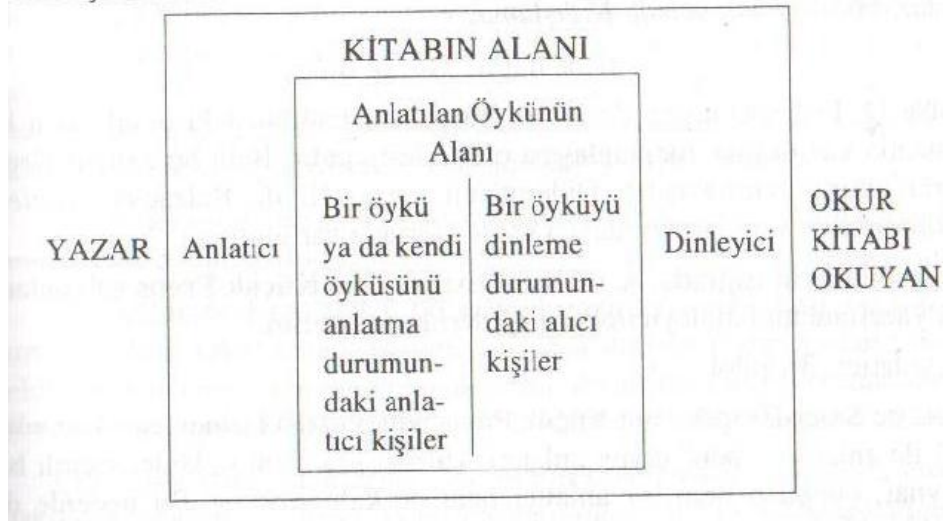
Aktaş (1991: 32) da okurun metne karşı tutumundan bahsetmiştir. Türk destanlarının anlaşılması için Türk tarihinin bilinmesi gerektiğini ifade eder. Yani Türk destanlarını okuyan biri için Türk tarihini bilmek elzemdir. Aksi takdirde metnin iletişim boyutu eksik ya da yarım kalacaktır. Bu durum metnin sözcemeleleme durumunu hatırlatır. Okurun bulunduğu ruhsal ya da fiziksel durumlar metni anlam bakımından farklılaştırır.

Yazar eserini yazarken okuyucularını tanımaz, kimlerin okuyacağını bilmez. Eser ortaya çıkıp yayımlandıktan sonra da bu durum devam eder. Yazarın tüm okuyucularını bilmesi ve tanınması imkânsızdır. Buna rağmen yazar kimi zaman eserlerinde okuyucuyu tanıyormuş gibi yazar, karşısında okuyucu varmış gibi ona hitap eder. Bu yüzden yazarın metinde hitap ettiği okur “kurmaca okur”dur (Kıran, 2007: 139). Tablo 6’ya bakıldığında bu daha net görülür.

Tablo 1.3 Okur ve Dinleyici Tablosu-1



Tablo 1.4 Okur ve Dinleyici Tablosu-2



Yukarıda, Tablo 5’te dinleyici anlatının içinde yer almadığı için herhangi bir kişi değildir. Bu yüzden tabloda tamamıyla farklı bir alanda olduğu görülür (Kıran, 2007: 139).

1.3.2.1.5. Bakış Açısı:

Bakış açısı kavramı “odaklayım” terimiyle de karşılanmaktadır. Metinde anlatıcı ile anlatıyı gören kişi farklıdır, odaklayım anlatıyı gören kişiyi karşılayan bir kavramdır. Anlatıcı, olayı aktarırken okuyucuya gördüklerini anlatır. Dolayısıyla metin içerisindeki anlatıda tüm olaylar anlatıcının bakış açısına aktarılmıştır. Odaklayım okuyucunun bu olayları anlatıcının bakış açısıyla değerlendirmesini sağlar (Günay 2007: 139).

Kıran (2007: 142) da Günay (2007) gibi odaklayımı bir tasvir süreci olarak ele alır. Anlatıda yazar aktarmak istediği olayın ya durumun bakış açısı sayesinde fotoğrafını çeker.

Aktaş (1991: 84) anlatmaya dayalı metinleri oluşturan unsurların kim tarafından görüldüğünün ve kime nakledildiğinin anlaşılması için “bakış açısının” bilinmesinin gerekli olduğunu ifade eder.

Aktaş’ın (1991) bakış açısı ile ilgili tanımını destekleyen Tekin (2006: 48), bakış açısının eserin üslûbuna önemli ölçüde etki ettiğini belirtir. Çünkü bakış açısı romanın yapısının oluşturulmasında belirlenen bir yöntemdir. Dil bu yöntem dâhilinde kullanılır ve şekillenir.

Yazar anlatıda farklı bakış açılarına göre anlatıyı aktarabilir, bu durumda üç farklı odaklayım türünden bahsetmek gerekir.

- 1.Sıfır odaklayım
- 2.Dış odaklayım
- 3.İç odaklayım

1.3.2.1.5.1. Sıfır odaklayım:

Sıfır odaklayımda üçüncü tekil kişi kullanılarak bir anlatım yapılır. Anlatıcı olayların başından sonuna kadar her şeyi bilir ve her şeye hâkimdir. Bu sebeple sıfır odaklayıma sahip olan anlatıcıya “tanrı bakışına” sahip anlatıcı da denmektedir. Aktaş (1991: 95) bu bakış açısına “hâkim bakış açısı” ismini verir.

Tekin (2006: 50) bu tarz bakış açısının destan türünden romana geçtiğini söyler. Atsız’ın tarihi romanlarında da bu bakış açısı hâkimdir. Anlatıcı olayların gözlemcisidir ve kahramanların iç dünyalarını, olayların sonunu bilir ve zaman zaman okuyucuya bunu hissettirir.

1.3.2.1.5.2. Dış Odaklayım:

Dış odaklayımda anlatıcı olayların ve kişilerin dışındadır. Gözlemci durumundadır. Sıfır odaklayımda olduğu gibi anlatıcı her şeyi bilmez fakat yine de anlatının içerisinde yer alır ve gözlemleri aktarır. Anlatıcının gözlem yeteneği burada çok önemlidir. Günay (2007: 143), anlatıcının kendi hislerini, gözlemlerini, niyetlerini, düşüncelerini ve anlatı kişilerinin niyetlerini ifade etmekten kaçındığını belirtir.

1.3.2.1.5.3. İç odaklayım:

Genellikle edebiyat derslerinde metin incelemesi yapılırken metinde anlatım birinci teklik şahıs ile yapılmışsa “Olay kimin ağzından anlatılıyor?” sorusuna “kahramanın ağzından ya da yazarın ağzından” şeklinde bir cevap gelir. Daha önce de belirtildiği gibi edebi eserlerde anlatımı yapanın yazar ya da kahramanın olmadığı hatırlandığında “iç odaklayımda” da anlatan kişi kahraman ya da yazar değildir. Bu tarz metinlerde anlatıcı kahramanın rolünü üstlenmiştir. Bu sebeple Aktaş (1991: 100) anlatıcıya “kahraman-anlatıcı” adını verir. Böylelikle metnin yapısının ve üslûbunun bu kahraman-anlatıcı tarafından şekillendiğini ifade etmiştir. Çünkü onun kültür seviyesi ve içinde bulunduğu şartlar anlatıcının diline de yansiyacaktır.

1.3.2.1.6. Anlatı Kişileri:

Anlatı esnasındaki olayda kişileri tanımada yazar tarafından bazı ipuçları verilir. Bu ipuçları kişinin yaşadığı çevre, üstlendiği rol, kimliği ve davranış biçimiyle ilişkilidir. Belirli bir özgeçmiş, dış görünümü ve mesleği vardır. Metinde anlatı kişileri insan dışındaki varlıklardan da oluşabilir. Bu tamamıyla yazarın seçimine bağlıdır.

1.3.2.1.7. Dolantı ve Anlatı İçinde Öznenin Serüveni:

Dolantı yazar tarafından anlatı içerisine yerleştirilmiş karşıtlıkları ifade eder. Yazar öznenin ya da olay kişilerinin serüvenini bu karşıtlıklar içerisinde gösterir.

Günay (2007: 154), Tzvetan Todorov'un Norton Friedman'dan yararlanarak anlatı içindeki dolantı türlerini şu şekilde sıralar

- Yöneltilmiş dolantılar
- Kişiyle ilgili dolantılar
- Düşünce dolantıları

Yöneltilmiş dolantı eylem dolantısı olarak da kullanılır öznenin başından geçen serüven anlatılır. Kişiyle ilgili dolantıda ise öznenin bu serüven sonucunda geçirdiği değişim vurgulanır. Düşünce dolantılarında ise öznenin bu olaylar sonucunda kendine bir ders çıkarması söz konusudur.

Bu dolantılar metin içerisindeki kahramana göre sınıflandırılmışlardır. Kahramanların yaptıklarına göre okuyucunun, onları bu sınıflandırmanın içine sokması mümkündür.

1.3.2.1.8. Anlatıyı Kesitlere Ayırma:

Anlatıyı kesitlere ayırmak demek; anlatıyı, okuma esnasında çözümlene yapmak için bölümlere ayırmak demektir. Anlatı, metnin başlangıç aşamasından sonuna kadar değişimlere uğrar. Okuyucu ya da araştırmacı bu değişimleri tespit ederek metni kesitlere ayırır.

Okur ya da araştırmacı okuma esnasında dikkatli olmalı ve bu değişimleri fark etmelidir. Aktaş (1991: 23), romanda kesitlere ayırma işinin zaman zaman yazarın kendisi tarafından da eser içerisinde yapıldığını belirtir. Bunun dışında kesitlere ayırma yapılırken metinde yer, zaman, kişiler, konu ve dilbilgisi alanındaki değişiklikler de dikkate alınmalıdır.

1.3.2.1.9. Genel İzlem

Metin çözümlemesinde metnin bir bütün olarak ele alınması gerekir. Bu bütünlük içerisinde metni oluşturan birimler arasındaki ilişkilerin incelenmesi yoluna gidilir. Bunu yapmak için de metnin yüzey yapısından derin yapısına kadar bir okumanın yapılması gerekir (Günay 2007: 190).

Günay (2007) bu açıklamayla anlamın oluşum, kavranım ve üretiliş sürecinin barındıran genel izlemin üç aşamadan oluştuğunu belirtir.

Betisel Düzey

Anlatısal Düzey

İzleksel Düzey

1.3.2.1.9.1. Betisel Düzey:

Betisel düzeyde anlatı kişilerinin, zaman ve yer açısından bir değerlendirmesi yapılır. Anlatı içerisindeki kişilerin fiziki, psikolojik durumları ve buna bağlı olarak gerçekleştirdikleri eylemler ele alınır. Olayın hangi zamanda gerçekleştiği, olayların yer ve zamana bağlı değişimleri incelenir (Günay 2007: 191).

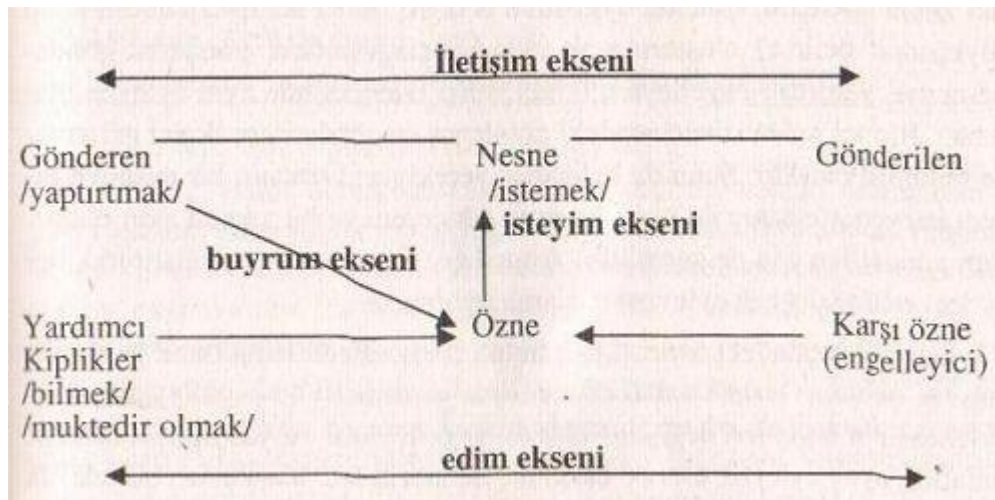
1.3.2.1.9.2. Anlatı Düzeyi:

Anlatmaya dayalı metinlerde olay içerisindeki kişiler yaptıkları eylem ve bu eylem sonucu etkiledikleri varlıklarla ele alınır. Anlatıdaki kişilerin fiziksel ve ruhsal durumlarından çok onların metin içerisinde yaptıkları söz konusudur. Uçan (2006) ve Günay (2007) kişilerin bu yönüyle ele alınması sonucunda bu kişileri “eyleyen” kavramıyla karşılarlar.

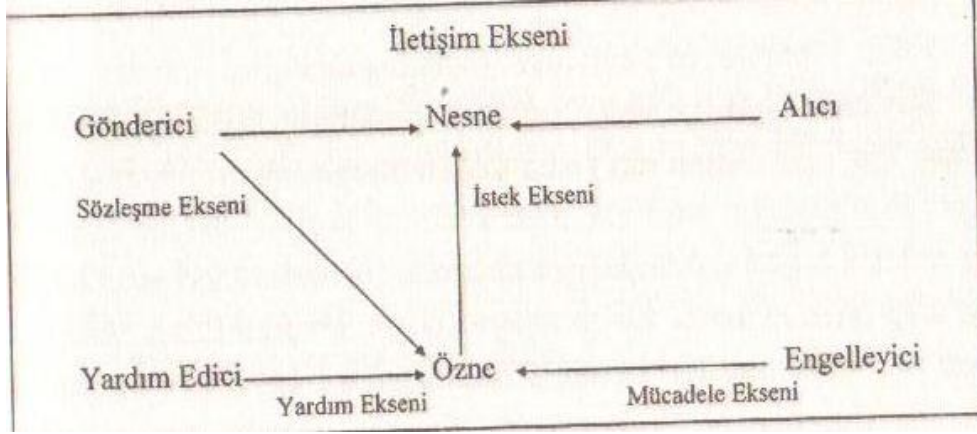
Uçan (2006: 105), eyleyenin metinde tek bir kişiyi karşılayabildiği gibi birden fazla kişinin de aynı eyleyen ile gösterilebileceğini belirtir. Propp’un Rus masallarını incelerken masallardaki geçen kişileri yaptıkları eylemlere göre değerlendirmiş daha sonra Greimas kahramanları buna göre sınıflandırmıştır.

Anlatıda çok sayıda kişi olsa bile önemli olan onların sayısı değil yaptıkları eylem ve işlevleridir. Günay (2007: 195) ve Uçan (2006: 105), bu etkileşimi aşağıdaki tabloda belirtmiştir.

Tablo1.5 Günay’ın İletişim Ekseni Tablosu



Tablo 1.6 Uçan'ın İletişim Ekseni Tablosu



Tablo 5 ve 6'da iletişim eksenine bakıldığında gönderici ve özne arasında bir iletişimin mevcut olduğu görülür. Bu iletişimde göndericinin özneye gönderdiği eylemlerin gerçekleşmesi, kiplikleri verir. Bu gerçekleşme süreci ise eyletim, edinç, edim, ve yaptırım olmak üzere dört aşamadan meydana gelir.

1.3.2.1.9.2.1. Anlatı Düzeyinde Kiplikler

Anlatıda kiplik, anlatı içerisinde eyleyen öznenin anlatı süresince durumunu ifade etmek için kullanılır. Anlatının başında eyleyen özne eylemini yaptıktan sonra durumunda değişim olur. Başlangıçtaki durumundan farklı olarak yeni bir durum oluşturur. Uçan (2006: 100) öznenin değişim sürecine "anlatı izlencesi" tanımını getirir ve bir anlatı izlencesinin dört aşamadan oluştuğunu ifade eder.

Eyletim: Anlatıda gönderen öznenin harekete geçmesini sağlar bu sayede özne “yaptırmak” kipi ile bir eylem yapar. Metinde özneyi harekete geçiren bir gönderici özne bulunur. Böylelikle özne başlangıç durumunu bozmuş olur.

Edinç: Gönderici tarafından gönderilen eylemin yapılıp yapılmamasına öznenin karar verdiği durumdur. Özne bu aşamada kendini kontrol eder (Günay 2007: 199). Harekete geçmek için gerekli şartların oluşmasını sağlar. Bunu yapabilmesi için de öznedeki “bilmek, istemek, muktedir olmak ve zorunda olmak” kipliklerinin olması gerekir.

Edim: Öznenin gönderen tarafından belirtilen hareketi, fiili yaptığı aşamadır. “yapmak” kipliği etkilidir.

Yaptırım: Gönderen ve öznenin tekrar bir araya geldiği aşamadır. Bu aşamayla özne gönderenle yaptığı anlaşmaya uygun hareket etmesi doğrultusunda ya ödüllendirilir ya da cezalandırılır.

1.3.2.1.9.3. İzleksel Düzey:

İzleksel düzey anlamın derin yapısını inceleyen, derin yapıda bulunan yan anlamlar ve soyut yapıları belirlemeye çalışan çözümlenme aşamasıdır. Anlatı düzeyindeki unsurların gösterdiklerini değil göstermek istediklerinin ele alındığı düzeydir (Günay 2007: 204).

Uçan (2006) izleksel düzeyi “anlam” ve “söylem” olarak iki farklı düzey şeklinde ele alırken Günay (2007) ise bu iki düzeyi izleksel yapı içerisinde ele alarak açıklamaya çalışmıştır.

1.3.2.1.10. Metinlerarasılık:

Metnin başka metinlerle olan ilişkisini ele alır. Çünkü yazar edebi eseri meydana getirirken daha önce yazılmış metinlerden etkilenebilir. Kendisinden önceki yazarların üslûplarından faydalanabilir. Aynı şey okur için de geçerlidir.

Metinlerarasılık kavramı, ilk olarak Kristeva tarafından ortaya atılmıştır. Kristeva her metnin başka metinlerin bir değişimi olduğunu ifade etmiş, metinlerarasılığı “kuramsal ve uygulamalı” olarak iki dala ayırmıştır (Ekiz 2007: 124).

Günay (2007: 212), bir metnin kendi anlatımının dışında farklı metinlere gönderimde bulunmasını metinlerarasılık içerisinde değerlendirilmesi gerektiğini ifade eder. Bu ifadesiyle metinlerarasılık kavramının aslında okuru merkezine alan bir kavram olduğunu belirtmiş olur. Çünkü metni okuyan okur, metnin anlamındaki çağrışımları ve gönderimleri daha önce okuduğu metinlerden hareketle tespit eder. Bu metnin çözümlenmesine kolaylık sağlar.

1.3.2.1.11. Zaman:

Tekin (2004: 116), zaman kavramının romanın ruhu olduğunu ifade eder ve roman yazarının da zamana bağlı olarak eser verdiğini belirtir. Günümüz roman anlayışında “zaman” okuyucuya sezdirilerek verilir. Rasim Özdenöner’in romanın yer ve mekân unsurlarından sonra bilinç unsurunu da kazandığı ve bu sayede romanda zaman kavramına yeni bir bakış açısı geldiği görüşüne vurgu yapan Tekin, çağdaş roman anlayışında zamanın romanın ana kahramanı olarak verilmeye başlandığını söyler.

Anlatı içerisinde zaman tek boyutlu düşünülmemelidir. Çünkü zamanın anlatı içerisinde değişik bakış açılarıyla ele alınması gerekir. Günay (2007: 15) zamanı anlatı

zamanı ve öykü zamanı olmak üzere ikiye ayırmaktadır. Metinde anlatılan öykünün ve olayların geçtiği zaman “öykü zamanı”, bu olayların okura aktarıldığı zaman ise anlatı zamanı olarak tanımlanır.

Demek oluyor ki metinde öykü zamanıyla metni anlatan anlatıcının zamanı farklıdır. Demir buna bir de “okuma zamanı”nı ekleyerek, okuyucunun metnin okuduğu gerçek zamana vurgu yapmaktadır.

Tablo 1.7 Metinde Zaman Tablosu

Gerçek zaman (dış zaman)	Kurmaca zaman (iç zaman)	
(Üretim zamanı, yayınlanma zamanı, okuma zamanı)	<i>Öykü zamanı</i> (anlatıdaki olayın geçtiği varsayılan ve genellikle anlatma zamanından daha uzun olan zaman)	<i>Anlatma zamanı</i> (Anlatıcının daha önce gördüğü, tanık olduğu ya da duyduğu olayı anlatması süresince geçen zaman)

Tablo 9’da Günay’ın (2007: 158) zaman kavramını iki şekilde ele aldığını görürüz. Demir’in ifade ettiği okuma zamanı gerçek zamanın içindedir. Kurmaca zaman metnin yapıyla ilgili zaman olduğu için iç zaman tanımı da kullanılır.

Zaman kavramındaki farklılığı Üstünova da dile getirmiştir. Üstünova (2004: 173-182), zaman eklerinin sadece olayın gerçekleştiği zamanı göstermediğini ifade eder. Kiplerin, görünüşleri ve işlevleri de vardır. Kişinin olaylara ve durumlara karşı görüşünü aktarır.

Günay (2007: 159), anlatma zamanı içerisinde dört farklı zamanın yer aldığını söyler. Bu farklı zamandaki anlatımlara göre de anlatmanın türü değişir:

“Artsürel anlatmada (Fr.narration ultérieure) geçmişte yaşanmış olaylar, olgusal anlatmada (Fr.narration antérieure), gelecekte olacak olaylar önceden verilir. Yıldız falı, kehanetle ilgili öngürülerde, fallarda bu tür anlatma görülür. Eşsürel anlatmada (Fr.narration simultanée) o anda olmakta olan bir olayın anlatımı yapılmaktadır. Yani anlatma zamanı ile olayın oluş zamanı çakışmaktadır. Son olarak da katımsal anlatmadan (fr.narration intercalée) söz edilebilir”.

1.3.2.1.12. Anlatıda Mekân-Yer(Uzam):

Mekân unsuru anlatmaya dayalı metinlerde ele alınması gereken önemli kavramlardan bir tanesidir. Anlatmaya dayalı metinlerde zaman ve şahıs kadrosunun yanı sıra mekânın oluşturulması veya belirtilmesi metne tamamlayıcı bir nitelik kazandırır.

Tekin (2004: 129), çağdaş romanda mekânın metne birebir olarak etki sağladığını belirtir. Romanda kişiler daha çok içinde yaşadıkları çevreyle özdeşleşirler okur roman kahramanının gerçekliğini kavramak için romanda geçen mekân kavramının zihninde çağrıştırdıklarıyla kahramanı ya da şahıs kadrosunu tasavvur eder.

Tekin’in mekân ile ilgili düşünceleri romandaki zaman kavramını çağrıştırmaktadır. Çağdaş romanda zamanın metnin kahramanı olabileceğini belirten Tekin (2004), aynı özelliğin mekân kavramı için de geçerli olabileceğini ifade eder. Özellikle mekânın tasvirinin yapılması romanın gerçekçiliğinin sağlanmasında önemli bir rol oynar

Aktaş (1991: 142), Tekin’in bu tespitinin aksine aslında anlatmaya dayalı metinlerde mekân unsurunun ele alınış biçimlerinin doğuda ve Avrupa’da farklı teşekkül ettiğini belirtir. Avrupa tarzı romanlarda mekânla ilgili bilgi verilirken dış dünyaya ait unsurların kullanımı fazladır. Çünkü yazar okurun zihninde mekânı olduğu gibi canlandırmak ister bunu yaparken de gerçek dünyadan yararlanır.

Doğu romanlarında ise mekânın zihinde oluşumu net değildir. Gerçek dünyaya ait kavramlar kullanılmaz ve mekân tamamıyla metindeki anlama bağlı olarak okuyucunun zihninde oluşturulur.

Günay (2007: 170), anlatıda dolantının oluşmasında mekânın etkisinden söz etmektedir. Anlatıda içerisindeki ayrılık, karşılaşma, buluşma gibi durumlar mekân sayesinde gerçekleştirilir.

1.4. Araştırmanın Amacı Ve Alt Amaçları

Bu çalışmanın amacı; Türk Dili ve Edebiyatı Derslerinde edebi metinlerin işlenişinde üslûp bilime göre yaklaşımın ne derece önemli olduğunu ortaya koymaktır.

Bu temel amaca uygun olarak şu sorulara cevap aranacaktır:

- 1- Metin kavramı ve tanımı nedir?
- 2- Edebi metin ve edebiyat öğretimi arasındaki ilişki nedir?
- 3- Dil bilim nedir?
- 4- Gösterge bilim nedir?
- 5- Üslûp nedir?
- 6- Üslûp bilimin tanımı, konusu ve tarihçesi nedir?
- 7- Üslûp bilim üzerine çalışan bilim adamları kimlerdir?
- 8- Edebi metin türlerinde üslûp bilim yöntemleri nelerdir.
- 9- Sosyalist realist üslûp nedir?

- 10- Metin nedir?
- 11- Metni oluşturan kavramlardan metinsellik ve metin bilim nedir?
- 12- Edebi metin nedir?
- 13- Edebi metnin edebiyat öğretimi için önemi nedir?
- 14- Edebi metnin edebiyat öğretimine katkısı nedir?
- 15- Metin bilim ve anadili öğretimi ilişkisi nasıl olmalıdır?
- 16- Metin çözümlemesi nedir? Bununla ilgili kavramlar nelerdir?
- 17- Edebi metin türleri nelerdir?
- 18- Anlatmaya dayalı metin türlerinin çözümlenmesi nasıl olmalıdır?
- 19- Anlatmaya dayalı metin çözümlemesiyle ilgili kavramlar nelerdir?
- 20- Nihal Atsız'ın tarihi romanlarında üslûp belirleyicileri nelerdir?

1.5. Araştırmanın Önemi

Dil, en basit tanımı ile bir bildirim aracıdır. Tabiatındaki bazı hayvan türlerinin ve insanların toplu olarak yaşayabilmeleri, öncelikle, aralarındaki karşılıklı haberleşme veya anlaşmayı sağlayacak bir bildirişme aracına sahip olmaları ile mümkündür.

Atatürk dilin önemini Sadri Maksudi Arsal'ın "Türk Dili İçin" adlı eserinin başında yer alan şu sözlerle ifade etmiştir:

"Millî his ve dil arasındaki bağ çok kuvvetlidir. Dilin millî ve zengin olması millî hissin inkişafında başlıca müessirdir. Türk dili dillerin en zenginlerindedir; yeter ki bu dil şuurla işlensin. Ülkesini, yüksek istiklalini korumasını bilen Türk milleti, dilini de yabancı diller boyunduruğundan kurtarmalıdır." (Korkmaz 1992: 190).

Bu sözlerden de anlaşıldığı gibi Türk dilinin milli bir şuurla işlenmesi demek dilin en önemli ürünlerinden biri olan edebi eserlerin bu anlayışla oluşturulması demektir. Çünkü “edebiyat, bir dil sanatıdır. Onun yegâne ifade vasıtası veya malzemesi dildir. Dolayısıyla her edebi eser, kelime, deyim, ibare, tamlama, cümlecik ve cümle gibi dil birimleri veya dil unsurlarından teşekkül eder.” (Çetişli,2004: 27).

Yukarıdaki bilgiler ışığında bir dil malzemesi olan edebiyatın ve onun ürünü roman türünün incelenmesinde eser-metin ilişkisi önemli bir yer tutar. Çünkü roman türü yazılı edebiyat sahası içerisinde metne dayalı bir türdür. Bu metin ilişkisinde esere ait özelliklerin ortaya çıkarılması metni okuma ve anlamada büyük fayda sağlar. Bu sebeple metin çözümlemesinde metne ve yazara ait dil kullanımlarını tespit etmek için üslûp bilimden yararlanılması gerekir.

Üslûp bir yazarın her hangi bir konuyu anlatış biçimi ve biçimi oluşturan dile ait farklı kullanımların tespitini sağlar. Bu sayede eser edebi ölçütler içerisinde bir değer ve anlam kazanır. Bu anlam o eserin ait olduğu milletin değerleriyle örtüşmelidir. Çünkü edebi anlamda her eser içinde yaşadığı toplumun aynası ve o toplumun bir parçasıdır.

Türk Dili ve Edebiyatı derslerinde metin çözümlemesiyle hem okuma-anlama etkinlikleri hem de dilbilgisi etkinlikleri yerine getirilmektedir. Bu çözümlenmeler sayesinde öğrenciler eserin edebi özelliğini, eserin yazarının edebi kişiliğini, Türk diline ve kültürüne katkısını, anadilin doğru ve düzgün kullanımını kavramaktadırlar. Bunun en güzel ve en etkili bir biçimde yerine getirilmesinde metin bilgisine ve üslûp bilgisine ihtiyaç vardır. Bu üslûp bilgisini kullanarak öğrencilere Türk dilinin

Hüseyin Nihal Atsız Türk düşünce ve kültür hayatına önemli tesirlerde bulunmuş bir fikir adamı ve edebiyatçıdır. Özellikle onun edebiyatçı kişiliği pek su yüzüne çıkmamıştır. Bu çalışma Hüseyin Nihal Atsız’ın tarihi romanlarına metin çözümlemesi açısından üslûp bilim yaklaşımını esas almasından dolayı önemlidir. Atsız’ın edebi hayatının en önemli ürünlerinden biri olan tarihi romanlarının, üslûp incelemesi sonucuyla tarihi gerçeklikle örtüştüğü ve Atsız’ın bu gerçekliğe uygun bir anlatımı tercih ettiği görülür.

Bu çalışma öğrencilere bir eserin kalıcılığının ve ait olduğu toplumun kültürünü en iyi nasıl yansıtabileceği konusunda katkıda bulunmaktadır. Bu sayede öğrencilere bir edebiyat eseri vücuda getirmede nelere dikkat edilmesi gerektiği konusunda bilgiler kazandırmaktadır. Onların metni çözümlene içerisinde yer alan okuma ve anlama çalışmalarına katkıda bulundurma yollarını sunmaktadır.

1.6. Araştırmanın Varsayımları (Sayıtlılar)

- a- Araştırmanın örnekleminin evreni temsil ettiği
- b- Seçilecek romanların öğrenci düzeyine uygun olduğu
- c- Seçilecek romanların Türk Edebiyatında roman türünü temsil ettiği
- ç- Seçilecek romanlardaki metinlerin Türk dili ve edebiyatı derslerinde edebiyat kitaplarında yer alacak uygunlukta olduğu
- d- Ders işlenişinde metin çözümlenmesine üslûp açısından yaklaşımın katkısı olduğu,
- e- Bu araştırmanın sayıtlıdır.

1.7. Kapsam ve Sınırlılıklar

- a- Bu çalışmada Türk dili ve edebiyatı derslerinde metin çözümlenmesinde üslûpbilim yaklaşımının okuma ve anlamaya katkısıyla ilgili araştırmaları kapsamaktadır
- b- Çalışma kapsamında Nihal Atsız'ın tarihi romanlarından metinler seçilmiş metin incelemesinde yapısalcı yaklaşımın farklı üslûp yöntemlerinden yararlanılmıştır.
- c- Çalışmamızda Nihal Atsız'ın üçüncü tarihi romanı olan "Deli Kurt" romanının incelenecek üslûp yöntemine göre tamamı alınmış, romandan metin seçme yoluna gidilmemiştir.

BÖLÜM 2-YÖNTEM

Araştırmanın bu bölümünde; araştırmanın modeli, evren ve örnekleme, verilerin toplanması ve verilerin analizi yer almaktadır.

2.1. Araştırmanın Modeli

Bu çalışma; Türk Dili ve Edebiyatı derslerinde metin çözümlemesi yapılırken okuma anlama süreci içerisinde üslûpbilimin katkısını saptamaya yönelik hazırlanmış tarama modeline uygun bir çalışmadır. “Tarama modeli, var olan bir durumu, var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlar. Araştırmaya konu olan olay, birey veya nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır.” (Karasar 2007: 77).

Çalışma, tarama modeli sınıflandırılmasına uygun olarak “genel tarama modelin”e göre hazırlanmıştır. Genel tarama modelleri “çok sayıda elemandan oluşan bir evrende, evren hakkında bir yargıya varmak amacı ile evrenin tümü ya da ondan alınacak bir grup örnek ya da örneklem üzerinde yapılan tarama düzenlemeleridir.” (Karasar 2007: 79).

2.2. Araştırmanın Evren ve Örnekleme

Araştırmanın evrenini Türk Dili ve Edebiyatı ders kitaplarına örnek metin olarak sunulmak üzere Hüseyin Nihal Atsız’ın tarihi romanları oluşturmaktadır. Öncelikle metin çözümlemesinde gerekli olacak dilbilim, göstergebilim, üslûp bilim kavramları araştırılmış, bunlarla ilgili yöntemler tespit edilmiştir. Edebiyat ders kitaplarında yer alması gereken metin kıstasları tespit edildikten sonra araştırmanın örneklemini teşkil eden metinler romanlardan seçilmiştir.

Deli Kurt romanının metin çözümlemesinde kaynaklık eden üslûpbilim yönteminden dolayı romandan herhangi bir metin seçilmemiş, romanın bütünü ele alınmıştır.

2.3. Verilerin Toplanması

Öncelikle Hüseyin Nihal Atsız'ın tarihi romanları tespit edilmiştir. Dil bilim ve edebiyat bilimdeki metin çözümleme yöntemleri araştırılıp derlenmiş ve elde edilen veriler ışığında üslûpbilimin belirlediği metin merkezli yaklaşımlar uygulanmıştır.

2.4. Verilerin Analizi

Üslûp bilimin ve dil bilimden yola çıkarak geliştirilip kullanılan yöntemlerle her metin, metin merkezli ve yazar odaklı yaklaşım dikkate alınarak farklı yöntemler ışığında çözümlenecektir. Ayrıca: Yüzey ve derin yapı arasındaki ilişkiler incelenecek; metinler işlevci dilbilgisi açısından ele alınacak ve metinlerin eleştirel yorumu yapılacaktır.

BÖLÜM 3 - BULGULAR VE YORUM

Çalışmanın bu bölümünde araştırmanın bulguları ve yorumları bulunmaktadır. Romanlardan seçilen metinler belirlenen yöntemler dâhilinde ayrı ayrı incelenecektir. Her metin için farklı bir üslûpbilim yöntemi uygulanacaktır. Dolayısıyla yorumlar sadece bu metinler için geçerli olacaktır.

3.1. Hüseyin Nihal Atsız'ın Tarihi Romanlarından Seçilen Metinlerin Üslûp Bilim Açısından İncelenmesi.

Hüseyin Nihal Atsız Türk düşünce ve siyasi tarihine damgasını vurmuş önemli fikir adamlarından biridir. Çoğu insan Nihal Atsız'ı bu fikir adamı kişiliğiyle tanımaktadır. Atsız, bu fikrî kişiliğiyle beraber aynı zamanda tarih ve edebiyat tarihi alanlarında araştırmalar yapmış bir bilim adamı, yaşadığı dönemde çeşitli dergi ve gazetelerde yayınlanan şiir, hikâye ve romanlarıyla topluma yön vermek isteyen bir şair ve yazardır. Aydındır.

Onun edebi anlamda pek tanınmamasının nedenini Bucak (1997: 13), yaşadığı dönemdeki totaliter rejime bağlamaktadır. Atsız'ın Türkçülüğü onun tanınmasını engellemiştir. Çünkü Atsız sistem tarafından bu düşüncesinden dolayı suçlanmış ve dışlanmıştır.

Atsız'ın sanat anlayışında sanat yapma gayesi yoktur. Bu tarz zorlamalara kendisini kaptırmaz. Gerek şiirlerinde gerekse hikâye ve romanlarında olsun edebi anlayışını toplum yararına kullanmaktan yanadır. Ona göre “Sanat sanat içindir felsefesi, fildişi kulesine saklanan, halkın dertlerinden kaçan aydınların bahanesidir.” (Aktaran Bucak 1997: 13).

Bu anlayış içerisinde verdiği edebi eserlerinde tek gayesi, ait olduğu Türk milletine hizmet etmek sahip olduğu mizacı ve ilmi kişiliğini eserlerinde yansıtmaktır.

İncelenecek olan romanlara bakıldığında Atsız'ın edebi anlayışının romanlarda ne derece barındırıldığı görülmektedir. Onun yaşadığı dönem, gençlik yılları, Türkiye'nin zor şart altında olduğu yıllardır. Ortada savaştan çıkan genç bir ülke, fakir bir millet ve kalkınma hamleleri bulunmaktadır. Bu zor koşullarda millete yeni bir azim ve şevk vermek adına Atsız tarihi romanlarını yazmış, bu romanlarında Türk devletinin hangi zor şartlar altında olursa olsun yıkılamayacağını göstermek istemiştir.

Bu yönüyle Atsız'ın tarihi romanlarındaki kahramanlarının Türk gençliğine örnek nitelikler taşıdığı görülür. Çünkü bu romanı okuyan genç kesim hangi düşüncenin etkisi altında olursa olsun bu eserlerden kesinlikle etkilenecektir. Bu etkilenmenin sonucu olsa gerek ki toplumdaki bazı kanaat önderleri tarafından bu eserler uzun yıllar görmezden gelinmiş hatta yok sayılmıştır.

Türk kültürüne bağlı eleştirmenler ve kanaat önderleri tarafından eserin edebi değerinin okuyucuya sunulmaması sonucunda toplumsal bir baskı ve kamuoyu oluşturulmuştur.

Türk edebiyatı tarihinde haklı olarak önemli bir yere sahip olması gereken bu eserlerdeki üslûp özelliklerinin romanda anlatılan tarihi dönemin özelliklerini çok iyi yansıttığı görülür. Yaygın bir okuyucu kitlesi tarafından beğenilmesinin sebebi de budur. Bu yüzen, bir dönem talim terbiye kurumu tarafından bu eserler, edebiyat ve Türkçe programlarına tavsiye edilmiştir. Bu kabullenmelerden hareketle çalışma alanı olarak onun tarihi romanlarının incelenmesi gerektiğini düşünülmüştür.

Çalışmada Atsız'ın üslûbunu bulma gayreti söz konusu değildir. Amaç onun tarihi romanlarından edebiyat ders kitaplarında yer alabilecek metinleri bulup bu metinlerin üslûp özelliklerini tespit etmektir.

3.1.1. Hüseyin Nihal Atsız'ın “Bozkurtların Ölümü” Romanından “621 Yılında Bir Yaz Gecesi” Başlıklı Metnin Üslûp Bilim Açısından Çözümlemesi

Hüseyin Nihal Atsız'ın “Bozkurtlar'ın Ölümü” adlı romanından alınan metin, Meryem Demir'in yüksek lisans tezinde belirlediği yöntemler çerçevesinde incelenecek ve çözümlenecektir.

Romanın Özeti:

Roman, Göktürk Devleti'nin yıkılış sürecini anlatmaktadır. Göktürk kağanı Çuluk Kağan, eşi Çinli İçing Katun tarafından zehirlenerek öldürülmüştür. Yerine geçen kardeşi Kara Kağan, İçing Katun'u cezalandırmak yerine onu kendisine eş olarak seçmiştir. Bu durum Türk yöneticiler tarafından hoş karşılanmamış olsa bile kabul görmüştür.

İçing Katun kardeşiyle beraber yönetimde söz sahibi olmak için türlü entrikalar çevirmeye başlar. Artık ülke içinde yaşayan Çinliler daha rahat hareket edebilmekte, üstelik Türklerin ahlaki yapılarını bozmaktadırlar. Birçok Türk, töreye aykırı hareket etmeye başlar. Aynı zamanda ülkede kıtlık başlamıştır. Mal ve mülk edinmek için Çin'e yapılan akınlar yeterli olmaz. Git gide çözülmeye başlayan Göktürk budunu, Çin'e yapılan son akınla başarısızlığa uğrar ve esir düşer. Bundan böyle Kağan ve halk Çinlilerin esiridir ve Ötüken artık işgal altındadır. Kara Kağan bu durumu kabullenemez ve kederinden ölür.

Çinliler Türkleri kendi içlerine alarak asimile etmeye çalışsalar da başarılı olamazlar. Bu işgal ve esirliği kabul etmeyen zehirlenerek ölen Çuluk Kağan'ın oğlu Kürşad yanına kırk tane asker alarak kağanı ve ailesini kurtarmak için Çin sarayına gizlice girmeye çalışır. Kırk yiğit savaşarak can verirler ve ihtilal başarısız olur. Kürşad ve ailesi ise kaçarak Çinli askerlerin gazabından kurtulurlar. Kürşad'ın bu cesareti esir Türklere tekrar toparlanma ve bağımsızlık için büyük bir inanç sağlar.

3.1.1.1. Üslûp Çözümlemesinde Kullanılacak Yöntem:

Demir (2007), üslûp bilim çözümlemesinde Yıldız ve Erden'in belirlediği kıstaslardan yararlanmışır. Yıldız (1991: 50) metinler üzerinde üslûp bilim incelemesi yaparken Michel'in "anlambilimsel" metoduna başvurmuş ve metnin üslûbunun "ses, kelime ve cümle" düzeyinde incelenmesini önermiştir.

Yıldız (1991) daha sonra bu ayrımı kelime düzleminde, cümle düzleminde ve söylem düzleminde olmak üzere yeniden belirlemiştir(Aktaran Demir 2007: 83).

Erden (2002: 114) ise Todorov'un metin çözümlemesinde okurun beğenilerini ve eleştiri düzeylerini geliştirmek için oluşturduğu sözdizime dayalı kuramına yer vermiştir. Todorov'un yönteminde metinde okurun keşfetmesi gereken üç boyut bulunmaktadır.

"1- İçerik (Anlamsal düzlem: Konu)

2- Yapısal birimler ve bileşimleri (Sözdizimsel düzlem):

— Kişiler

—Kişileri niteleyen özellikler

—Kişilerin gerçekleştirdikleri eylemler

3- Öyküde özellikle kullanılmış sözcükler, sözcük öbekleri ve bunların işleyişleri (sözel düzlem):

—Zaman içinde süreklilik gösteren ilişkiler

—Sebep-sonuç belirten mantık ilişkileri

—Belirli mekânlarda gerçekleşen ilişkiler." (Aktaran Erden 2002:

114).

Demir (2007), metin çözümlemesini yaparken öncelikle Yıldız'ın yöntemini ele almış daha sonra metni Todorov'un sözdizime dayalı yöntemine göre çözümlemiştir. Çalışmada bu yöntemlerden yararlanılacaktır.

Öncelikle seçilen metin, kelime düzleminde “isimler, zamirler, sıfatlar, zarflar, ünlemler ve filler”, cümle düzleminde “cümle türleri”, söylem düzleminde ise yazarın metinde kendine ait olan dil kullanımları açısından incelenecek, daha sonra söz bilim çözümlemesine gidilecektir.

3.1.1.2. Üslûp Çözümlemesi

Metni üslûp bakımından çözümlerken metni kesitlere ayırmak okuyucu ve araştırmacıya önemli ölçüde kolaylık sağlamaktadır.

Metnin Kesitlere Ayrılması

Metnin kesitlere ayrılmasında metinde geçen olayların değişikliği ön plana alınmıştır. Metinde geçen olaylar kahramanların ruhi durumlarıyla da yakından alakalıdır.

I. Kesit: Yüzbaşı ve askerlerinin savaşa gitmeden önce dinlenmek için konakladıkları ve yüzbaşının ruh halinin açıklandığı bölümdür.

II. Kesit: Kahramanların diyaloglarla konuşturulduğu bölümdür. Bu bölümde yüzbaşının sıkıntısı onbaşlılar tarafından fark edilir ve bunun nedenleri belirtilir

III. Kesit: Yüzbaşının sıkıntısının sonuçları ön plana çıkmaya başlar. Bu kesitte yüzbaşı başlarında bir uğursuzluğun olduğunu düşünür ve bunun nedenini sorgular. Askerlerin başına gelen tabiat felaketi başlamak üzeredir.

IV. Kesit: Yüzbaşının ve askerlerinin zorlu felaket karşısındaki mücadelelerinin anlatıldığı bölümdür. Bu kesitte de Yüzbaşı bu uğursuzlukların Tanrı tarafından gönderildiğini kabul etmekte ve bunun nedenini sorgulamaktadır.

V. Kesit: Felaketin atlatıldığı bölümdür. Askerler içerisinde hayatlarını kaybedenler bulunmaktadır.

VI. Kesit: Metne yeni karakterler gelir fakat bunların isimleri belirtilmez. Bu karakterler aslında romanın başlangıç bölümü içinde bir hazırlık kısmı oluşturmaktadır. Çünkü Göktürk kağanının ölüm haberini vermişlerdir. Bu haberden Türkler için sıkıntılı bir dönemin başlayacağı anlaşılmıştır. Yüzbaşı bütün bu felaketin nedenini Kağanın ölümüne bağlamış ve bundan dolayı Tanrı'nın kendilerinden yüz çevirdiğini düşünmüştür. Metnin başlangıç kesitindeki yüzbaşının sıkıntısı ve uğursuz olayların nedeni açıklığa kavuşmuştur.

3.1.1.2.1. Kelime Düzleminde Üslûp Belirleyiciler:

Kelime düzleminde üslûp belirleyicilerini “isimler, zamirler, sıfatlar, zarflar ve filler” oluşturmaktadır. Metinde geçen bu üslûp elemanları sayı bakımından tespit edilmiş metinde anlam bakımından işlevleri ele alınmıştır.

3.1.1.2.1.1. İsimler:

Birinci kesitte “at, çeri, er, savaş ” kelimelerinin kullanım sıklığı dikkat çekmektedir. Yedi defa “at” kelimesi, üç defa “çeri” kelimesi, iki defa “er ve çeri” kelimeleri tekrarlanmıştır. “Pusat, kılıç, savaş, er, at, ok” kelimeleri askerlik mesleğiyle ilgili çağrışımda bulunmaktadır. “kımız” ve “et” sözcüklerinin kullanımıyla, anlatımda

karakterlerin kültürel özellikleri vurgulanmıştır. Metin kahramanlarının içinde yaşadıkları çevreyle ilgili koşullar hakkında göndermelerde bulunulmuştur.

İkinci kesitte yüzbaşı, onbaşı, binbaşı kelimelerinin daha sık kullanıldığını görmekteyiz. Askerlikle ilgili bu terimler kahramanların anlatı içerisindeki konumları hakkında bize ipuçları verir. “Kılıç” kelimesi askerlik rütbeleriyle beraber tekrar kullanılmış ve oyunla özdeşleştirilerek günlük hayattan bir parçaymış gibi yansıtılmıştır.

Başka bir ayrıntı ise kağan ve katun kelimelerinin “otağ” kelimesiyle kullanılmasıdır. “kağan, katun, otağ” kelimeleri devlet yönetimini simgelemektedir. “Çinli” kelimesinin ikinci kesitin son paragraflarında bu kelimelerle kullanılması anlatıcının dönemin siyasi politikasıyla ilgili çağrışımlar sunduğunu gösterir.

Üçüncü kesitte tabiatla ilgili kavramlara yer verildiği görülür. Çünkü anlatıcı artık bu kesitte askerlerin başına gelen sel felaketinden bahsetmektedir.

Üçüncü kesitin ilk paragrafında “Çinli” kelimesinin geçmesiyle anlatıcı felaketi düşmanla özdeşleştirmek istemiştir. Daha önceki kesitte yüzbaşı, katun Çinli olduğu için katuna selam vermeyerek töreye yani yasaya karşı gelmiştir. Bu nedenle Çinli kelimesi kötülük göstergesi olarak kullanılmıştır.

Bu kesitte de “at” kelimesiyle ilgili kavramların fazlalığı dikkati çeker. Üçüncü kesitte on dört defa “at” ve at kelimesinden türemiş kelimelere yer verilmiştir.

Dördüncü kesitte “kılıç” ve “çeri” kelimeleri yedi kez tekrarlanmıştır. Anlatıcı bu kesitte kişilerin tabiat koşullarıyla olan mücadelelerini anlatmaktadır. Bu mücadele içerisinde “kılıç” ve “çeri” ayrılmaz bir bütünlük oluşturup zorluklara karşı koyulan “güc”ü temsil etmektedir.

Bu kesitte kahramanların başına gelen felaket sona ermiştir. Bu nedenle tabiatla ilgili kavramlar ve kelimeler bir önceki kesitteki gibi sıkça kullanılmamıştır. “Er” kelimesi ve “çeri” kelimesi bu kesitte dikkati çeken kelimelerden birkaç tanesidir. Anlatıcı metindeki kahramanlar arasındaki konuşmada “er” kelimesini, kendisi olayları anlatırken “çeri” kelimesini tercih etmektedir. “er” kelimesi TDK’ya göre “asker, yiğit insan, delikanlı, cesur” anlamlarını içermektedir. “Çeri” ise daha genel bir tabir oluşturmaktadır. Anlatıcının konuşma esnasında “er” kelimesini tercih ettiği bölümler, komutanın askerlerle karşılıklı konuştuğu bölümlerdir. Bu da komutanların askerlerine verdiği değeri göstermek için anlatıcının başvurduğu bir yoldur.

Metinde “at, çeri, kılıç, er” sözcüklerinin kullanım sıklığı dikkat çeker. Bu sözcükler metnin hemen hemen her kesitinde anlatıcı tarafından kullanılmıştır. 18 defa kılıç, 33 defa at, 20 defa çeri, 16 defa er kelimesi kullanılmıştır. Bu kullanım sıklığı dönem içerisinde Türklerin en önemli hayati vasıtalarının bu kelimelerle ifade edildiğini gösterir.

3.1.1.2.1.2. Zamirler:

Birinci kesitte 4 kez zamir kullanılmıştır. Bunlardan iki tanesi belgisiz zamir(birisi) durumundadır. Bir defa şahıs (o), bir defa iyelik(onun) ve dönüşlülük zamirleri(kendisi) kullanılmıştır.

İkinci kesitte on beş defa zamir kullanılmıştır. Bunların altı tanesi şahıs zamiri, üç tanesi soru ve işaret, iki tanesi belgisiz ve bir tanesi dönüşlülük zamiridir. İkinci kesitte göze çarpan biz zamirinin kullanımınıdır. Anlatıcı biz zamirini kahramanları konuştururken “millet” ifadesi altında kullanmıştır. Metinde geçen “biz” zamiri milleti ifade eder.

Üçüncü kesitte yedi kez zamir kullanılmıştır. İki tane dönüşlülük, üç tane şahıs, iki tane belgisiz ve bir tane de soru zamiri kullanılmıştır.

Dördüncü kesitte yedi tane belgisiz, altı tane şahıs, iki tane dönüşlülük, bir tane soru ve işaret zamiri olmak üzere toplam on yedi defa zamir kullanılmıştır.

Beşince kesitte toplam 7 kez zamir kullanılmış, bunlardan beş tanesi belgisiz, iki tanesi ise dönüşlülük zamiridir.

Altıncı kesitte dokuz defa zamir kullanılmıştır. Bunlardan dört tanesi şahıs, bir tanesi iyelik, bir tanesi dönüşlülük ve iki tanesi soru zamirleridir.

Metinde görüldüğü gibi hemen hemen her kesitte belgisiz zamirlerin sayısı fazladır. Dolayısıyla anlatıcının olayı aktarırken komutanlara bağlı askerlerin kim olduğunu belirtmek istemediği anlaşılır.

Şahıs zamirleri kahramanların karşılıklı konuştukları kesitlerde kullanılmıştır. Anlatıcı yine kahramanlardan bahsederken şahıs zamirlerini tercih etmiştir. Bunun sebebi bu kahramanların kim olduklarının belli olmasıdır. Yüzbaşı, onbaşı olmaları onlara metin içerisinde bir şahsiyet kazandırmıştır.

3.1.1.2.1.3. Sıfatlar:

Birinci kesitte sayı sıfatlarının kullanımının fazlalığı göze çarpmaktadır. Dokuz kez sayı sıfatı(bir, ikinci, birer ikişer, üç) , beş kez niteleme sıfatı(geniş, büyük, ışıklı, çürük, kolundaki), bir defa işaret sıfatı(bu), iki defa belgisiz sıfat(biraz) kullanılmıştır.

Daha çok kişileri değil de nesnelere niteleyen sıfatlar kullanılmıştır. Zaman anlamı taşıyan kelimelerde sayı sıfatlarının kullanım sıklığı göze çarpmaktadır.

İkinci kesitte yirmi defa sıfat kullanılmıştır. Yedi defa işaret, yedi defa niteleme, üç defa sayı ve bir defa da belirsizlik sıfatı kullanılmıştır.

Üçüncü kesitte kullanılan sıfatların sayısı diğer kesitlere oranla daha fazladır. Bunun nedeni, bu kesitte kahramanların karşılaştığı olayların anlatıcı tarafından tasvir edilmesidir. Kesitte 48 tane sıfat kullanılmıştır. On sekiz defa niteleme sıfatı, yirmi dört kez sayı, 6 defa işaret ve iki defa da belirsizlik sıfatı kullanılmıştır.

Metnin dördüncü kesitinde de sıfat kullanımının fazlalığı görülmektedir. Metinde elli sekiz defa sıfat kullanılmıştır. Yirmi defa sayı sıfatı, sekiz defa işaret sıfatı, dört defa belirsizlik sıfatı, yirmi dört defa da niteleme sıfatı kullanılmıştır.

Beşinci kesitte kahramanların başına gelen felaket bitmiş sonlanmıştır. Bu nedenle diğer kesitlerdeki gibi sıfatların kullanım sıklığı görülmez. On sekiz defa sıfat kullanılmıştır. Bunlardan on tanesi sayı sıfatı, üç tanesi niteleme, bir tanesi soru, dört tanesi işaret sıfatıdır.

Son kesitte yirmi dokuz tane sıfat kullanılmıştır. On iki tane sayı, on yedi tane niteleme sıfatı kullanılmıştır.

Metnin genelinde bakıldığında “bu” işaret sıfatının sıkça kullanıldığı dikkati çekmektedir. Şimşek, Rehbein ve Babur “bu” işaret sıfatının bilinen nesnelere göstermek için kullanıldığını belirtir (DA 2009: 2).

Anlatıcının metinde “bu”yu kullanmasının sebebi cümleler arasında gönderimlerde bulunmasından kaynaklanır. Bir önceki cümleye gönderimde bulunarak okuyucunun “bu”nun nitelediği kavramı artık benimsediği düşünülmüştür.

Metinde özellikle 4. ve 5. kesitlerde sıfatların mekân ve buna bağlı olan varlıkları nitelemek için kullanıldığı görülmektedir. Bu kesitler olayın en heyecanlı geçtiği bölümlerdir. Anlatıcı sık sık sıfatlarla tabiata ait varlıkları niteleyerek okuyucunun zihninde bu varlıkların daha net bir şekilde oluşmasını istemiştir.

3.1.1.2.1.4. Zarflar:

Zarflar başlığı altında metin içerisindeki zarf görevindeki kelimeler ile bir edatla edat grubundaki zarflar ele alınacaktır.

Bilindiği gibi zarflar cümlede fiili ve sıfatları niteler. Metinde zarflar kelime şeklinde olduğu gibi, edat grupları ve fiilimsilerle de oluşturulmuştur. 48 tane cümlede zarf görevinde kelime kullanılmıştır

“**İsteksizce** içti.”

“Çeriler **birer ikişer** otlara uzanıyorlar, uyuyorlardı.”

“Savaş günlerinde onbaşı kendisini **iyi** kullanır, çürük tahtaya basmazdı.”

“**Sırasında** o da keskindir.”

“Yüzbaşı buna **nasıl** kızar?”

“Peki öyle ise **neden** sıkılıyor?”

“Onun için **sıkıntılı** duruyor.”

“Yüzbaşı bunun için **neden** üzülün?”

“Hem yüzbaşı yenilse de **gene** bahadırılıkta Tunga Tigin’e denk sayılır.”

“Katun neyse ama bizim elimizde tutsak olan Çinliler de **artık** işlere karışmağa başladılar.”

“Bizim Çulluk Kağan, bahadır, iyi Kağandır ama şu Çinli karyı almasaydı **daha iyi** olurdu.”

“Çinde **eskiden** Sui kağan ailesi vardı.”

“İşbara Alp **büsbütün** sıkıldı.”

“**Geceleyin** böyle bir sıcaklık şimdiye dek görülmemiştir.”

“Yüzbaşı **yeniden** eski yerine geldi.”

“**Birdenbire** yüzünde bir soğukluk duydu.”

“Yüzbaşı, karşı yatan kara dağın eteklerindeki sığınaklara erişmek istiyor, atlılar **ardı sıra** yarışıyor.”

“Fakat bu yarışma **uzun** sürmedi.”

“Atlılar **şimdi** öncekinin tam aksine koşuyorlardı.”

“Çalık **talihli** çıkmıştı.”

“...sonra sert, gür sesiyle **şöyle** haykırdı.”

“Çeriler kılıçlarını **üst üste** yere fırlattılar.”

“Kayalara **sıkı** yapışın.”

“Onbaşı Yamtar, kemerini ortasından **iyice** düğümledi.”

“Yayının kirişini kayanın sivriliğine takmış, demirini de **eliyle** tutuyor(du).”

“Onbaşı Yamtar **şimdi** kayaya ilmiklediği kemerine daha sıkı sarılmaya mecburdu.”

“Bu ara yıldırımdan **daha** keskin, gök gürültüsünden **daha** güçlü bir ses yükseldi.”

“Ve ondan **sonra** ortalığı **gene** yıldırımların sesi bürüdü.”

“Fakat Tanrı **gene niçin** kızmıştı?”

“**Şimdi daha** fazla emniyette idiler.”

“Genç onbaşı **biraz daha** gayret etti.”

“Üzerlerine yapışan sırlıklam giyimleri altında her biri **biraz daha uzun** görünüyordu.”

“Kargaşalık **daha bir müddet** sürdü.”

“İşbara Alp’in kılıcı en üstte, **eskisinden daha parlak, daha keskin** duruyordu.”

“Bazılarının atları dönmüyor, bazen gelen atların da atlıları **artık** yaşamıyordu.”

“İşbara Alp **birer birer** sordu.”

“Gök Türk ordusunun on dört yiğidini yutan su **şimdi** neredeydi?”

“**Daha** düzlüğe **yeni** çıkmışlardı ki karşıdan bir atlının kendilerine doğru dolu dizgin geldiğini gördüler.”

“Ardımdan **tez** gelin!”

“**Erken** varmalıyız!”

“Buraya gelmek onlar için **çok kötü** oldu.”

“**Gözümle** gördüm.”

“Batı yanından kara bulut **hızla** geliyordu.”

“Atlarını yitirmiş olanlar arıyorlar, hayvanları **adlarıyla, ışıklarla** çağırıyorlardı.”

“...sonra da üç gün ağzına bir lokma koymadan dayanır, gücünü de kaybetmezdi.”

“Yamtar **biraz** düşündü.”

“Korkunç yıldırımlar sağda solda çatlarken, dolu yüzlerini acıtırken yüz atlı karşıki dağa doğru **doludizgin** at sürdüler.”

“Geceleyin sırsıklam olup üşüyen çeriler, **şimdi** yavaş yavaş kuruyup ısınıyorlardı.”

- 41 cümlede Zarf fiil grubuyla zarf oluşturulmuştur.

“**Gece basıp ortalık iyice kararınca** o da atından indi.”

“**Bilmeden** iş görüyordu.”

“**Ateşe yaklaşınca** yaz olduğunu, ısınmak gerekmediğini hatırladı.”

“**Ateşe varınca** erlerden birisi **diz yere vurarak** yüzbaşıya bir çamçak kımız sundu.”

“**İkinci bir erin sunduğu et kızartmasını almaya** yanlarından ayrıldı.”

“...sonra da **üç gün ağzına bir lokma koymadan** dayanır, gücünü de kaybetmezdi.”

“**Yerden bir ot kopararak** kılıcın keskin kıyısına deşirdi.”

“Yamtar **başını çevirmeden** cevap verdi.”

“Onbaşı Pars **birkaç yudum kımız içtikten sonra** cevap verdi.”

“**Sıkıntılı nesnelere konuşup boşboğazlık etmekten** terlemiş, sırsıklam olmuşum.”

“İşbara Alp, **karşı yatan kara dağa bakarken**, yarın o dağın ardında toplanıp Çin’e akın edecek orduyu düşünüyor.”

“Bütün atlar başları yukarda, **kulakları dikilmiş** duruyordu.”

“**Uyuyan çerilerin arasını gezmek için börkünü giyip**, sadağını takındı.”

“**Yeryüzünde bir ot bile kıpırdamazken** gökyüzünde bulutun bu kadar hızlı dolaşmasını yüzbaşı iyi bulmadı.”

“Canı sıkılan yüzbaşı **tilkiye benziyen hayvanı görünce birdenbire** sadağına el attı.”

“**Düz çayırılıkta kaçan hayvanı gezleyip**(nişanlamak) oku fırlattı.”

“**Sonra hızla geriye dönerek** bağırdı.”

“Fakat **Çalık daha boruyu dudaklarına götürmeden** ışıklı gece **birdenbire** karardı.”

“Yıldırımlar ortalığı inletmeğe, **yağmur bardaktan boşanırcasına** yağmağa başladı.”

“**Çalık’ın keskin borusu öterken** çeriler **yıldırım hızı ile fırlayarak** atlarına koşuştular.”

“Korkunç yıldırımlar sağda solda çatlarken, dolu yüzlerini acıtırken yüz atlı karşıki dağa doğru **doludizgin** at sürdüler.”

“Yüzbaşı **durmadan, olduğu yerde atını şahlandırarak** yüz geri etti.”

“Erler bu buyruğa **baş eğerek** toplandılar.”

“**Kılıçlarımızı çıkarıp** şuraya yığın!”

“Gücü kalmıyanı sular **alıp** götürür!”

“Haydi bakalım **sen suya sırtını verip** yaslan bizi koru, sen de beni tut, **sulara kapılmadan** şu kayışı düğümleyim!”

“Soluyorlar, **ellerini kayalara sıkıca kenetliyerek** sulara kapılmamaya uğraşıyorlardı.”

“İşte **durmadan** Çin’e akıyorlar.”

“**Yüzbaşının buyruğunu alınca bir an** tereddüt etmedi ve kara, azgın sular bu on eri **bir anda** yuttu.”

“**Yüzbaşı İşbara Alp işlerin yoluna girdiğini görünce** çerilerine bağırdı.”

“Yüzbaşı, **kaç kişinin öldüğünü anlamak isteyince** onbaşılara bağırdı.”

“İşbara Alp, **onbaşılara eksikleri sorarken** elindeki bir çeteleye bıçağı ile eksikleri çiziyordu.”

“**Sorgu bitince** hepsini saydı.”

“Geceleyin sırlıklam olup üşüyen çeriler, şimdi **yavaş yavaş kuruyup** ısınıyorlardı.”

“Kır bir ata binmiş olan bir çeri **otuz adım önlerinde durarak** bağırdı.”

“İşbara Alp **at sürüp** cevap verdi.”

“Atlı yere **atlıyarak diz yere vurup** yüzbaşmayı selamladı.”

“Çuluk Kağan **ağulanıp** uçmağa varmıştır.”

“**Çalğ’ı üzerinden atan at deli gibi boşluğa doğru koşarken** üzerine düşen bir yıldırımla yanıverdi.”

“**Dönüp** ardından baktı.”

“**Kişniyerek** dereye atıldılar.”

- 27 cümlede ise zarflar edat grubuyla oluşturulmuştur.

“Çerilerinin yaktıkları **ateşe doğru** yürüdü.”

“Ateşe **doğru ısınmak için** yürümüşü.”

“**Savaşta önce** de kılıcını biler, oklarının ucunu keskinleştirirdi.”

“**Onbaşı, kılıcını iyice biledikten sonra** bir de denemek istedi.”

“**Görmemiş gibi** yaptı.”

“**Katun’u selamlamadığı için** binbaşı olamadı. Öfkeden uykusu kaçmıştır.”

“Çinde gene kendi ailesinin hâkim olması için Çuluk Kağan’ı kışkırtıyor diyorlar.”

“Yıldırım hızı ile yayına bir ok yerleştirdi.”

“Sert bir sesle cevap verdi.”

“Yüzbaşı bir sıçrayışla atına atladı.”

“Rüzgâr kendilerine doğru yaman bir uğultu ile esiyor, atların ve erlerin soluğunu tikiyordu.”

“İşbara Alp da bunun için Çinlilerden tiksindir.”

“İliklerine kadar ıslanmışlardı.”

“Dayanaklı atları ile oraya pek çabuk varabilirlerdi.”

“Şimdi, yarım günde geldikleri yere doğru kaçıyorlardı.”

“Onbaşı Yamtar, tutunduğu kayanın yukarıya doğru sivri ve ince olduğunu görünce tek eliyle hemen kemerini çıkardı.”

“Dumanlı bozkırda atını yıldırım gibi sürmeğe başladı.”

“...sonra da birbirine tutunarak uzıyan bu insan zincirini hiç seslenmeden gözleriyle kovalamıştı.”

“Gönlü daima Tanrının kendilerinden niçin yüz çevirdiğini aramakla uğraşıyordu.”

“Kendini arkasındaki bütün ağırlığa rağmen insan gücünün son gayretiyle ileriye almaya muvaffak oldu.”

“İşbara Alp yeni bir buyrukla çerilerini dün gece konakladıkları yere doğru götürmeğe başladı.”

“Yukarıdan aşağı akan sular hızını saklamakla beraber yağmur dinmiş, rüzgâr kesilmişti.”

“İşyan günün altında yüzbaşının buyruklarını yapmak için öteye beriye koşuyor, yardım gereken arkadaşlarına el uzatıyorlardı.”

Yüzbaşı da en üste kendi kılıcını attıktan sonra “Ardımdan gelin!” diye bağırdı.”

Buraya gelmek onlar için çok kötü oldu

“Korkunç yıldırımlar sağda solda çatlarken, dolu yüzlerini acıtırken yüz atlı **karşiki dağa doğru** doludizgin at sürdüler.”

“İşbara Alp, onbaşılara eksikleri sorarken elindeki bir çeteleye **bıçağı ile** eksikleri çiziyordu.”

“Yüzbaşı da en üste kendi kılıcını attıktan sonra ‘Ardımdan gelin!’ diye bağırdı.”

-Kimi cümlelerde zarf, “şartlı birleşik ve iç içe” birleşik cümlelerden oluşmuştur. Metinde 6 tane cümlede Şartlı birleşik cümle ile oluşturulmuştur.

“**Kılıç oyununda Tunga Tigin, İşbara Alp’i yendiye** at yarışında, ok atmada da İşbara Alp, Tunga Tigin’e üstün geldi.”

“**Doğrusunu istersen** yüzbaşı haklıdır.”

“**Kışkırtsa** ne çıkar?”

“**Bana kalırsa** susup uyumak iyi.”

“**Beni sıkı tutup şu kayışımı kayanın sivriğine bağlamama yardım ederseniz** üçümüz de kurtuluruz.”

“**Sıkı tutamazsanız** üçümüz birden suya kapılır, gideriz.”

10 cümlede İç içe birleşik cümlelerle zarflar oluşturulmuştur:

“**İşbara Alp, binbaşı olmadım diye** bunalacak kişilerden değildir... dedi”

“**Bu Çinli karı bizim başımıza kötü işler açacak diye** korkuyorum.”

“ ‘Sıkılan yalnız ben değilmişim’ diye mırıldandı.”

“**Kendi kendine, bir uğursuzluk olacak diye** düşündü.”

“ ‘Ardımdan gelin. Tez davranın!’ diye haykırdı.”

“ ‘Geri dön! Dört nala!’ diye bağırdı.”

“**Türk Tanrısı bizden yüz mü çevirdi?**” diye düşündü.”

“Yüzbaşı da en üste kendi kılıcını attıktan sonra ‘**Ardımdan gelin!**’ diye bağırdı.”

“İşbara Alp kılıcına bakıyor, yıldırımlarla eskisinden daha çok keskinleşen kılıcını **Tanrının kendisini yargılaması** diye algılıyordu.”

-Tamlama halindeki zarflar metinde 17 tane cümlede kullanılmıştır:

“Üç günlük yemeği **bir günde** yer.”

“İşbara Alp otuz beş yıllık ömründe **ilk defa** attığını vuramamıştı.”

“**İki gün önce** Çuluk Kağan’ın önünde yapılan kılıç oyunlarında Yüzbaşı İşbara Alp yenildi.”

“İki onbaşı **uzun zaman** sustular.”

“**Tam o sırada** yanından yıldırım gibi bir şeyin fırladığını gördü.”

“Böylece **bir iki saat** koşular.”

“**Bir aralık** yolları bir inişe geldi.”

“Yüzbaşı **bir an** durdu.”

“Ortalığı **bir an**, kılıç şakırtısı bürüdü.”

“İşbara Alp **tam zamanında** gürlemişti.”

“Atlı **bir sıçrayışta** atına bindi.”

“...yağdan **bir an** uzak kalmıyorlar”

“Yüzbaşı **bir yandan** bunu düşünüyor, **bir yandan** da Yamtar’ı gözlüyordu.”

“Türk ellerinin, her şeyi bağrında eriten toprağı, yüzyıllarca durmadan kanla beslenen bozkırlarının toprağı sanki bu suları **bir anda** içmişti.”

“Ne yapacağımı **bir çakın hızıyla** kararlaştırdı ve haykırdı.”

“**Gün yerden bir ok boyu yükseldiği zaman** her şeyi sükûna kavuşmuş buldu.”

“Onbaşı Yamtar, tutunduğu kayanın yukarıya doğru sivri ve ince olduğunu görünce **tek eliyle** hemen kemerini çıkardı.”

Zarflar cümlede fiili tasvir etme açısından önemlidir. Hareketin daha çok ön planda olduğu bir dil olan Türkçede bu hareketin nasıl, ne zaman, ne derece olduğu şeklindeki tasviri, fiilin zihinde daha net bir şekilde kavranmasını sağlamıştır. Bunun bilincinde olan Atsız metinde zarflara bolca yer vermiştir.

Metinde başka bir husus ise zarf fiil gruplarıyla oluşturulan zarflardır. Bu zarflara bakıldığında Atsız anlatımı kolaylaştırıp akıcılığı sağlamak için iki cümleyi zarf fiil ekleri sayesinde tek bir cümle yapmıştır. Böylece ilk cümle ikinci cümlenin zarfi olmuştur.

Edatlar:

Metinde 102 tane edat bulunmaktadır. Bunlar içerisinde dikkati çeken edat “de, da” edatlarıdır. Metinde “de, da” edatı 24 defa kullanılmıştır. 1. kesitin son iki paragrafında ve 4. kesitte “de, da” edatının kullanım sıklığı göze çarpar. Birinci kesitte anlatıcının kişilerin özelliklerini belirttiği yerlerde karşılaştırma yaparken bu bağlaçları sıkça kullandığı görülmektedir.

“Kimisi atını tımar ediyor, birisi **de** kızdırdığı demirle kolundaki yarayı dağlıyordu.”

“Savaştan önce **de** kılıcını biler, oklarının ucunu keskinleştirirdi.”

“İşbara Alp **da** bunun **için** Çinlilerden tiksindir.”

-Metinde karşılaştırma edatları olarak iki tane edat kullanılmıştır.

“...**hem** pusatlarını gözden geçiriyor, **hem de** kızarmış bir et parçasını yiyordu.”

“Tanrı **ya** bizden yüz çevirdi **yahut** kılıçlarımızı keskinleştirmek istiyor.”

-“Ama” edatı bağlama görevinde kullanılmıştır.

“Kılıcın keskin **ama** usun **da** keskin mi?”

“Karısıdır **ama** Çinlidir.”

-Sona gelen edatlar içerisinde “ki” ve “değil” edatı metinde kullanılmıştır.

“Tunga Tigin’i kılıçta kimse yenemez **ki** yüzbaşı yensin.”

“Bizce hepsi bir **değil** mi?”

“Çünkü artık onbaşıya asılan çeri tek **değildi**.”

-Metinde “fakat” edatı cümle başı edatı olarak kullanılmıştır.

“**Fakat** rüzgâr karmakarışık esiyor, gidilecek yolu şaşırtıyordu.”

- Ünlem edatlarının özellikle 4 ve 5. kesitlerde sıkça kullanıldığı görülmektedir. Çünkü bu kesitte askerler arasında emir komuta zinciri devreye girmiştir. Bu emir komuta zinciri sayesinde askeri dayanışmanın varlığı sezilmektedir. Bu yüzden “hitap” ve “cevap” ünlemlerine yer verilmiştir.

“Çalık!” (hitap)

“Buyur!” (cevap)

“Dört nala!” (hitap)

“Haydi bakalım”(hitap)

“Onbaşı Yamtar!”(hitap)

“Onbaşı Sülemiş!” (hitap)

“Benim!” (cevap)

“**Haydi**, kılıç yığınınna varın.” (hitap)

“**Ya** ne diyorsun?” (hitap)

-Son çekim edatlarıyla çekimlenmiş kelimeler metinde yer almaktadır.

“Çalık’ın keskin borusu öterken çeriler yıldırım hızı **ile** fırlıyarak atlarına koşuştular.”

“Rüzgâr kendilerine **doğru** yaman bir uğultu **ile** esiyor.”

“Ot bu dokunuş**la** kesiliverdi.”

“Ne yapacağını bir çakın **hızıyla** kararlaştırdı ve haykırdı.”

“Çerilerinin yaktıkları ateşe **doğru** yürüdü.”

“Şimdi, yarım günde geldikleri yere **doğru** kaçıyorlardı.”

Örneklere bakıldığında “ile” edatının eklendiği kelimeyi görev bakımından zarf yaptığı görülmektedir. Edatlar cümlede anlamın işlek olmasını sağlar. Metnin bütününe bakıldığında vasıta anlamı, benzetme anlamı kattığı gibi, ünlem olarak da kahramanlara ait heyecan ve endişe gibi duyguların dile getirilmesini sağlamıştır.

3.1.1.2.1.5. Fiiller:

Birinci kesitte otuz dört tane fiil kullanılmıştır. Bu fiillerin hepsi geçmiş zaman kipiyle çekimlenmiştir. Bunun nedeni anlatıcının bu kesitte olayları okuyucuya aktarmış olmasıdır. Olaylar anlatıcı tarafından okuyucuya geçmişte yaşanmış gibi anlatılmıştır. Bu fiillerin yirmi bir tanesi hikâye bileşik zamanla çekimlenmiştir.

—Hikâye birleşik zamanla çekimlenen fiillerin on üç tanesi şimdiki zamanın hikâyesiyle çekimlenmiştir. “dinleniyorlardı, buyruk veriyor(du), sürüyordu, gezdiriyordu, iş görüyordu, kızartıyorlardı, ısıtıyordu, uzanıyorlar(dı), uyuyorlardı, tımar ediyor(dı), dağılıyordu, geçiriyor(du), yiyordu”.

Metnin ilk kesitinde şimdiki zamanının hikâye çekiminin kullanılması anlatıcının olayın içindeymiş gibi olduğunu gösterir. Şimdiki zaman kip fiile süreklilik katar dolayısıyla yapılan hareketlerde bir süreklilik söz konusudur. Görülen geçmiş zaman ekiyle beraber bu süreklilik okuyucuya daha canlı ve daha gerçekçi bir şekilde anlatılmıştır. Anlatıcının olayları kendi gözüyle görüyormuş gibi anlatması okuyucuyu olayın içine dâhil etmek istemesinden kaynaklanır.

—Sekiz tanesi geniş zamanın hikâyesiyle çekimlenmiştir. “kullanır(dı), bilir(dı),yer(di), dayanır(dı), bilir(di) keskinleştirirdi, basmazdı, kaybetmezdi”

—Diğer Üç tanesi öğrenilen geçmiş zamanın hikâyesiyle çekimlenmiştir. “dağılmışlar(dı), yürümüştü, oturmuş(tu)”

—On bir fiil görülen geçmiş zaman kipiyle çekimlenmiş fiillerdir. “indi, yürüdü, hatırladı, sundu, dikti, içti, ayrıldı, geldi, oturdu, baktı, dalakaldı”

Anlatıcının görülen geçmiş zaman kipini kullanmasının nedeni metinde geçen olayın geçmişte olduğu belirtmek istemesidir. Dikkat edilirse bütün fiillerin çekimi ya hikâye birleşik zaman ya da öğrenilen geçmiş zamana göredir. Bunun sebebi anlatıcının okuyucuyu metnin içine çekmek istemesi kendi gözüyle metne okuyucunun da bakmasını sağlamaktır.

İkinci kesitte otuz dokuz tane çekimli fiil kullanılmıştır. Bu kesitte birleşik zamanlı çekimlere pek rastlanmadığı görülmektedir. Anlatıcı olayları kahramanın ağzından anlatılmasını sağlamıştır. Olay anlatıcı tarafından değil de daha çok kahramanlar tarafından anlatılmaktadır.

—Bu fiillerin yirmi tanesi görülen geçmiş zaman kipiyle çekimlenmiştir, “istedi, değdirdi, kesiliverdi, duyuldu, cevap verdi, çöktü, yenildi, geldi, olamadı, düşündü, dedi, sebep oldu, sustular, başladı, gördüm, selamlamadı, yaptı, başladılar, olamadı, yenildi”.

Görülen geçmiş zamanlı fiillerin çokluğu olayın kahramanlar tarafından anlatılmasından kaynaklanmaktadır. Bu kesitte kahramanlar gördükleri olayları aktarırlar.

—Üç tanesi hikâye birleşik zamanla çekimlenmiştir “olacaktı, kandıramamıştı, olurdu”.

—İki tanesi öğrenilen geçmiş zaman kipiyle çekimlenmiştir “olmuşum, kaçmıştır”

—İki tanesi dilek-şart kipleriyle çekimlenmiştir. “bakalım, üzülün”

—Yedi tanesi şimdiki zaman kipiyle çekimlenmiştir “duruyor, sıkılıyor, demiyorum, diyorsun, diyorum, korkuyorum, diyorlar”

—Son olarak üç tanesi geniş zaman kipiyle çekimlenmiştir. “denk sayılır, kızar, çıkar, bilir”

Şimdiki zaman ve geniş zaman çekimlemesinin kullanılması kahramanların konuşturulmasından kaynaklanır. Kahramanlar olayları o an için aktarmışlardır.

Üçüncü kesitte birleşik zamanlı fiillerin kullanımının sıklaştığını görmekteyiz. Bunun nedeni anlatıcı olayların anlatımını kahramanlardan almış ve kendisi üstlenmiştir. Anlatıcı da artık bir izleyici konumundadır. Kahramanların başından geçen olayı anlatırken hikâye birleşik zaman kullanması bunun en önemli kanıtıdır.

—Bu kesitte toplam seksen beş tane çekimli fiil bulunmaktadır. Bunların otuz dokuz tanesi hikâye birleşik zamanla çekimlenmiş fiillerdir. Bunlardan yirmi sekiz tanesi şimdiki zamanın hikâyesi şeklinde çekimlenmiştir. “düşünüyor(du), anlıyamıyordu, üfleliyordu, duruyordu, seyrediyorlar, siliyorlardı, geliyordu, benziyordu, yarışıyor, esiyor(du), istiyor(du), tıkıyordu, koşuyorlardı, esiyor(du), şaşırtıyordu, kesiliyordu, kesiyordu, yoruyor(du), şaşırtıyordu, kaçıyorlardı, kavuruyordu, bağırıyorlardı, çalışıyordu, çabalıyordu, savaşıyor(du), bilmiyorlardı, kuduruyor(du), deliriyordu”.

—On iki tane fiil öğrenilen geçmiş zamanın hikâye kipiyle çekimlenmiştir. Kalmamıştı, görülmemişti, boşa gitmişti, vuramamıştı, ıslanmışlardı, olmuş(tu), olmuştu, yapmışlardı, kapılmışlar, kalmıştı, çekmiş(ti), sıklaşmıştı”

—Geniş zamanın hikâyesiyle çekimlenenler: “varabilirlerdi.”

—Görülen geçmiş zamanla çekimlenen fiil sayısı ise kırktır

“geldi, kaldı, bulmadı, düşündü, gördü, el attı, yerleştirdi, fırlattı, duydu, bağırdı, karardı, oldu, koptu, başladı, koşutsular, atladı, haykırdı, at sürdüler, sürmedi, yüz geri etti,

bağırđı, koştular, geldi, saldırdılar, oldu, çıkardı, atıldılar, yanıverdi, durdu, yüz mü çevirdi, haykırdı, sıkıldı, çıkardı, istedi, baktı, mırıldandı, takındı, cevap verdi, kamçlandı”

—Emir kipiyle çekimlenen fiil sayısı ise ikidir. “buyur, çal”

Bu kesitte de görülen geçmiş zamanlı ve hikâye birleşik çekimlerin çokluğu dikkat çeker. Metinde kahramanlar bir olay örgüsünün içindedir ve bu olay henüz başlamıştır. Anlatıcının şimdiki zamanın hikâyesini kullanmasının sebebi olayın heyecanını aktarmak içindir. Olaylar art arda ve çabucak gelişir. Özellikle yüzbaşının av sahnesinde görülen geçmiş zaman kipinin sık kullanılmasının sebebi budur. Aniden gelişen olaylarda ve kahramanların kesin ve hızlı bir şekilde gerçekleştirdiği eylemlerde, görülen geçmiş zaman çekiminin kullanıldığı görülür.

Dördüncü kesitte seksen bir tane fiil kullanılmıştır. Bu fiillerin yirmi sekiz tanesi görülen geçmiş zaman kipiyle çekimlenmiştir. “toplandılar, bağırđı, bürüdü, fırlattılar, bağırđı, getirdi, bağırđı, çıkardı, buyurdu, tutundular, düğümledi, uzattı, tuttu, yükseldi, yükseldi, gördü, kararlaştırdı, haykırdı, bildirdi, bürüdü, tereddüt etmedi, yuttu, gayret etti, muvaffak oldu, sürdü, buldu, yapıştı, yakaladı”

—Yirmi bir tane fiil şimdiki zamanın hikâyesi ile çekimlenmiştir. “karışıyor(du), kabarıyordu, yaklaşıyordu, soluyorlar, uğraşıyorlardı, tutuyor, koruyordu, itiraz etmiyor, irkilmiyor, uğraşıyordu, yükseliyor, düşüyordu, uğraşıyordu, akıyorlar, kalmıyorlar, geçirmiyorlardı, düşünüyor, gözlüyordu, görünüyordu, koşuyor, el uzatıyorlardı”

—Fiillerden on bir tanesi ise öğrenilen geçmiş zamanın hikâyesi ile çekimlenmiştir. “takmış(tı), kalmamıştı, olmuşlardı, asılmıştı, gürelemişti, görmüş(tü), kovalamıştı, dinmiş(ti), başlamışlardı, kızmıştı kesilmişti”

—On iki tane fiil dilek-şart kipleriyle çekilmiştir. “gelin, toplanın, tez olun, yığın, yapışın, bakalım, yaslan, koru, tut, düğümleyim, çöz, çöz”.

—Geniş zaman kipiyle çekimlenen fiillerin sayısı altıdır. “kurtuluruz, kurtulur, kapılır, gideriz, kurtulur, götürür”

—Bir tane gelecek zaman kipiyle çekimlenen fiil “kopacak”, bir tane şimdiki zaman kipiyle çekimlenen fiil “istiyor”.

—Öğrenilen geçmiş zaman kipiyle çekimlenen fiil sayısı ise birdir. “tükenmemiştir.”

Metnin bu kesitinde emir kiplerinin diğer kesitlere çok olmasının sebebi kahramanın olayı kontrol altına almak istemesinden dolayıdır. Dilek- şart kipleri şimdiki zamanı anlatır. Metinde kahramanın konuştuğu yerlerde bunu görürüz.

Beşinci kesitte otuz dört tane fiil kullanılmıştır. Bunlardan on iki tanesi şimdiki zamanın hikayesi ile çekimlenmiştir. “duruyordu, arıyorlar(dı), çağırıyorlardı, işitiliyor(du), çıkıyorlardı, dönmüyor(du), yaşamıyordu, bakıyor(du), algılıyordu, yargılıyor(du), kızıyor muydu, çiziyordu”

—İki tanesi öğrenilen geçmiş zamanın hikâyesi “parçalamıştı, varmıştı”

—Dokuz tanesi görülen geçmiş zaman “bağırды, davrandılar, bağırды, başladılar, sordu, cevap alamadı, bağırды, cevap verdi, saydı.”

—On bir tanesi ise dilek şart kipiyle çekimlenmiştir. “varın, bulsun, sayın, buyur”

Bu kesitte dilek şart kipleriyle çekimlenmiş fiillerin sayısının fazlalığı dikkat çeker. Çünkü olaylar durulmuştur artık. Kahramanlar kendi ağızlarından konuşurlar.

Altıncı kesitte on iki tane şimdiki zamanın hikâyesiyle çekimlenmiş fiil bulunmaktadır. “ısıtıyordu, ısınmıyorlardı, yükseliyor(du), uçuyordu, işitilmiyordu, söylemiyor(du), çekiniyorlardı, uçuyordu, gidiyordu, artıyor(du.), kaşlar çatılıyordu, dalgalanıyordu.”

—Dört tane fiil öğrenilen geçmiş zamanın hikâyesiyle çekimlenmiştir.“içmişti, çıkmışlardı, donmuş(tu), kalmışlardı”

—Görülen geçmiş zaman kipiyle çekimlenen fiil sayısı on dördtür.“başladı, gördüler, bağırdı, cevap verdi, selamladı, buyurdu, bindi, başladı, kaldırdı, aradı, düşündü, göz önünden, geçirdi, buyruk verdi”

—Şimdiki zaman kipiyle çekimlenmiş fiil sayısı birdir. “istiyorsun”

—Bir tane fiil gelecek zaman kipiyle çekimlenmiştir. “yapılmıyacak”

—Öğrenilen geçmiş zaman kipiyle çekimlenen fiil sayısı birdir. “uçmağa varmıştır.”

—İki tane fiil ise dilek-şart kipinin emir ve gereklilik kipiyle çekimlenmiştir. “gelin, varmalıyız”

3.1.1.2.2. Cümle Düzleminde Üslûp Belirleyiciler:

Bu bölümde metinde geçen cümle türleri ele alınacaktır. Bu cümle türlerinin metindeki görünüşleri üzerinde durulacaktır. Yıldız (1991: 51) üslûp çözümlemesinde kelime düzleminden sonra “Dilbilgisi Elemanları” başlığı adı altında cümleye yönelmiş, cümleleri tür, yapı ve öğelerinin sıralanışı bakımından incelemiştir.

3.1.1.2.2.1. Cümle Türleri

Metinde tür bakımından cümleler türleri “yüklemin türüne, yapısına ve öğelerinin dizilişlerine göre” incelenmiş, cümle içerisindeki kelime grupları tespit edilmiştir.

3.1.1.2.2.1.1. Yüklemelerin Türüne Göre Cümleler

Yüklemin türüne göre cümleler “isim ve fiil” cümlesi olarak ikiye ayrılır.

Fiil Cümleleri:

Metinde toplam 308 tane fiil cümlesi bulunmaktadır. Fiil cümlelerin büyük çoğunluğu sıralı cümleler şeklinde oluşturulmuştur. Anlatıcı süreklilik bildiren olayları fiil cümleleri yoluyla anlatmıştır. Bu fiil cümlelerinin büyük çoğunluğu şimdiki zamanın hikâyesiyle çekimlenmiştir. Anlatıcı olayların içindeymiş gibi olayları aktarmıştır.

“Ateşe doğru ısınmak için **yürümüştü.**” 1. kesit

“Onbaşı Pars birkaç yudum kırmız içtikten sonra **cevap verdi.**” 2. kesit

“Geceleyn böyle bir sıcaklık şimdiye dek **görülmemişt.**” 3. kesit

“Çeriler **davrandılar**” 4. kesit

“**Buyur.**” 5. kesit

“Bozkırda atlının uzaklaşan nal seslerinden başka bir şey **işitilmiyordu.**” 6. kesit

İsim Cümleleri:

Metinde 53 tane isim cümlesi kullanılmıştır. Metnin birinci kesitinde 1, ikinci kesitinde 14, üçüncü kesitinde 7, dördüncü kesitinde 4, beşinci kesitinde 20 ve altıncı kesitinde ise 7 tane isim cümlesi kullanılmıştır.

“Bu gece yüzbaşının gönlünde bir sıkıntı **vardı.**” 1. kesit

“Sırasında o da **keskindir.**” 2. kesit

“Uyumuş, dalmış gibi gözüken, çıt çıkarmayan çerilerin hepsi **uyanıktı.**” 3. kesit

“Kurt Kaya Yamtar’ın ardına yapışan erlerin arkadan **onuncusuydu.**” 4. kesit

“**Tamamdır.**” 5. kesit

“İşbara Alp’in erleri arasında bir ölüm sessizliği **vardı.**” 6. kesit

Metinde kullanılan isim cümleleri herhangi bir durumu anlatmak için kullanılmıştır. Anlatıcı kişilerin içinde buldukları durumları ve özellikleri isim cümleleriyle anlatmıştır.

3.1.1.2.2.1.2. Yapısına Göre Cümleler:

Metinde geçen cümleleri yapısına göre incelerken Muharrem Ergin’in “Türk Dil Bilgisi” adlı eseriyle Leyla Karahan’ın “Türkçede birleşik cümle problemi” başlıklı yazısındaki tespitleri esas alınacaktır. Bu eserlerde Türkçede birleşik cümlenin olmadığı kesin olarak ispatlanmıştır. Bu yüzden okulların dil ve anlatım kitaplarında ısrarla birleşik

cümleye yer verilmesi yanlıştır. Cümlelerde geçen fiilimsilerden dolayı o cümlelerde ikinci bir cümle varmış gibi düşünmek Türkçenin mantığına uygun olmayan bir tutumdur. Dolayısıyla bu yanlıştan en kısa zamanda geri dönülmesi gerekir (Karahan 1993: 36).

361 cümlelik metinde en çok rastlanılan cümle yapısı “basit cümle” yapısıdır. Metinde basit cümlelerin sayısı 320 tanedir. Bu basit cümleler sıralı cümleler içerisinde de kullanılmıştır. Bunun dışında iç içe birleşik cümle ve şartlı birleşik cümlelere de rastlanmaktadır.

Anlatıcı kahramanların olay esnasında konuşmalarını aktarırken çoğunlukla iç içe birleşik cümle yapısını tercih etmiştir. Metinde 10 cümle iç içe birleşik cümle şeklindedir.

“Kendi kendine, bir uğursuzluk olacak diye düşündü.” 3. kesit

“Ardımdan gelin. Tez davranın!” diye haykırdı.” 4. kesit.

8 tane cümle şartlı birleşik cümle olarak karşımıza çıkar.

“Sıkı tutamazsanız üçümüz birden suya kapılır, gideriz.” 4. kesit

Anlatıcı kahramanları birbirleriyle konuştururken basit ve kısa cümle yapılarını seçmeyi tercih etmiştir. Bunun sebebi kahramanların düşünce yapılarını dile yansıtarak okuyucuya hissettirmektir. Türk dilinde anlatımda kısa cümleler önemli bir yer tutar. Bu kısa cümleler düşüncede sadeliği ve çabukluğu ifade eder. Anlatıcı kahramanlara kısa basit cümleler kurdurarak bunu ön plana çıkarmak istemiştir.

Bu basit cümlelerin yanında sıralı cümlelerin kullanmasının sebebi anlatımda akıcılığı sağlamak, kahramanların ardı ardına başından geçen ya da yaptıkları olayları sıralı cümlelerle ifade etmektir. Metinde 41 tane sıralı cümle bulunmaktadır.

“Atlılar geniş çayırlığa dağılmışlar, dinleniyorlardı.” 1. kesit

“Birkaç atlı dereye kapılmışlar, bağıyorlardı.” 3. kesit

“Dakikalar geçtikçe atların hızı artıyor, kaşlar çatılıyordu.” 6. kesit.

Bununla beraber edatlarla bağlanmış bağlı cümle yapılarına da rastlanmaktadır. Metinde 8 tane cümle bağlı cümle yapısındadır.

“Tunga Tigin’i kılıçta kimse yenemez ki yüzbaşı yensin.” 2. kesit

“Kılıcın keskin ama usun da keskin mi?” 2. kesit

“Bizim Çulluk Kağan, bahadır, iyi Kağandır ama şu Çinli karıyı almasaydı daha iyi olurdu.” 2. kesit

3.1.1.2.2.1.3. Öğelerinin Dizilişine Göre Cümleler:

Türkçede cümle unsurlarının belli bir kurala göre dizildikleri bilinmektedir. Bu kurala göre “yüklem” cümlenin sonunda yer almalıdır. Kimi edebi eserlerde yazarların dildeki farklı kullanımlarından dolayı “yüklem” cümlenin sonunda bulunmaz. Yazarlar böyle yaparak anlatımlarını farklılaştırarak ve anlatımlarına ilgi çekicilik katarlar. Böylece kendilerine ait bir üslûp oluştururlar.

Atsız ise tarihi romanlarında şiire yakın söyleyişler dışında genellikle kurallı cümleler kurma yoluna gitmiştir.

Devrik Cümle – Kurallı Cümle Yapısı:

Metinde devrik cümle yapısına fazla rastlanmamaktadır. Sadece 3. kesitte “Rüzgâr üfleliyordu bile” cümlesi devrik cümle olarak tanımlanabilir. Yazarın bu cümle yapısına

yer vermemesinin nedeni dönemin anlatım şeklini benimsemiş olması ve karmaşık düşünce yapılarına yer vermek istemeyişidir. Tıpkı “Bengütaş”larda var olan tarihi anlatım gibi amaç okuyucuya net bilgiler sunmak ve onun bu tarihi olayın içerisinde bir aktör gibi hissetmesini sağlamaktır. Dönemin anlatım biçimi sadedir. Karmaşık cümle yapılarına yer verilmez. Söylenmek istenenler net bir şekilde açıkça söylenir. Amaç tarihi olayların neden-sonuç ilişkisi içinde kolayca anlaşılmasını ve akılda kalıcı olmasını sağlamaktır.

Atsız’ın bu yöntemi seçmiş olmasının sebebi dönemin gerçekliğini ve düşünce dünyasını birebir olarak okuyucuya sunmak istemesidir. Bu durum sadece cümle yapılarında görülmez kişi ve karakter seçiminden, konu ve olayların işleyişine kadar romanın bütün aşamalarında geçerlidir.

3.1.1.2.2.1.4. Kelime Grupları:

Kelime grupları içerisinde fiil, isim, sıfat, zarf ve edat grupları ele alınacaktır.

Fiil Grupları:

Fiil grupları içerisinde birleşik fiil grupları ve basit fiiler dikkat çeker.

Birleşik Fiil Grupları:

Metinde birleşik fiillerden fazlasıyla yararlanıldığı görülmektedir. 26 tane birleşik fiil kullanılmıştır.

Bunlardan 5 tanesi kurallı birleşik fiildir: “dalakalmak, kesilivermek, varabilmek, yanivermek”

İsim olan kelimeye yardımcı fiilin eklenmesiyle yapılan birleşik fiillerin sayısı 15'dir. Bunlar: “tımar etmek, kaybetmek, sebep olmak, seyretmek, tereddüt etmek, gayret etmek, muvaffak olmak, itiraz etmek, tez olmak”

Deyim halinde olanların sayısı 6'dır: “iş görmek, boşa gitmek, yüz geri etmek, yüz çevirmek, el atmak, el uzatmak, kaşlar çatmak, göz önünden geçirmek, uçmağa varmak”

Bu birleşik fiiller içerisinde göze çarpan fiil grubu “uçmağa varmak” fiil grubudur. “uçmak” Eski Türkçede cennet anlamına gelmektedir. Günümüz Türkçesinde kullanılmayan bu kelime anlatıcının okuyucuyu dönemin şartlarına ve düşünce yapısına götürmek için anlatıcı tarafından metinde birkaç defa kullanmıştır.

İsim Görevindeki Kelime Grupları:

İsim görevindeki kelime gruplarını isim tamlamaları oluşturmaktadır.

İsim Tamlamaları:

Metinde isim tamlamaları sıkça kullanılmıştır. Bunlar belirtili ve belirtisiz isim tamlamalarıyla birlikte fiilimsilerden oluşan tamlamalarıdır. Metinde 60 tane isim tamlaması kullanılmış, bunların 16 tanesi belirtisiz, 37 tanesi belirtili, 7 tanesi ise fiilimsilerle yapılan isim tamlamalarıdır.

Belirsiz İsim Tamlamalarıyla Yapılanlar:

“At uşağı Çalık onun atını almış gezdiriyordu.

“İki gün önce Çuluk Kağan’ın önünde yapılan **kılıç oyunlarında** Yüzbaşı İşbara Alp yenildi.”

“**Savaş günlerinde** onbaşı kendisini iyi kullanır...”

“**Batı yanından** kara bulut hızla geliyordu.”

“Çinde eskiden Sui **kağan ailesi** vardı. Şimdi Tang **kağan ailesi** çıktı.”

“Bu bulut bir **Çin atlısına** benziyordu.”

“**Yıldırım hızı** ile yayına bir ok yerleştirdi.”

“**Toplan borusunu** çal!”

“**Türk Tanrısı** bizden yüz mü çevirdi?”

“Ortalığı bir an, **kılıç şakırtısı** bürüdü”

“Haydi, **kılıç yığınınna** varın”

“Gökte **koyun tüyüne** benzeyen ak bulutlar vardı”

“Ben Bağatur Şad’ın **at uşağıyım.**”

“Bozkırda atının uzaklaşan **nal seslerinden** başka bir şey işitilmiyordu.”

“**İşbara Alp’in** erleri arasında bir **ölüm sessizliği** vardı.”

Belirli İsim Tamlamalarıyla Yapılanlar:

“Bu gece **yüzbaşının gönlünde** bir sıkıntı vardı”

“...oklarının **ucunu** keskinleştirirdi.

“...**kılıcım keskin kıyasına** değdirdi.”

“İ-çing Katun, Çulluk **Kağan’ın** karısıdır.”

“Gözümle gördüm: **Kağan’ın otağı yanında** yüzbaşı, Katun’u selamlamadı.”

“**Oranın yüzbaşısı** bilir.”

“**Yüzbaşının oku** boşa gitmişti.”

“Yüzbaşı, karşı yatan **dağın eteklerindeki** sığınaklara erişmek istiyor...”

“...atların ve erlerin soluğunu tıkıyordu.”

“Atlılar şimdi **öncekinin** tam **aksine** koşuyorlardı.”

“...atların yolunu kesiyordu.”

“...ağaçlıktan uzaktaki **kayaların yanına** getirdi.”

“Çeriler dizlerine yaklaşan **suyun içinde kayaların** çıkıntılı, sivri **yerlerine** tutundular.”

“Sular yükseliyor, yıldırımlar biraz ilerdeki **kılıç yığının üstüne** düşüyordu.”

“Beni sıkı tutup şu kayışımı **kayanın sivriliğine** bağlamama yardım ederseniz üçümüzde kurtuluruz.”

“Onbaşı Yamtar, **kemerini ortasından** iyice düğümledi.”

“Bu **uçlardan birini** kendisi tuttu.”

“Birine de diğer **çerilerden biri** yapıştı.”

“İşbara Alp hala **atının üstünde** idi.”

“**Yayının kirişini kayanın sivriliğine** takmış, **demirini** de eliyle tutuyor...”

“Ve ondan sonra ortalığı gene **yıldırımların sesi** bürüdü.”

“**Yüzbaşının buyruğunu** alınca bir an tereddüt etmedi ...”

“**Yüzbaşının ikinci defa gürlüyen sesi** Yamtar’a tehlikeyi bildirdi.”

“Kendini arkasındaki bütün ağırlığa rağmen **insan gücünün son gayretiyle** ileriye almaya muvaffak oldu.”

“Işıyan **günün altında yüzbaşının buyruklarını** yapmak için öteye beriye koşuyor, yardım gereken arkadaşlarına el uzatıyorlardı.”

“**İşbara Alp’in kılıcı** en üstte, eskisinden daha parlak, daha keskin duruyordu.”

“**Gök Türk ordusunun on dört yiğidini** yutan su şimdi neredeydi?”

“**Çuluk Kağan’ın inisi** (Küçük erkek kardeş) **Bağatur Şad’ın buyruğu altında** olan Yüzbaşı Alp **onun ordusuna** gidiyordu.”

“Dakikalar geçtikçe **atların hızı** artıyor, kaşlar çatlıyordu.”

“**Atların yeleleri, çerilerin uzun kumral saçları** havada dalgalanıyordu.”

Fiilimsilerle Yapılan İsim Tamlamaları:

“Çinde gene kendi **ailesinin hâkim olması** için Çuluk Kağan’ı kışkırtıyor diyorlar.”

“...akın olduğu halde neden **içinin sıkıldığını** anlayamıyordu.”

“Artık geri **dönmenin de imkânı** kalmamıştı.”

“Herkesten daha yukarı tutunan yüzbaşı **çakınların(Şimşek)** zaman zaman **ışmaları** arasında

“**Yamtar’ın bütün yaptıklarını** görmüş.”

“... **kılıçlarının kında uyuduğu**, yayların gerilmediği, okların sadaklardan çıkmadığı bir tek gün geçirmiyorlardı.”

“**Tanrının kendisini yargılaması** diye algılıyordu.”

Sıfat Tamlamaları:

Metin konu olarak bir olayı anlatmaktadır. Bu olayı anlatırken anlatıcı olaylar ve durumlarla ilgili tasvirleri sıfat ve sıfat tamlamalarıyla yapmıştır. Metinde 169 tane sıfat tamlaması kullanılmıştır. Bu sıfat tamlamalarının bazıları isim tamlamaları içerisinde, bazıları fiilimsi grupları içerisinde bazıları ise zarf grupları içerisinde bulunmaktadır.

“Atlılar **geniş çayırlığa** dağılmışlar..”

“**Bu gece** yüzbaşının gönlünde **bir sıkıntı** vardı.”

“**Biraz ilerideki büyük ağacın** dibine geldi.”

“**Bir oyuğa** oturdu.”

“İki onbaşı **uzun zaman** sustular.”

“**Bu bulut bir Çin atlısına** benziyordu.”

“**Korkunç yıldırımlar** sağda solda çatlarken, dolu yüzlerini acıtırken **yüz atlı karşıki dağa** doğru dolu dizgin at sürdüler.”

“**Korkunç takırtılarla** düşen **iki yıldırım bütün atları** çileden çıkardı.”

“Atların yeleleri, çerilerin **uzun kumral saçları** havada dalgalanıyordu.”

Zarf Grupları:

Önceki bölümde zarflar ele alındığı için bu bölümde sadece zarf gruplarından birkaç örnek sunulmuştur.

Öyküde geçen zarf gruplarının bazıları şu şekildedir: “bir günde, üç gün ağzına bir lokma koymadan, tam zamanında, neden, olmadığı için, hızla, kıpırdamazken, ardı sıra, üst üste, artık, sulara kapılmadan, yukarı, zaman zaman, birer birer, doludizgin, birdenbire ”

Edat Grupları:

Edatlar başlığı altında edatların hepsine değinildiği için bu bölümde de edat gruplarından birkaç tane örnek yeterli görülmüştür.

Öyküde geçen edat gruplarının bazıları şu şekildedir: “ateşe doğru, iliklerine kadar, yere doğru, biledikten sonra, olmadığı için, görmemiş gibi, yıldırım gibi, dalmış gibi, şimdiye dek, iliklerine kadar, boşluğa doğru, kendilerine doğru”

3.1.1.2.3. Söylem Düzleminde Üslûp Belirleyiciler:

Söylem düzleminde metinde yazara ait dil kullanımları göze çarpmaktadır. Yazar metinde dönemin ideolojisini ya da düşünce dünyasını bu dil kullanımlarıyla okuyucuya hissettirmeye çalışmıştır.

“İşbara Alp, binbaşı olmadım diye bunalacak kişilerden değildir... dedi.”

“Öfkeden uykusu kaçmıştır.”

“Bu bulut bir Çin atlısına benziyordu.”

“Fakat rüzgâr karmakarışık esiyor, gidilecek yolu şaşırtıyordu.”

“Yağmur kuduruyor, rüzgâr deliriyordu.”

“Rüzgâr kendilerine doğru yaman bir uğultu ile esiyor, atların ve erlerin soluğunu tıkiyordu.”

“Türk Tanrısı bizden yüz mü çevirdi?”

“Daha bütün gücümüz tükenmemiştir.”

“İşte durmadan Çin’e akıyorlar, yağıdan bir an uzak kalmıyorlar, kılıçlarının kında uyuduğu, yayların gerilmediği, okların sadaklardan çıkmadığı bir tek gün geçirmiyorlardı.”

“Ne yapacağını bir çakın hızıyla kararlaştırdı ve haykırdı.”

“Gün yerden bir ok boyu yükseldiği zaman her şeyi sükûna kavuşmuş buldu.”

“Onbaşı Buğra uçmağa varmıştır.”

“Gökte koyun tüyüne benzeyen ak bulutlar vardı.”

“Türk ellerinin, her şeyi bağrında eriten toprağı, yüzyıllarca durmadan kanla beslenen bozkırlarının toprağı sanki bu suları bir anda içmişti.”

“Sonra sararmış, fakat sessiz, kendisine bakan çerilerine buyruk verdi.”

“Çuluk Kağan’ın inisi Bağatur Şad’ın buyruğı altında olan Yüzbaşı Alp onun ordusuna gidiyordu.”

“İşbara Alp, karşı yatan kara dağa bakarken, yarın o dağın ardında toplanıp Çin’e akın edecek orduyu düşünüyor, akın olduğu halde neden içinin sıkıldığını anlayamıyordu.”

Metinde yazar dilde farklı bir kullanım sergilemiştir. Bu kullanım metnin tarihi bir romana ait olmasından kaynaklanmaktadır. Yazar metninde 621 yılında Türk askerlerinin başından geçen bir olayı aktarmıştır. Metinde bazı kavramları ifade ederken anlatımın gerçekçi olması için o döneme ait terim ve kelimeleri kullanmayı tercih etmiştir. Örneğin “Kılıcın keskin ama **usun** da keskin mi”, “Ne yapacağını bir **çakın** hızıyla kararlaştırdı ve haykırdı.”, “Onbaşı Buğra **uçmağa varmıştır.**” “Çuluk Kağan’ın **inisi** Bağatur Şad’ın buyruğu altında olan Yüzbaşı Alp onun ordusuna gidiyordu.” cümlelerinde “akıl” anlamına gelen “us”, “yıldırım” anlamına gelen “çakın”, “cennete gitmek” anlamına gelen “uçmağa varmak” , “küçük erkek kardeş” anlamına gelen “ini” kelimelerini cümle içerisinde kullanarak dönemin günlük konuşma biçimini yansıtmak istemiştir.

Dikkat edilecek başka bir husus, metindeki kahramanlar arasındaki diyaloglarda cümlelerin hem kısa hem de yüklemelerin kuvvetlendirme ve ihtimal eki olan “dır” ekiyle tamamlanmış olmasıdır. “Onbaşı Buğra uçmağa varmıştır.”, “Daha bütün gücümüz tükenmemiştir.”, “Karısıdır ama Çinlidir.”, “Öfkeden uykusu kaçmıştır.” cümlelerinde görüldüğü gibi bu anlatım tarzıyla yazar, o dönemin konuşma şeklini yakalamaya çalışmış, aynı zamanda Türk düşüncesinde anlatımı daha hızlı ve anlaşılır yapmak için kısa cümlelerin önemini göstermek istemiştir.

Bununla birlikte metinde yazar Türkçenin söz dizimi kurallarına birkaç cümle dışında genel olarak bağlı kalmıştır. Aşağıdaki cümleler bu kuralı bozan örneklerdir

“Atlılar geniş çayırlığa dağılmışlar, dinleniyorlardı.” cümlesinde bu kuralın dışına çıktığı görülür. Doğrusunun “Atlılar geniş çayırlığa dağılmışlar, geniş çayırlıkta dinleniyorlardı.” şeklinde olması gerekir.

“Yerden bir ot kopararak kılıcın keskin kıyısına değirdi.” cümlesi “Yerden bir ot kopararak otu kılıcın keskin kıyısına değirdi.” biçiminde olmalıdır.

“Yağmurlar bu inişte sert akan bir dere yapmışlardı.” özne yüklem uyumsuzluğu göze çarpmaktadır. Türkçede üçüncü şahıslarda özne insan dışı bir varlıksa, özne ister çokluk ister teklik ifade etsin yüklem her zaman için teklik şahıs ekiyle çekimlenmelidir. Cümlenin doğrusu “Yağmurlar bu inişte sert akan bir dere yapmıştı.” biçiminde olmalıdır.

Metinde yazar, benzetmelerden yararlanmışır. Bu benzetmeler kimi zaman dilde görülmedik tarzda oluşmuş benzetmeler şeklinde görölmektedir.

“Fakat rüzgâr karmakarışık esiyor, gidilecek yolu şaşırıyordu.”

Cümlede rüzgârın karmakarışık esmesi demek, rüzgârın sert ve hangi yönden estiğinin belli olmadığı anlamına gelmektedir. Aynı şekilde yazar doğa olaylarına insana benzer özellikler katarak kişileştirme yapmışır. Örneğın, “Yağmur kuduruyor, rüzgâr deliriyordu.”

Yazar bu benzetmeleri yaparken dönemin kültürel yaşamında sıkça kullanılan kelimeleri seçmiş, okuyucuya o dönemin siyasi ve kültürel yaşamıyla ilgili sezdirimlerde bulunmuştur. Örneğın, “Gün yerden bir ok boyu yükseldiği zaman her şeyi sükûna kavuşmuş buldu.”, “Bu bulut bir Çin atısına benziyordu.”, “Gökte koyun tüyüne benzeyen ak bulutlar vardı.”

Metinde hızlı bir şekilde ilerleyen bulutun Çin atısına benzetilmesi o dönemin koşullarında Türkler ve Çinliler arasında bir rekabetin var olduğunu göstermektedir. Bulutların koyun tüyüne benzetilmesi Türklerin yaşam şeklinin ve geçim kaynaklarının ipuçlarını vermektedir. Günün yerden bir ok boyu yükselmesi gecenin son bulup güneşin

ortaya çıkması ve gündüz kavramlarını ifade etmektedir. Yazar “ok boyu” kavramını kullanarak Türklerin 7.yy.’daki en önemli hayati vasıtalarına gönderme yapmıştır.

Metinde İşbara Alp’in Çinli olan katuna selam vermeyişinin kahramanlar tarafından anlatılması ve Çinlilerin Türklerin içişlerine karışması da Çinlilerin o dönem itibariyle ülkedeki konumunu yansıtmaktadır.

“Ateşe varınca erlerden birisi diz yere vurarak yüzbaşıya bir çamçak kırmızı sundu.” cümlesinde askerlerin kendilerinden yüksek rütbeli olan birisini dizlerini yere vurarak selamladıkları anlaşılmaktadır. Yazar aynı ifadeyi 6. kesitte de kullanılmıştır. Haber getiren askerlerin komutanı İşbara Alp’i diz yere vurarak selamlamaktalar. Yazar Göktürk ordusundaki askeri selamlama şeklini bu ifadelerle okuyucuya anlatmak istemiştir.

Anlatıcı metin içerisinde herhangi bir kahraman değildir olayları dışarıdan gözlemleyen ve anlatan ayrı bir kişiliktir. Metinde geçen kahramanların ruhsal durumlarını bilir ve okuyucuya aktarır.

Metnin başlangıcında Yüzbaşı İşbara Alp’de belirsiz ve bilinmeyen bir sıkıntı vardır bu sıkıntı nedeniyle yüzbaşı avcılıkta olan maharetini ilk defa gösterememiştir. Aslında metnin başında sunulan bu olaylar yazar tarafından okuyucuya metnin ileriki aşaması için bir mesaj niteliği taşımaktadır. Ancak bu sıkıntının nedeni yine de belli değildir

Sonrasında askerlerin başına gelen sel felaketi ve İşbara Alp’in sürekli “ Tanrı bizden yüz mü çevirdi?” ifadesini kullanması yazarın metnin sonunda kağanın ölmesiyle olumlu yönde bir uyum sergilemiştir. Metnin başında yüzbaşısındaki sıkıntının kağanın ölümünden kaynaklanan bir sıkıntı olduğu metnin sonunda net bir şekilde anlaşılmaktadır.

Metin, geçmişte yaşanmış bir olayı kurgulayan tarihi bir romandan alıntıdır. Fakat anlatıcı bu tarihe ya da şimdiki zamana ait bir kişi ya da karakter değildir. Anlatıcı zaman

açısından bağımsızdır. Olayları hem kişi ve karakterleri konuşTURarak anlattığı için o zamanın içinde, hem de dışarıdan gözlemleyip okura anlattığı için okurun zamanı içindedir.

3.1.1.2.4. Söz Bilim Çözümlemesi:

Söz bilim çözümlemesi okuyucunun edebi eserdeki beğenilerini değerlendirmeye yönelik bir yöntemdir. Metin, sözdizim açısından ele alınır. Metinde önemsiz gibi görünen dil kullanımlarının etkinliğinin bulunmasına çalışılır.

Yazar metni oluştururken metne kendi düşünce dünyasını katarak metni ideolojik bir yapıya dönüştürür. Metindeki bu ideolojinin okuyucu tarafından kavranması için, metindeki bazı unsurları öne plana çıkarır ya da saklar. Kimi zaman konuyu ön plana çıkarır, kimi zaman da kişiler ve onların gerçekleştirdiği eylemleri. Buna bağlı olarak sözcük seçimini ve bu kişilerin mekân ve zaman ilişkileri de değişkenlik gösterir.

Söz bilim çözümlemesi metinde geçen bu özelliklere dikkat eder. Metne okuyucunun da katkısını sağlamak ve ona metni yorumlamada yol göstermek için metni bu bakış açısıyla değerlendirir.

3.1.1.2.4.1. İçerik:

İçerik metnin anlam düzeyine dayalıdır. Metnin konusunun ne olduğunun tespit edildiği aşamadır.

Metinde olay bir grup Göktürk askerinin etrafında gelişmektedir. Anlatıcı olayların içinde olan kahramanlardan biri değildir tamamıyla bağımsız bir şekilde olaylara gözlemlemektedir. İkinci paragraftan beri askerlerin komutanı olan İşbara Alp'teki sıkıntı vurgulanmakta ve bu sıkıntıyla beraber başa gelen felaketler son paragrafta kağanın ölüm haberiyle çözüme bağlanmaktadır. Kahramanların geçmiş yaşamlarıyla ilgili herhangi bir bilgi yoktur sadece İşbara Alp'in katunu selamlamadığından bahsedilmiştir. Yüzbaşının terfi almamasının sebebi olarak da bu gösterilmektedir.

3.1.1.2.4.2. Yapı Birimleri ve Birleşimleri

Yapı birimleri ve birleşimleri aşamasında metinde geçen kişiler ve bu kişilerin eylem ve nitelikleri ele alınır.

3.1.1.2.4.2.1. Kişiler:

Metinde anlatıcı roman kahramanı değildir. Olay bilinmeyen bir anlatıcının ağzından anlatılmaktadır. Metinde daha ilk paragrafın ikinci cümlesinde Yüzbaşı İşbara Alp'ten bahsedilmektedir. Metinde bir defa anlatıcı tarafından konuşturulan Çalık, onun at uşağıdır.

İşbara Alp metindeki ana karakterdir ve askerlerin komutanıdır. Anlatıcı olayı anlatırken olayı aslında onun gözünden aktarmak istemiştir. İçinin sıkılması, nişanladığı hayvanı vuramaması ve felaket esnasında askerlerini yönetme şeklinin anlatıcı tarafından anlatılması bunu göstermektedir.

Yamtar, İşbara Alp'in askerleri içerisinde bir onbaşısıdır. Sözlerinden komutanına bağlı olan bir asker olduğu anlaşılmaktadır. Yamtar, ülkesinin sorunlarıyla ilgilidir.

Pars da Yamtar gibi İşbara Alp'in askerlerindedir. O da tıpkı Yamtar gibi ülkesinin geleceği için endişelidir.

3.1.1.2.4.2.2. Kişileri Niteleyen Özellikler:

Yazar metin içerisinde tasvirlerle sıkça yer vermiştir. Kişilerin dış görünüşlerini tasvir etmekten çok olayları ve çevreyi tasvir etmeyi daha çok tercih etmiştir.

—Bununla beraber anlatıcı bazı cümlelerde kişilerin dış görünüşleriyle ilgili ipuçları vermektedir.

“Üzerlerine yapışan sırlı sıklam giyimleri altında her biri biraz daha uzun görünüyordu.”

“Üç günlük yemeği bir günde yer, sonra da üç gün ağzına bir lokma koymadan dayanır, gücünü de kaybetmezdi.”, “Onbaşı Yamtar şimdi kayaya ilmiklediği kemerine daha sıkı sarılmaya mecburdu. Çünkü artık onbaşıya asılan çeri tek değildi. Bunlar birbirine sarılarak uzayan belki yirmi kişi olmuşlardı. Fakat Yamtar itiraz etmiyor, irkilmiyor, yalnız kemere daha sıkı sarılmaya uğraşıyordu.”

Bu cümlelerden Yamtar’ın iri yapılı, güçlü ve kuvvetli bir yapıda olduğu anlaşılmaktadır. Aynı zamanda “Savaş günlerinde onbaşı kendisini iyi kullanır, çürük tahtaya basmazdı.” cümlesiyle Yamtar’ın tedarikli bir asker olduğu görülmektedir.

—Anlatıcı askerlerin dış görünüşüyle ilgili özellikleri de buna benzer ifadelerle belirtmiştir.

“Atların yeleleri, çerilerin uzun kumral saçları havada dalgalanıyordu.”

Anlatıcının bu anlatımından yazarın kişilerin dış görünüşlerini tanımlama şekli fark edilebilir. Yazar, çerilerin uzun saçlı olduklarını at sırtında giden çerilerin saçlarının rüzgârda dalgalanmasıyla belirtmek istemiştir.

İşbara Alp'in ruhsal tasvirini onun yaptığı eylemlerle de görmekteyiz. “Bu gece yüzbaşının gönlünde bir sıkıntı vardı. Bilmeden iş görüyordu. Ateşe doğru ısınmak için yürümüştü. Ateşe yaklaşınca yaz olduğunu, ısınmak gerekmediğini hatırladı.”cümlelerinde İşbara Alp'in ne yaptığını bilememesi kafasındaki dalgınlıktan ve sıkıntısından, ondaki sıkıntı aslında Türk milletinin üzerindeki sıkıntıyı göstermektedir.

—Askerlerin olaylar karşısında göstermiş oldukları psikolojik ve fiziki durumlar tasvir edilmiştir. Örnek: “Sonra sararmış, fakat sessiz, kendisine bakan çerilerine buyruk verdi.”

— İnsan dışındaki canlılarla ilgili tasvirlerde bulunulmuştur. Örneğin: “Bütün atlar başları yukarda, kulakları dikilmiş duruyordu.”, “Kır bir ata binmiş olan bir çeri otuz adım önlerinde durarak bağırdı”, “Topraktan ince bir buğu yükseliyor, yükseklerde iri kuşlar uçuyordu.”, “Rüzgâr üfleliyordu bile”, “Yıldırım, kılıçların bazılarını parçalamıştı.”, “Fakat Çalık daha boruyu dudaklarına götürmeden ışıklı gece birdenbire karardı. Ay görünmez oldu.”, “Dakikalar geçtikçe atların hızı artıyor, kaşlar çatılıyordu. Atların yeleleri, çerilerin uzun kumral saçları havada dalgalanıyordu.”

—Kişilerin yaptığı eylemlerin tasvirleri sıkça yer alır

“İşbara Alp'in erleri arasında bir ölüm sessizliği vardı. Donmuş kalmışlardı. Kimse bir söz söylemiyor, soluk almaktan çekiniyorlardı.”

“Çeriler birer ikişer otlara uzanıyorlar, uyuyorlardı.”

“... yağmur bardaktan boşanırcasına yağmağa başladı.”

“İki onbaşı uzun zaman sustular. Dalmış gibi idiler.”

3.1.1.2.4.2.3. Kişilerin Gerçekleştirdikleri Eylemler

Metinde geçen kişilerin eylem durumları metindeki olay çerçevesine bağlı olarak değişim göstermektedir.

İşbara Alp'in Eylem Durumu:

Metinde en çok İşbara Alp'in eylemleri görülmektedir. Bu eylemler kimi zaman anlatıcı tarafından söylenmiş, kimi zaman da kişiler arasında geçen konuşmalar da belirtilmiştir. İşbara Alp'in eylem durumunu fırtınadan önce, fırtına esnasında ve fırtınadan sonra olmak üzere üç farklı aşamada görebiliriz

Fırtınadan önce

İşbara Alp askerlerin komutanıdır. Daha metnin ilk cümlesindeki durum bunu göstermektedir.

“Atından inmemiş olan Yüzbaşı İşbara Alp buyruklar veriyor, atını öteye beriye sürüyordu.” İşbara Alp'in buyruklar vermesi onun metinde komutan olma vasfından kaynaklanmaktadır.

Lider konumunda bulunması onda bazı özelliklerin bulunmasını sağlamıştır. Onun en önemli özelliği bir liderde bulunması gereken “ileriye görebilme” yeteneğidir. İçindeki sıkıntı bunu göstermektedir.

“İşbara Alp, karşı yatan kara dağa bakarken, yarın o dağın ardında toplanıp Çin’e akın edecek orduyu düşünüyor, akın olduğu halde neden içinin sıkıldığını anlayamıyordu.”

“İşbara Alp büsbütün sıkıldı.”

“Genişlemek, sıkıntısını gidermek istedi.”

“Yeryüzünde bir ot bile kıpırdamazken gökyüzünde bulutun bu kadar hızlı dolaşmasını yüzbaşı iyi bulmadı”

“Kendi kendine, bir uğursuzluk olacak diye düşündü.”

“Bilmeden iş görüyordu. Ateşe doğru ısınmak için yürümüştü. Ateşe yaklaşınca yaz olduğunu, ısınmak gerekmediğini hatırladı”

Onun gibi bir komutanın bilmeden iş görmesi, attığını vuramaması hep bu sıkıntının sonucudur.

“İşbara Alp otuz beş yıllık ömründe ilk defa attığını vuramamıştı.”

“Birdenbire yüzünde bir soğukluk duydu.”

Fakat yüzbaşının eylem durumundaki bu olumsuzluk sadece bu sıkıntıyla ilgilidir. Metin içerisinde yüzbaşının eylemleri kendisiyle tutarlıdır. Metnin sonuna doğru yüzbaşının sıkıntısı anlaşılakta ve bu sıkıntının nedeninin kendi ülke sorunlarıyla ilgili olduğu fark edilmektedir.

Yüzbaşının bunlar dışındaki eylem durumu şunlardır: “indi, yürüdü, çıkardı, baktı, mırıldandı, borkünü giyip, sadağını takındı, geldi, baktı, gözleri gökte dikili kaldı, gördü.el attı, yerleştirdi, gezleyip(nişanlamak) oku fırlattı, bağırdı ”

Fırtınada:

Yüzbaşının fırtına esnasında eylem durumu farklılık göstermektedir. Bunun nedeni ondaki liderlik vasfının daha çok ön planı çıkmasından kaynaklanmaktadır. Yüzbaşı sürekli komut ve emirler veren bir durum içerisindeydi.

“Geri dön! Dört nala!” diye bağırdı.”

“Ardımdan gelin. Tez davranın!” diye haykırdı.”

“Hepiniz buraya gelin, yanımda toplanın!” Epler bu buyruğa baş eğerek toplandılar. İşbara Alp bağırdı: “Tanrı ya bizden yüz çevirdi yahut kılıçlarımızı keskinleştirmek istiyor. Tez olun. Kılıçlarınızı çıkarıp şuraya yığın!”...

“Yüzbaşı da en üste kendi kılıcını attıktan sonra “Ardımdan gelin!” diye bağırdı.”

“İşbara Alp bağırdı:”

“ İşbara Alp tam zamanında gürlemişti.”

“Ne yapacağını bir çakın hızıyla kararlaştırdı ve haykırdı”

“Yüzbaşının ikinci defa gürliyen sesi Yamtar’a tehlikeyi bildirdi”

Bu eylem durumlarından yüzbaşının askerleri üzerinde hâkim bir durumda olduğunu anlamaktayız. Askerlerin yüzbaşuya sadakatle bağlı oldukları görülür.

Bununla birlikte yüzbaşının soğukkanlı olduğu aşağıdaki eylem durumlarından anlaşılmaktadır.

“Yüzbaşı bir sıçrayışla atına atladı.”

“Yüzbaşı, karşı yatan kara dağın eteklerindeki sığınaklara erişmek istiyor,”

“Yüzbaşı durmadan, olduğu yerde atını şahlandırarak yüz geri etti:”

“Yayının kirişini kayanın sivriliğine takmış, demirini de eliyle tutuyor, böylece sulara karşı kendini de, atını da koruyordu.”

“Herkesten daha yukarı tutunan yüzbaşı çakınların(Şimşek) zaman zaman ışımaları arasında Yamtar’ın bütün yaptıklarını görmüş, sonra da birbirine tutunarak uzıyan bu insan zincirini hiç seslenmeden gözleriyle kovalamıştı. Gönlü daima Tanrının kendilerinden niçin yüz çevirdiğini aramakla uğraşıyordu.”

“Yüzbaşı bir yandan bunu düşünüyor, bir yandan da Yamtar’ı gözlüyordu. Birden parlıyan bir çakının kısa ışığında sivri kayanın bu bir alay çeriye güç dayanan eski kayışı her an artan bir çabuklukla kemirip egelediğini gördü.

Fırtınadan sonra

Bu bölümde yüzbaşının hala emir verici çizgisinde devam ettiğini görmekteyiz. Bu eylem durumları Türk askerî yapısının nasıl olması gerektiğini göstermektedir.

“Yüzbaşı Işbara Alp işlerin yoluna girdiğini görünce çerilerine bağırdı:”

“Işbara Alp kılıcına bakıyor, yıldırımlarla eskisinden daha çok keskinleşen kılıcını Tanrının kendisini yargılaması diye algılıyordu.”

“Yüzbaşı, kaç kişinin öldüğünü anlamak isteyince onbaşılara bağırdı:”

” Işbara Alp birer birer sordu:”

“Yüzbaşı Işbara Alp, bu soruya cevap alamadı.”

“Yeniden bağırdı:”

“Işbara Alp, onbaşılara eksikleri sorarken elindeki bir çeteleye bıçağı ile eksikleri çiziyordu.”

“Sorgu bitince hepsini saydı”

“Işbara Alp yeni bir buyrukla çerilerini dün gece konakladıkları yere doğru götürmeğe başladı.”

“İşbara Alp başını göğe kaldırdı. Dün geceki uğursuz bulutu aradı. Boşa attığı oku düşündü. Geceki borayı, fırtınayı, doluyu göz önünden geçirdi: “Tanrı Ulu Kağanımızı alarak bizden yüz çevirdi” dedi. Sonra sararmış, fakat sessiz, kendisine bakan çerilerine buyruk verdi”

Onbaşı Yamtar’ın Eylem Durumu:

Onbaşı Yamtar ateşin biraz uzağında oturmuş, hem pusatlarını gözden geçiriyor, hem de kızarmış bir et parçasını yiyordu. Üç günlük yemeği bir günde yer, sonra da üç gün ağzına bir lokma koymadan dayanır, gücünü de kaybetmezdi. Savaştan önce de kılıcını biler, oklarının ucunu keskinleştirirdi.

— Yamtar’ın savaştan önce pusatlarını gözden geçirmesi, Göktürk askerlerinin savaşa ne kadar önem verdiklerini göstermektedir.

Yamtar’ın diğer eylem durumu şu şekildedir: “istedi, değdirdi, cevap verdi, düşündü, çıkardı, buyurdu, düğümledi, uzattı, tuttu, itiraz etmiyor, irkilmiyor, uğraşıyordu, gayret etti, muvaffak oldu, yakaladı.”

Onbaşı Pars’ın eylem durumu: “yanına çöktü, cevap verdi, söze başladı”

Çalık’ın Eylem durumu: “gezdiriyordu, dudaklarına götürmeden, talihli çıkmıştı”

Bütün bu eylem durumları içinde en önemlilerinden bir tanesi de Kurt Kaya’nın eylem durumudur. Bu durumla anlatıcı askerlik içerisinde fedakârlığın önemini anlaşılmaktadır.

“Yüzbaşının buyruğunu alınca bir an tereddüt etmedi ve kara, azgın sular bu on eri bir anda yuttu”

Kurt Kaya yüzbaşının emriyle ellerini bırakmış ve diğer askerler için kendi hayatını feda etmiştir. Geriye kalan askerler onun sayesinde hayattadırlar. Burada Kurt Kaya'nın hiçbir çekince göstermeden emre uyması askerler arasında takım ruhunun ne kadar önemli olduğunun bir kanıtıdır.

3.1.1.2.4.3. Öyküde Özellikle Kullanılmış Kelimeler, Kelime Grupları ve Bunların İşleyişleri

Metinde yazar bazı kelime ve kelime gruplarını yer, zaman ve sebep-sonuç ilişkisi içerisinde ele almıştır.

3.1.1.2.4.3.1. Zaman:

Metinde geçmişte yaşanan bir olay anlatıcı tarafından anlatılır. Anlatıcı bu olayı geçmiş zaman kipleriyle aktarmıştır. Olay 627 yılında bir yaz gecesinde geçmektedir. Anlatıcı bütün bir yaz gecesini süresince geçen olayları sıkça “görülen geçmiş zaman” kipi kullanarak anlatmıştır. Anlatıcı anlatma sırasında birleşik zamanları da kullanmıştır.

Metinde anlatıcı olayları geçmiş zaman kipiyle anlatmıştır. Bunun nedeni anlatıcının bu kesitte olayları okuyucuya aktarmış olmasıdır. Olaylar anlatıcı tarafından okuyucuya geçmişte yaşanmış gibi anlatılmıştır.

Anlatımda sıkça birleşik zamanlı çekimlere başvurmuştur. Bunların içerisinde anlatıcı tarafından en çok kullanılan şimdiki zamanın hikâyesi ve görülen geçmiş zamanlı çekimlerdir.

“Atından inmemiş olan Yüzbaşı İşbara Alp buyruklar veriyor, atını öteye beriye sürüyordu.”

“Ateşe varınca erlerden birisi diz yere vurarak yüzbaşıya bir çamçak kımız sundu.”

“Onbaşı, kılıcını iyice biledikten sonra bir de denemek istedi.”

“Yattıkları yerde yıldızları seyrediyorlar, çevreleriyle, terlerini siliyorlardı.”

“Yağmur kuduruyor, rüzgâr deliriyordu.”

Bunların dışında anlatıcı geçmiş zamanın hikâyesine de az da olsa başvurmuştur.

“Ateşe doğru ısınmak için yürümüştü.”

Metinde kahramanlar arasındaki diyaloglarda genellikle şimdiki zaman kullanılmıştır. Çünkü anlatıcı artık metni anlatmamaktadır. Olaylar karakterlerin ağzından anlatılmaya başlandığı için metinde zaman karakterlerin bulunduğu zamana geçer.

“Onun için sıkıntılı duruyor.

“Ben de binbaşı olmadığı için sıkılıyor demiyorum”

3.1.1.2.4.3.2. Sebep-Sonuç Bildiren Mantık İlişkileri:

Metnin başlangıcında İşbara Alp ve askerler anlatıcı tarafından sıkıntılı bir durumda gösterilmiştir. Özellikle İşbara Alp’in duyduğu ruhsal sıkıntı metinde sürekli belirtilmiştir. Metnin giriş paragrafında askerlerin durumundan ve İşbara Alp’in bilinçsiz hareketlerinden sıkıntılı bir durumun söz konusu olduğu anlaşılmaktadır.

“Bu gece yüzbaşının gönlünde bir sıkıntı vardı. Bilmeden iş görüyordu. Ateşe doğru ısınmak için yürümüştü. Ateşe yaklaşınca yaz olduğunu, ısınmak gerekmediğini hatırladı.”

“İşbara Alp kımızı dikti. İsteksizce içti. İkinci bir erin sunduğu et kızartmasını almayarak yanlarından ayrıldı.”

“Biraz ilerideki büyük ağacın dibine geldi. Bir oyuğa oturdu. Baktı, dalakaldı...”

“Canı sıkılan yüzbaşı tilkiye benzeyen hayvanı görünce birdenbire sadağına el attı. Yıldırım hızı ile yayına bir ok yerleştirdi. Düz çayırılıkta kaçan hayvanı gezleyip(nişanlamak) oku fırlattı. Yüzbaşının oku boşa gitmişti. İşbara Alp otuz beş yıllık ömründe ilk defa attığını vuramamıştı. Birdenbire yüzünde bir soğukluk duydu.”

Bütün bunlar fırtınanın öncesinde İşbara Alp’te varolan sıkıntılardır. Metinde en önemli nokta İşbara Alp’in kendine sürekli olarak şu soruyu sormasıdır: “Türk Tanrısı bizden yüz mü çevirdi?”

Fırtına esnasında da bu sorular ve sıkıntıların devam etmesine rağmen İşbara Alp bilinçsiz hareket etmez ve komutan gibidir. Askerlerine emirler vererek onların güvenliğini sağlar.

“Hepiniz buraya gelin, yanımda toplanın!”

“Kayalara sıkı yapışın. Dayanan kurtulur. Gücü kalmıyanı sular alıp götürür!”

“Kurt Kaya, elini çöz!”

Fırtına sonrasında her şey yoluna girmiş gibi gözüke de aslında İşbara Alp’in başına gelen bu sıkıcı olayların daha büyük bir felaketin habercisi olduğu anlaşılır.

“İşbara Alp başını göğe kaldırdı. Dün geceki uğursuz bulutu aradı. Boşa attığı oku düşündü. Geceki borayı, fırtınayı, doluyu göz önünden geçirdi: “Tanrı Ulu Kağanımızı alarak bizden yüz çevirdi” dedi. Sonra sararmış, fakat sessiz, kendisine bakan çerilerine buyruk verdi:

- Ardından tez gelin! Erken varmalıyız!

Sonsuz bozkırda 86 atlı uçuyordu. Çuluk Kağan'ın inisi (Küçük erkek kardeş) Bağatur Şad'ın buyruğu altında olan Yüzbaşı Alp onun ordusuna gidiyordu. Dakikalar geçtikçe atların hızı artıyor, kaşlar çatılıyordu. Atların yeleleri, çerilerin uzun kumral saçları havada dalgalanıyordu.”

3.1.1.2.4.3.3. Belirli Mekânlarda Gerçekleşen İlişkiler

Olay, Türklerin anayurdu olan Orta Asya bozkırlarında Çin'e yakın bir yerde geçmektedir. Metin içerisinde anlatıcı net olarak mekânı bu kadar ayrıntılı tasvir etmemiş olsa bile metinde geçen zaman ve kişilerin eylemlerinden ve özelliklerinden bu durum anlaşılmaktadır. Dolayısıyla metinde mekân kavramı zaman ve kişilerin nitelikleriyle iç içe girerek verilmiştir.

Bu mekânda gelişen olay aslında dönemin savaşçı Türk kimliğini ön plana çıkarmak açısından önemlidir. Yazarın metinde böylesine bir felaketi geniş çayırıkların bulunduğu bozkırın içerisinde vermesi onun bozkırdaki hayat mücadelesinin güçlü olandan yana olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Türklerin neden bu kadar zorlu ve sert bir yapıya sahip oldukları yazarın mekân seçimiyle orantılıdır.

Bozkırda yaşamak zordur, çetinliklerle doludur. Burada hayatta kalabilmek için güçlü olmak gerekir bozkır kanunlarına uymak gerekir. Türkler bundan dolayı zor koşulların üstesinden gelebilmişlerdir. Bozkır onları eğitmiştir. Romanın bir çok bölümünde yazar buna vurgu yapmaktadır.

3.1.1.2.1.5. Metinlerarasılık

İncelemiş olduğumuz metin Hüseyin Nihal Atsız'ın Bozkurtların Ölümü adlı tarihi romanından alınmış "621 Yılında Bir Yaz Gecesi" başlıklı bölümüdür.

Romanın başlangıç bölümüne ait olan bu metin, bir grup Göktürk askerinin başına gelen uğursuz olayları anlatır. Böyle bir başlangıçla Atsız, romanın devamıyla ilgili bir mesaj vermiştir. Türkler için uğursuz bir dönemin yaşanacağını işaretidir. Atsız'ın kelime seçimi, cümle yapıları ve diyaloglardaki konuşmalar, Bengütaşlar'dan esinlenilmiş izlenimi yaratmaktadır.

Bengütaşlar'da anlatıcı yazarın kendisi olduğu için başından geçen olayları anlatır. Türk milletine hitap etmektedir. Cümleler kısa ve anlaşılırdır. Bu kısa cümleler metindeki gibi sıralı cümleler şeklinde verilmiştir:

"Bunca milleti hep düzene soktum." (Ergin 2001:3)

"Doğuda Şantug ovasına kadar ordu sevk ettim, Tibet'e ulaşmama az kaldı."(Ergin 2001:3)

"Çin milletinin sözü tatlı, ipeği yumuşak imiş." (Ergin 2001:5)

Metinde özellikle kahramanlar arasındaki konuşmalarda bunlara benzer kısa cümle yapıları dikkati çeker.

" Binbaşı olacaktı, olamadı" 2. kesit

"Buna da İ-çing Katun sebep oldu." 2. kesit

"Çin'e akın yapılmayacak." 6. kesit

Nihal Atsız fikir adamlığının yanında Türk Edebiyatına ve tarihine hâkim bir bilim adamı kimliğine de sahiptir. Tarihi romanlarını oluştururken öncelikli olarak Türk tarihinin ve edebiyatının kaynaklarından yararlanmış olduğu görülür. Özellikle bu romanında anlatmış olduğu olaylar Göktürk döneminin ilk temel kaynağı Bengütaşlar'ın anlattıklarıyla birebir uyumludur.

3.1.1.3. Değerlendirme:

627 Yılında Bir Yaz Gecesi adlı metin Hüseyin Nihal Atsız'ın "Bozkurtların Ölümü" adlı romanından alıntıdır. Nihal Atsız romanına bu metinle başlamıştır. Roman, I. Göktürk devletinin yıkılış dönemini anlatmaktadır. Nihal Atsız romanın genelinde olayları gerçekçi bir havada aktarmak için dönemin söyleyiş tarzını yakalamaya çalışmıştır. Romandaki cümle yapılarına, karakterlerin birbirleriyle konuşmalarına bakıldığında, yazarın Göktürk döneminin en önemli yazılı edebiyat ürünü olan "Bengütaş"lardan etkilendiği görülmektedir. Bu da romana daha gerçekçi, canlı bir anlatım katmıştır. Nitekim metne bakıldığında da bu fark edilir. Yazarın Eski Türkçe dönemine ait kelimelere metinde sıkça yer vermesi de bundan ileri gelmektedir.

Dikkat edilecek başka bir nokta metinde ölüm temasının olmasıdır. Nihal Atsız Bozkurtların Ölümü romanını Türk kağanının ölümüyle başlatmıştır. Kağanın ölümüyle başlayan roman yine ölümle biter. Fakat başlangıçtaki ölüm, ülkenin başına gelecek felaketlerin, romanın sonundaki ölümler ise iyi günlerin habercisidir. Dolayısıyla seçilen metin bu yönüyle roman açısından büyük önem taşımaktadır.

1. Yazar metinde Eski Türkçe kelimeleri sıkça kullanma yoluna gitmiştir. Bu nedenle metinde "pusat, buñlu olmak, çeri, çakın" gibi Eski Türkçe dönemine ait kelimelere rastlanmaktadır.

2. Askerlikle ilgili terimler ve kavramlar metinde anlatıcı tarafından sıkça dile getirilmiştir.

3. Dönemin kültürünü yansıtan “kımız içmek, et kızartmak” gibi ifadeler bulunmaktadır. Yazar bu ifadelerle Göktürk hakanlığı içerisinde yaşayana Türklerin hayat şeklini belirtmek istemiştir.

4. Zamirlere bakıldığında daha çok belgisiz zamirlerin kullanıldığını görülür. Bu durum yazarın romanında karakterlere de yansımıştır. Romanda ana karakter yoktur. Her kesitte farklı bir kahramanın hikâyesi anlatılır.

5. Metinde sıfatların sıkça kullanıldığı görülür. Bunun sebebi anlatıcının metinde olayları tasvir etmesi, kişilerin yaptığı eylemlerin içinde bulunulan duruma göre değişmesinden dolayı çevreye ait özelliklerin dile getirilmesidir.

6. Metinde asıl dikkati çeken fillerdir. Fillerin kullanım sıklığı isimlere göre daha fazladır. Metinde durumlardan çok olaylar ve hareketler anlatılmıştır. Anlatıcının fiil çekimlerinde geçmiş zaman kullanmasının nedeni metnin tarihi niteliğinden kaynaklanır.

Anlatıcı olayı görmüş gibidir. Fakat olayın geçtiği zamanın dışında okuyucunun zamanına yakındır. Görülen geçmiş zaman kipinin kullanımıyla fiillerin geçmişte yapıldığını ve anlatıcının bunu gördüğü hissi vardır. Özellikle fillere getirilen şimdiki zamanın hikâye çekimi okuyucuyu da anlatıma katar. Okuyucu da anlatıcı gibi olayları görüyormuş hissine kapılır. Bu da metne canlılık ve tarihi bir gerçeklik kazandırır. Birbirini takip eden ve birbiriyle ilişkili filleri genellikle şimdiki zamanın hikâyesiyle çekimlenmesi metnin akıcılığını sağlar.

7. Metne bakıldığında fiil cümlelerinin çoğunlukta olduğu görülmektedir. Bu fiil cümlelerinin çokluğu metinde geçen olayın sürekli bir hareket zinciri içerisinde gerçekleşmesinden kaynaklanmaktadır.

8. Metin, kurallı cümlelerden oluşmuştur. Bir tane devrik cümle bulunmaktadır. Yazar Türkçenin cümle yapısına uymaya riayet etmiştir. Çünkü Bengütaşlar'a benzer bir anlatıma sahip olmak için böyle bir yola başvurmuştur. Bengütaşlar'da da fiil cümlelerinin çokluğu, kısa ve basit cümlelerin yer alması bu metnin oluşumuna da kaynaklık etmiştir.

9. Metinde anlatıcının İşbara Alp'i askerlerin komutanı olduğu için lider konumunda aktardığı görülmektedir. Fakat aynı zamanda yüzbaşı sıkıntılı olduğu için metnin ilk bölümlerde bilinçsizce ne yapacağını bilemez, iyi avcı olan yüzbaşı bu özelliğini kaybetmiştir, onun ve askerlerinin üzerine büyük bir felaket gelir bütün bunlar metnin sonunda başka bir Göktürk askerlerinin gelmesiyle son bulur.

3.1.2. Hüseyin Nihal Atsız'ın “Bozkurtlar Diriliyor” Romanından “Bahtiyar Uyku” Başlıklı Metnin Üslûp Bilim Açısından Çözümlemesi:

İncelenecek olan ikinci metin “Bozkurtlar Diriliyor” romanından alınmıştır. Atsız ilk romanının aksine bu romanda kahraman figürüne biraz daha önem vermiş ve bu figürün başından geçen bir aşk hikâyesiyle romanını kurgulamıştır. Romanda geçen aşk, devlete ve millete duyulan aşkla bir çekişme yaratmaz. Tam tersi roman kahramanı kendi aşkını ülkesine feda etmiştir.

Romanın Özeti:

Roman, “Bozkurtların Ölümü” romanının devamı niteliğindedir. Kürşad ve askerlerinin yaptıkları başarısız ihtilalin ardından 40 yıl geçmiştir. Bu geçen süre zarfında Kürşad'ın eşi ve çocukları kimliklerini saklamışlardır ve izlerini kaybettirmişlerdir. Kürşad'ın oğlu Urungu büyümüş ve akınlara katılabilecek çağa gelmiştir. Fakat kendisi Kürşad'ın oğlu olduğunu bilmez. Kağan soyundan geldiğini anası ona söylememiştir. Türk

halkı yavaş yavaş birleşmekte ve Çin'e karşı bağımsızlık için harekete geçmektedir. Urungu da Çin'e karşı bağımsızlık savaşı verecek ordunun içinde yer almak ister. Orduya katılan Urungu savaşıyla herkesin dikkatini çekmektedir. Bir gün Dokuz-Oğuzların kağanının kızı Ay Hanım'la karşılaşır ve ona âşık olur. Fakat Dokuz-Oğuzlar Göktürlere tabi olmak istemezler. Dolayısıyla Ay Hanım Urungu'nun düşmanıdır. Urungu ona karşı duyduğu aşka rağmen Dokuz Oğuzlarla savaştıkları orduda yer alır. Savaş sonucunda Ay Hanım hayatını kaybeder ve Urungu Ay Hanım'ın cansız bedenini alarak atıyla uzaklaşır, ölümü seçer. Göktürkler savaşı kazanmış ve bağımsızlık için önemli bir engeli geçmişlerdir. Fakat aşk kaybetmiştir.

3.1.2.1. Üslûp Çözümlemede Kullanılacak Yöntem

Nihal Atsız'ın ikinci tarihi romanı olan “Bozkurtlar Diriliyor” adlı romanından alınan metin, Demir (2007)'in, Barthes, Van Dijk ve Kinstch'in ifadelerinden yararlanarak Erden (2002)'in “okur merkezli yaklaşım” çözümlemesiyle oluşturduğu üslûp yöntemine göre çözümlenecektir.

Erden (2002: 145) okur merkezli yaklaşımını Barthes'ten aktararak oluşturmuştur. Barthes'in yazınsal metinlerin incelenmesinde iki farklı yaklaşımdan söz ettiğini ifade eder.

—Yazar-Merkezli Yaklaşım

—Okur-Merkezli Yaklaşım

Yazar-Merkezli Yaklaşımında okur edebi eserde etkin değildir. Metni ya kabul eder ya da reddeder. Okur-Merkezli Yaklaşımında ise, metni anlama ve değerlendirme yoluna gider. Metnin içindeki ‘çoğul’u bulur ve onu değerlendirir.

Barthes, metinde çoğulun bulunmasını okuyucunun metni okurken, yorumlama adına metne, metnin farklı yönlerinden yaklaşılması şeklinde açıklar. Bu durumda okumak önemli bir yer tutar (Erden: 2002: 146).

Demir (2007), okur merkezli metin çözümlemesi yaparken Barthes, Haynes, Van Dick ve Kinnsch'in üslup çözümlemesi yönteminden yararlanmıştır. Barthes, okur merkezli yaklaşımı belirlerken metnin derin yapısındaki sapmaların önemli olduğunu ve bu sapmaları tespit edebilmek için metni kesitlere ayrılması gerektiğini vurgular. Böylelikle Barthes edebi metinde aşağıdaki unsurların belirlenmesi gerektiğini ifade eder.

“A) Anlamlar

B) Sözcükler aracılığıyla belirtilen gösterilenler

C) Sözcüklerin ve gösterilenlerin çağrıştırdıkları ve betimleyici izleksel analitik, dinamik, tarihsel, işlevsel yapısal ve ideolojik kavramlar (Erden, 2002: 146).

İlk üç aşamadan sonra metnin dil bilimi açısından şu özellikleri tespit edilmelidir.

1) Yazınsal metin türünün özelliklerinin saptanması

2) Yazınsal metni anlamada kullanılan stratejiler(söylemin anlambilimsel stratejileri)

—Bağdaşıklık

—Büyük ölçekli yapılar

3) Yüzey yapı bütünlüğünü sağlayan dilbilgisi ilişkileri

4) Bilgisellik ve izleksel yapı.” (Erden, 2002: 146).

Van Dick ve Kinnsch Barthes'in bu çözümleme tekniğini okurun sahip olduğu bilgi birikimiyle açıklamaktadır. Metinde cümleler arasında belli bir ilişki vardır. Her cümle kendisinden öncekiyle bağlantılı ve ilişkilidir. Okur metni okurken gerçek dünyaya ait bilgi ve birikimlerinden yararlanarak metni yorumlar. Böylelikle okur metindeki söylemin anlambilimsel stratejilerini tespit etmiş olur (Erden, 2002: 148).

Haynes ise edebi metinde yazarın üslûbunun belirlenmesi, metindeki anlambilim stratejilerini, dilbilgisi ilişkilerini ve bilgi dağılımını daha kolay çözümlenmesi için Barthes'den hareketle aşağıdaki yöntemi geliştirmiştir (Erden, 2002: 149).

I. Tek sözcükler ya da iki-üç sözcükten oluşan öbekler açısından biçem:

- 1- Sözcükler
- 2- Toplum ve dilbilgisi gelenekleri
- 3- Eğretilmeler

II. Metnin başından sonuna kadar etkin olan örüntüler açısından biçem:

- 1- Yazarın anahtar sözcük seçiminin sayısal olarak saptanması
- 2- Dilbilgisi örüntüsü
- 3- Tümce yapısı ve metnin içeriğinin yapısı
- 4- Anlatım ortamı ve metnin biçemi
- 5- Sözcük, sözcük öbeği, tümce ve metindeki olaylar dizisi
- 6- Önemli detayların seçimi
- 7- Yazarın duygusal katılımı
- 8- Biçem ve ideoloji

3.1.2.2. Üslûp Çözümlemesi

Metin, Nihal Atsız'ın Bozkurtlar Diriliyor romanından alıntıdır. İlk romanda yıkılan ve esir düşen Göktürk devleti ve milletinin tekrar dirilişi, bir millet olma ve devlet kurma hikâyesi romanda anlatılmaktadır. Seçilen metinde tıpkı ilk incelenen metinde olduğu gibi ölüm teması işlenmiştir. Fakat ilk metindeki uğursuz ve karamsar havanın aksine bu metinde ölümle beraber mutluluk ve huzur hâkimdir. Çünkü ikinci metindeki ölüm devlete giden yolda bir adım, bağımsızlık için bir fedakârlıktır.

Metnin Kesitlere Ayrılması

Metin kesitlere ayrılırken metindeki kişi ve durumlardaki değişimler ele alınmıştır.

I. Kesit: Metnin bu kesiti dede ile torunun tanıtılması ve ikisinin içinde bulunduğu zor koşulu anlatılması açısından önemlidir.

II. Kesit: Anlatıcı bu kesitte dede ile torun arasındaki konuşma sonucunda Göktürk devletinin tekrar dirileceğini ifade eder. Dede mutludur ve bunun için çalışmaya hazırdır.

III. Kesit: bu kesitte torun Buluç'un hisleri anlatıcı tarafından anlatılmaktadır. Dedesinin yaptığı kılıçlar Buluç'u mutlu etmiştir. Kürşad'ın oğlu için yapılan kılıç ise romana yapılan bir göndermedir. Çünkü roman Kürşad'ın oğlu etrafında kurgulanmıştır. Metnin bu kesitinde Kürşad'ın oğlu için yapılan bir kılıç vardır ve şimdilik bir sorun teşkil etmemektedir.

IV. Kesit: Demirci dedenin öldüğü bu bölümde, torun mutludur. Onun mutluluğu hem kılıcının olması hem de artık Göktürk devletinin gireceği bağımsızlık mücadelesinde savaşılabilecek olmasıdır. Fakat ölen demirci de ölmekten mutludur. Çünkü ilerlemiş yaşının son anında ülkesi için büyük bir fedakârlıkta bulunmuş ve gücünün son noktasına kadar kağan ve torunu için silah yapmıştır. Artık devletin ve milletin bağımsız olacağını anlamıştır bu yüzden mutludur. Dünya gözüyle son bir kez de olsa bunu anlamış ve öğrenmiştir. Bu nedenle Buluç dedesinin ölümüne şaşırsa bile onun bu mutlu hali Buluç'u teselli etmiştir. Atsız en tatlı ölümün ülkesi için ölmek olduğunun mesajını bu kesite vermiştir.

IV. Kesit: Bu kesitte Kutluk Kağan ve Bilge Tonyukuk gibi tarihi kişiliklerin metne dâhil edilmesi önemlidir. Ayrıca Kürşad'ın oğlunun belirsizliği burada da ortaya çıkmaktadır.

VI. Kesit: Metnin bu bölümünde her şey geride bırakılır ve artık geride kalan kötü olayların hiçbir önemi yoktur çünkü ileride yeni bir devlet vardır. Bu nedenle ölen demirci de geride bırakılır. Torun bunu bilerek ve isteyerek arkasına bakmadan gider fakat yine dedesi olduğu için onun bu fedakâr tavrını saygıyla karşılar ve ona özlem duyar.

I. Kelime ya da İki-Üç Kelimeden Oluşan Öbekler Açısından Üslûp:

1- Kelimeler:

Metinde ihtiyar kelimesi yaşlı demirci için kullanılmıştır. Birçok defa kullanılan ihtiyar sözcüğüne “ak saçlı, dede, torun, saçları ağarmış, kocamış” kelimeleri metin içerisinde çağrışımda bulunmaktadır.

Metinde geçen “kurt başlı sancak” kelime grubuyla anlatıcı, son kesitte Kutluk Şad'a gönderimde bulunmuştur. Bu yüzden Buluç, Kutluk Şad'ı tanımıştır. Çünkü ikinci kesitte “kurt başlı sancak”ın Kutluk Şad'ın elinde olduğu belirtilmektedir.

2. Toplum ve Dilbilgisi Gelenekleri:

Metinde geçen “ihtiyar” kelimesini anlatıcı 100 yaşını aşkın demirci için kullanmıştır. Bu kullanımın yanında onu destekler nitelikte “kocamış demirci”, “aksaçlı demirci” ifadeleri mevcuttur

Metinde dede ile torun arasında geçen diyaloglarda torunun dedesine ülkelerinin tekrar dirileceğini söylemesiyle dedenin kendini biranda dinç hissetmesi ve hemen işe koyulması “ülke çıkarları için her türlü fedakârlığın gerektiğini” belirtmesi açısından önemli bir ayrıntıdır. Türk kültür yaşamında ve toplum bilincinde, bunun olması gerektiği vurgulanmak istenmiştir. Bu özellik o dönemin anlayışını da göstermesi açısından önemlidir.

Metinde anlatıcının “Büyük bir ülküye koşan insanların yılmazlığı ile sonsuz bozkırda yaya yürüyor, bir an için olsun mola vermek aklına gelmiyordu.”cümlesi ülkesinin çıkarlarını amaç edinen insanların hiçbir beklenti içinde olmadan hareket ettiği vurgusunu taşımaktadır.

Dedenin torunun getirdiği demirleri işleyecek hali kalmadığını söylemesine rağmen torunun bunu umursamaması ve dedesinin bu görevi yerine getireceğinden emin olması, o dönemin insanların, milli menfaatler için her şeyi göze alabileceğinin bir göstergesidir.

II. Metinde Etkin Olan Örüntüler Açısından Üslûp

1. Metinde Anahtar Kelime veya Kelimeler:

Metinde ihtiyar kelimesinin sürekli olarak onu çağrıştıran kelimelerle kullanılması, bununla birlikte demircilik mesleğini çağrıştıran kelimelere yer verilmesi önemli bir ayrıntıdır. Ayrıca metinde anlatıcının “çocuk, genç” kelimelerini çoğu zaman torun kelimesi yerine kullanması metnin bağdaşık yapısının önemli bir göstergesidir.

Demircilik mesleğini ifade eden “çekiç, örs, ateş” sözcükleri metinde sıkça kullanılmıştır.

2. Dilbilgisi Örüntüsü:

Metine bakıldığında edatlar, soru ekleri, zamirler ve bunların oluşturdukları yapıların birçok defa kullanıldığı kelimeler arasında anlam ilişkisi kurduğu görülmektedir. Metinde çağrışım yapan sözcüklerin kullanılması ve okuyucuyu derin anlama iten cümle yapılarının bulunması önemli bir ayrıntı olarak görülmektedir.

3. Cümle Yapıları ve Metnin Yapısı:

Metnin 1. kesitinde 53 tane cümle bulunmaktadır. Bu cümlelerin çoğu basit cümledir. Metindeki bu basit cümleler anlatımda kolaylığı sağlamak adına sıralı cümleler şeklinde sunulmuştur. Ör:

“Bir Gök Türk olan bu sağlam yapılı genç ata çok iyi biner, oku beş yüz adıma düşürür, kılıcı vurunca zırhı keserdi.”

“Kara Kağan çağının parlak ve karanlık günlerini görmüş, çok savaflara girip çıkmış, Kara Kağan tutsak edildiği zaman onunla birlikte Çin’e götürülmüş, Kür Şad ihtilâlinde sonra yıllarca Çin zindanlarında kalmış, saçları ağarmış, fakat beli bükülmemiştir.”

Bazı basit yapılı cümlelerin filimsi gruplarıyla oluşturulduğunu, bunun da tıpkı sıralı cümlelerde anlatımı canlı tutmak adı altında yapıldığı görülmektedir. Bu canlılıkla yazar ifade etme gücündeki pratikliği göstermiştir.

“Bir Gök Türk olan bu sağlam yapılı genç ata çok iyi biner(di)”

“On yedi, on sekiz yaşlarında gözüken bir genç, sırtında bir torba olduğu halde yorgun argın yürüyordu.”

—Bu kesitte karşımıza çıkan diğer bir cümle yapısı ise iç içe birleşik cümlelerdir. Ör:

“ ‘Dede! Sana bir yığın demir getirdim. Bana bunlardan bir kılıç yapar mısın’ dedi.”

“ ‘Benim çalışacak gücüm kalmadı ki...’ diye cevap verdi.”

—Diyaloglar arasında soru cümlelerine rastlanmaktadır.

“Ne de çabuk bahtıyar oluyorsun? Bir kılıçla bahtıyar olan sen, acaba Gök Türk devleti dirilse sevincinden delirecek misin?”

Birinci kesitte görülen bu cümle yapıları metindeki anlatımın akıcılığını göstermektedir. Yazar birinci kesitte tasvirlerle yer vermiş olmasına rağmen anlatımda durağanlıktan çok bir hareket mevcuttur.

2. kesitte 34 tane cümle bulunmaktadır. Yine bu kesitte de sıralı cümlelerle sıkça rastlanmaktadır. Bunun dışında yazar soru cümleleri kullanmıştır. Fakat bu soru cümleleri soru amaçlı değildir. Şaşırma ifadesini göstermek için yazar tarafından oluşturulmuş cümlelerdir.

“Kutluk Şad mı?”

“Şimdi sen benden kılıç mı istiyorsun?”

“Bu benim dirliğimdeki en tatlı işim olacak...”

İkinci kesitte geçen eksilteli cümle yapıları her ne kadar eksilteli cümle gibi görünse de aslında eksilteli değildir. Yazar anlatımdaki akıcılığı sağlamak için bu yönteme başvurmuştur.

“Çabuk, demirleri buraya getir...”

“Açlık, susuzluk...”

—Çekicinin demiri ezmesi sonucu oluşan bu ses, yazar tarafından yansıma sözcük olarak kullanılmıştır. Yazarın amacı Buluç’un hislerini ve zihninde oluşanları okuyucunun gözleri önüne gerçekçi bir şekilde sermektir.

“Tırak!... Tırak!... Tırak!...”

3. kesitte 54 tane cümle yapısı bulunmaktadır. Yazar özellikle 3. kesitte uzun cümlelere yer vermiştir. Bu cümleler yapı itibarıyla sıralı cümlelerdir. Ör:

“Dedesini, Kür Şad’ın bir oğlu olduğunu, Kür Şad ihtilâlinde pek küçük olan bu çocuğun anası tarafından kaçırıldığını hattâ birkaç gece de kendi çadırında konuk kaldıklarını, anlatmış, sonra kendi atını, pusatlarını vererek bunları nasıl kaçırdığını, Çinliler’in kendisinden kuşkulunarak nasıl hapse atıp işkence yaptıklarını, fakat Kür Şad’ın konçuyu ile oğlu kurtulsun diye bütün acılara katlanarak hiçbir şey söylemediğini, bu yüzden yıllarca güngörmez zindanlarda süründüğünü birer birer söylemişti.”

Böyle bir anlatımı kullanmasının nedeni Buluç’taki heyecanı yansıtmaktır. Ard arda gelen cümleleri sıralı bir yapı içinde sunması bu heyecanın ve coşkunluğun göstergesidir.

5. kesitte dikkat, çeken kahramanlar arasında geçen diyaloglarda soru cümlelerinin sayısının fazla olmasıdır. Yazar anlatımı soru cümleleriyle sağlamıştır diyebiliriz. Ör:

“Adın ne?”

“Bize katılacak mısın?”

“Burada kocamış bir demirci olacak bilir misin?”

“Nerede?”

Burada önemli olan nokta Kutluk Şad’ın “Burada kocamış bir demirci olacak, bilir misin?” , “Nerede?” sorularına Buluç’un verdiği cevaplarıdır. İlk soruya verilen cevap, “Dedemdir.”ve ikinci soruya verilen cevap ise “Dedem bu sabah Uçmağa varmıştır Şad!” şeklinde olmuştur

Bu cevaplar soruların yüzeydeki anlamını karşılamasa da derin anlam olarak karşılamamaktadır. Çünkü soruların asıl cevapları “buluç”un verdiği cevaplar değildir. Buluç, kağanın soru cümlesindeki derin yapıyı fark etmiş ve ona göre cevaplamıştır.

4- Anlatım Ortamı ve Metnin Üslûbu:

Metinde geçen öykü 679 yılında kadim Türkistan bozkırlarında bir mağara önünde geçmektedir. Anlatı kişileri halktan kişiler olmakla beraber askerlik içerisinde de yer alırlar. Bu da metinde toplumda askerlik yaşamının halkla bütünleşmiş olduğunu göstermektedir. Bu nedenle metindeki konuşma yapıları askerlik mesleği içerisinde değerlendirilmelidir. Dede ile torun arasındaki konuşma şeklinde bile bir ciddiyet sezilmektedir.

5- Üslûp Görünümü:

Bu metin Nihal Atsız’ın tarihi romanları içerisinde ikincisi olan “Bozkurtlar Diriliyor” adlı romanından bir alıntıdır. Roman “Bozkurtların Ölümü” adlı ilk romanın devamı niteliğindedir. İlk romanda Göktürk Devletinin yıkılışından bahsedilirken ikinci romanda ise ikinci Göktürk Devletinin kuruluş süreci anlatılmaktadır. Metin bu süreci ifade etmesi açısından önemlidir. Çünkü metinde geçen “dede” yıkılan Göktürk devletini, “torun” ise kurulacak olan yeni devleti temsil etmektedir.

Dede son vazifesini yaparak hayata gözlerini yummuş, artık onun görevini kurulacak olan yeni devlet için “torun” üstlenmiştir. Atsız bu simgelerle Türk devletinin asla son bulmayacağını kişiler değişse bile devletin değişmeyeceğini, hep devam edeceğini ifade etmek istemiştir.

Özellikle Atsız’ın Türk tarihine bakışı da bu doğrultudadır. Ona göre “Hun, Göktürk, Uygur” isimleri devlet isimleri değil, hanedan isimleridir. Dolayısıyla tarih boyunca sadece hanedanlıklar değişmiş fakat devlet ve millet hep var olmuştur.

Atsız, anlatımında gerçekçiliği sağlamak için ilk romanda olduğu gibi diyaloglara yer vermekle beraber, sahne tasvirlerine sık sık başvurmuştur. Bu üslûp anlayışını, bu romanında da devam ettirmiştir. Ancak ilk romanından farklı olarak ikinci romanında Atsız’ın “esas kahraman” yaratma yoluna gittiği görülmektedir. Hatırlanacağı gibi ilk romanında Atsız, belli bir ana kahramana yer vermemiş, birden fazla ana kahraman kullanmıştır. Bu romanında bu anlayışın biraz dışına çıktığı görülmektedir.

Metnin üslûp görünümüyle ilgili başka bir husus “kurt ve demir” kelimelerinin metinde kullanılmasıdır. Türk mitolojisinde “kurt, demir ve demircilik” kutsal bir öneme sahiptir. Atsız’ın hem romanlarının isminde hem de ikinci romanının bu bölümünde bu kelime ve kavramlara yer vermesi önemlidir.

3.1.2.2.1. Anlam Bütünlüğünü Sağlayan Kavramlar Arası Bağlantılar

3.1.2.2.1.1. Bağlılık

Bağlılığın metnin iç düzeyiyle ilgili olduğunu belirten Demir (2007:114), bağlılıkla metnin içerisindeki bölümlerin diğer bölümlere hangi dilbilgisi yapılarıyla bağlandığının tespit edildiğini ifade eder.

Erden (2002: 73) ise bağlaşıklıkım metnin yüzey yapısıyla alakalı olduğunu söyler. Bağlaşıklık kelimeler arasında ve metnin bütünü içerisindeki anlam grupları arasında aranabilir. Kelimelerin kendisinden önce ve sonraki kelimelerle olan ilişkileri belirlenir.

—Buna göre metinde bağlaşıklık esası olarak edatların sıkça kullanıldığı görülmektedir. Özellikle “ile” edatının kullanıldığı cümleler yoğunluktadır.

“Büyük bir **gayretle** yürüyor, acele ediyordu.”

“Büyük bir ülküye koşan insanların yılmazlığı **ile** sonsuz bozkırda yaya yürüyor(du)”

“Yaptığı **kılıçlarla** bıçakları Gök Türkler kapışır, onlarla savaşa gitmekten hoşlanırlardı.”

“İhtiyar **güçlkle** doğruldu”

“Alnından akmakta olan teri **yeniyle** sildikten sonra yeniden söze girişti.”

“Bir **kılıçla** bahtiyar olan sen, acaba Gök Türk devleti dirilse sevincinden delirecek misin?”

“Burada yıllardır kullanılmaya kullanılmaya tozlanmış, **toprakla** karışmış(tı)”

“...kendinden umulmayan bir çabukluk ve **çeviklikle** çiraları yaktı.”

“Birden gözleri **sevinçle** parladı.”

“...bir **yorgunlukla** ince topraktan yatağında yatıyordu.”

“Kınından sıyrarak **dikkatle** gözden geçirdi.”

“Çevresine bakınarak usul **adımlarla** dedesine yaklaştı.”

“Sol **eliyle** büyük kısıracını tutuyordu.”

“...üç **kılıçla** bir bıçak yapmış...”

“Doğrusu, böyle bir **emekle** bu bahtiyar uykuyu uyuyabilmek, yüz yıl çile çekmeğe değerdi.”

“...koyu kumral uzun saçları dalgalanırken kartal **bakışlarıyla** ileriye bakıyorlardı.”

“...sonra ıslak gözlerini **eliyle** silerek **arkadaşlarıyla** aynı hizada ileriye doğru akıyordu.”

“Kutluk **Şad’la** çerileri uzun zaman mağaranın önünde kaldılar.”

“**Seninle** yetmiş kişi olduk. Onbaşın Börü’dür.”

—Ayrıca metinde “kadar ve gibi” edatlarının kullanım sıklığı da göze çarpmaktadır.

“...ihtiyar demircinin can verip gömüldüğü mağara gözden silininceye **kadar** devam etti.”

“Dedesi, sabaha **kadar** çalışmaktan doğan...”

“Gün doğmadan yola çıkıp gün batana **kadar** yürüdüm.”

“Bu kılıç insanın gözünü kamaştıracak **kadar** parlaktı.”

“İhtiyar, gençleşmiş **gibi**...”

“...yani bahtiyar günlerinde **bile** duymadığı tatlı bir ninni **gibi** geliyordu.”

“Fakat dedesinin nasıl çalıştığını düşte değil de gerçekte görmüş **gibi** biliyordu.”

“Ateş yeni yakılmış **gibi** dolu, yalazlı ve parlaktı.”

“Yanı başında gösterişli bir kılıç kırk yıllık arkadaş **gibi** yatıyordu.”

“Ötüken’de dalgalanacak sancağı görür **gibi**, yarını, yarın neler olacağını bilir **gibi** uyuyordu.”

“Buluç şimdi ayakta taş **gibi** duruyor.”

“Birden uzakta nal sesleri işitir **gibi** oldu.”

“Fakat bu sevinç bir sır **gibi** gizli kaldı.”

—Metinde sıralı cümleler kimi zaman “ve” bağlama edatıyla bağlanmıştır.

“Sonra yetmiş atla doludizgin yürüyüşe kalkmışlar ve yıldırım hızıyla ileriye atılmışlardı.”

“Bunu da dedesi yapmış ve kılıcın biraz ilerisine bırakmıştı. İşte bir gecede iki bahtıyarlığa birden ermişti.”

3.1.2.2.1.2. Bağdaşıklık

Bağdaşıklık, metinde dile ait olan özelliklerin hepsini kapsar. Cümleler arasındaki bağıntıları içerir. Günay (2007: 71), bağdaşıklığı şu şekilde açıklamıştır.

“Bağdaşıklık, bir yazının metin olmasını sağlayan metin içi ilişkileri kuran dille ilgili özelliklerin tümünü belirtir. Bu özellikler metinde farklı biçimlerde görülebilir”.

Özkan, bağdaşıklığın metin içerisinde kelimelerin yenilenmesi ve farklı kelimelerin metinde tek bir varlığa gönderimde bulunması olarak tanımlar. Metinde geçen bir kelimenin metnin başka yerinde yerini anlam olarak kendisiyle aynı olan başka bir kelimeye bırakması bağdaşıklığı oluşturur (Demir 2007: 115).

a) Gönderime Bağlı Bağdaşıklık Görünümler

Metinde kahramanlarla ilgili değişik bağdaşıklık gönderimleri bulunmaktadır. Bunlar kimi zaman zamirlerin yinelenmesi şeklinde, kimi zaman fiil çekimlerindeki şahıs eklerinin kullanımında görülmektedir.

—Birinci kesitte anlatıcı demircinin torununu “genç” olarak tanımlarken diğer kesitlerde “Buluç” ismiyle de tanımlamaya başlamıştır.

“On yedi, on sekiz yaşlarında gözükten bir genç(Buluç), sırtında bir torba olduğu halde yorgun argın yürüyordu(Ø).”

“Bir Gök Türk olan bu sağlam yapılı genç(Buluç) ata çok iyi biner, oku beş yüz adıma düşürür(Ø), kılıcı vurunca zırhı keserdi(Ø). Fakat o kadar yoksul düşmüştü(Ø) ki at şöyle dursun, şimdi bir yayı, hatta belinde küçük bir bıçağı bile yoktu(gencin). Büyük bir ülküye koşan insanların yılmazlığı ile sonsuz bozkırda yaya yürüyor(Ø), bir an için olsun mola vermek aklına gelmiyordu(Ø).”

“Birden adımlarını hızlandırmıştı(Ø). Çok ilerde bir kayalık görmüştü(Ø). Kayalığa oyulmuş mağaranın kapısına vardığı zaman güneş ufukta kaybolmuştu(Ø). Sırtındaki torbayı yere bırakarak geniş bir soluk aldıktan sonra mağaradan içeriye doğru şöyle bir baktı(Ø). Orada, ince bir toprağın üstünde ak saçlı bir ihtiyar yatıyordu(Ø).”

“Buluç sevinçliydi. Artık dinlenebilirdi(Ø). Mağaranın içine uzandı(Ø). Şimdi bunlar ondan(Buluç’tan) çok uzaktı(Ø). Ocağın alevi yüzüne vurup, çekiç sesleri bozkırın boşluğunda kaybolurken derin bir uykuya daldı(Ø).”

“Tıpkı gençliğinde olduğu gibi aşkla, şevkle ve kuvvetle vuruyor, yapılacak kılıcı torunu(Buluç) değil de kendisi kuşanacakmış gibi çalışıyordu.”

—Anlatıcı metinde dedeyi kimi zaman demirci, kimi zaman ise “ihtiyar” kelimeleriyle tanımlamaktadır.

“Bu gencin anasının dedesi olan bu ihtiyar adam, belki yüz yaşında bir demirciydi. Çuluk Kağan ordusunda bulunmuş(Ø), Kara Kağan çağının parlak ve karanlık günlerini görmüş(Ø), çok savaşlara girip çıkmış(Ø), Kara Kağan tutsak edildiğı zaman onunla

birlikte Çin'e götürülmüş(Ø), Kür Şad ihtilâlinde sonra yıllarca Çin zindanlarında kalmış(Ø), saçları ağarmış(Ø), fakat beli bükülmemişti(Ø).”

“Çok usta bir demirciydi(dede).”

“Orada, ince bir toprağın üstünde ak saçlı bir ihtiyar(dede) yatıyordu.”

“İhtiyar(dede), gençleşmiş gibi, kendinden umulmıyan bir çabukluk ve çeviklikle çıraları yaktı, üzerine kömürü attı(Ø). Kartal kanadından yapılmış yelpazeyi eline aldı(Ø). Sonra ocağın karşısında diz çöküp başını yukarı kaldırdı(Ø).

—Diyaloglarda anlatım şahısların arasında geçmektedir. Bu nedenle de zamirlerde farklılık görülür.

“Ne de çabuk bahtıyar oluyorsun? Bir kılıçla bahtıyar olan **sen**, acaba Gök Türk devleti dirilse sevincinden delirecek **misin**?”

“Gök Türk devleti dirileceği için bahtıyar**ım**. Kılıcı da Gök Türk devleti dirilecek savaşlara katılmak için istiyor**um**.”

“Kutluk Şad'ı tanır**ım**.”

“Burada kocamış bir demirci olacak, bilir **misin**?”

Kelime İlişkileri ve Sözlük Bağdaşıklığı:

Metinde tekrar edilen kelimeler ve kelime grupları sözlüksel bağdaşıklığı oluşturmaktadır. Metinde “ile, de, gibi” edatları sıkça kullanılmıştır.

Metinde ölümü ve mutluluğu çağrıştıran kelimeler sıklıkla kullanılmıştır. Ancak buradaki ölüm teması artık mutluluğa çıkan yolu ifade ettiği için önemlidir. Anlatıcıda ve

metnin kahramanlarında umutlu bir hava vardır. Metnin tamamı okunduğunda umut dolu bir anlatım dikkati çeker. Metinde bunu çağrıştıran bir çok kelime kullanılmıştır.

“bahtiyar, dirilmek, fırlamak, heyecanlanmak, tatlı, sevinçli, aşk, şevk, kuvvetle, rahat, sevinç, parlamak, yüreği sevinçle çarpmak, güzel, haykırmak, gülümsemek, güneş, doğmak, cana can katmak, canlanmak, güçlenmek”

Bunun dışında metinde ikilemeler ve kelime tekrarları da dikkati çekmektedir.

“yorgun argın”

“oba oba”

“kırık dökük”

“kullanılmaya kullanılmaya”

“çabukluk ve çeviklikle”

“işlemeye işlemeye”

“ihtiyar, çok ihtiyar”

“aşkla, şevkle”

“rahat rahat”

“yavaş yavaş”

“haykırışıyla haykırmamak”

“bıçağın bir adım ilerisinde, onun da bir adım ilerisinde”

“bir kılıç daha, başka bir kılıç”

“adı, addı “

“belki de belki değil”

“birer birer”

“bulmuşsa bulmuş”

“kana kana”

“oturmuş, oturmasıyla”

“bir torun bile değil de torunun oğlundan”

“çarpa çarpa”

“göre göre”

“ne güzel, ne büyük”

“duyar gibi, görür gibi, bilir gibi”

“Uyuyordu, uyuyordu”

“bir bir”

“ara sıra”

3.1.2.2.2. Söylemin Anlam Bilim Stratejileri Açısından Üslûp

Van Dijk ve Kintsch okurun metni yorumlaması için belli bir bilgi birikimine sahip olması gerektiğini ifade eder. Bu bilgi kimi zaman cümleler arasındaki ilişkilerden çıkarılabilir. Cümlenin kendisinden önceki cümlelerdeki gönderime dayalı bilgiler okuyucuya katkı sağlar. Bununla beraber okuyucunun dış dünyaya ait bilgilerini kullanması da önemlidir (Erden, 2002: 148).

Metinde anlatıcı sert bir havaya sahiptir. Anlatıcının konuşmasındaki bu sertliğin nedeni “Bozkurtlar Diriliyor” romanının bir kahramanlık romanı olmasından kaynaklanmaktadır. Yazar bu kahramanlık havasını yakalamak için diyaloglarda kısa ve net cümleler kullanmayı tercih etmiştir. Metindeki kahramanların konuşmalarına bakıldığında bu durum kendini iyice belli eder.

“Adın ne?”

“Buluç.”

“Bize katılacak mısın?”

“Evet Şad.”

“Burada kocamış bir demirci olacak, bilir misin?”

“Dedemdir.”

“Nerede?”

Bu konuşma tarzının bir başka nedeni ise kahramanların halktan kişiler olmasıyla beraber askerlik içerisinde de yer almalarıdır. Dolayısıyla kahramanlar arasındaki seviye ve üstünlük farkı bu diyaloglarda geçen cümlelerde kendini belli etmektedir.

—Bu sert yapı dede ile torunun konuşmalarında ortadan kalkar. Çünkü arada askerlik bağından çok bir akrabalık bağı mevcuttur. Bu nedenle diyaloglarda sıcak bir hava bulunur.

“Bir kılıçla bahtıyar olan sen, acaba Gök Türk devleti dirilse sevincinden delirecek misin?”

“Ne demek istiyorsun Buluç?”

“Şimdi sen benden kılıç mı istiyorsun?”

“Bu benim dirliğimdeki en tatlı işim olacak... Çabuk, demirleri buraya getir...”

—Aynı yumuşak ve duygusal havayı demircinin Tanrı’ya yalvarması sırasında da görmekteyiz.

“Ulu Tanrı! Bana güç ver. Yıllardır işlemeye işlemeye çalışmasını unutan ellerime biraz ustalık kollarıma biraz güç ver.”

—Anlatıcı bu duygusallığı metnin 6. kesitinde de belli eder.

“Fakat bu yıldırım atlıların arasında yalnız birisi ara sıra başını arkaya çevirip bakıyor, sonra ıslak gözlerini eliyle silerek arkadaşlarıyla aynı hizada ileriye doğru akıyordu. En gerideki dizide bulunan ve gözleri arkada kalan er Buluç’tu ve onun arkaya bakışları, ihtiyar demircinin can verip gömüldüğü mağara gözden silinceye kadar devam etti.”

—Ancak bu üzüntülü ve duygusal hava metnin geneline hâkim değildir. Tam tersi bu duygusallık mutluluktan kaynaklanmaktadır. Her ne kadar dede ölmüş olsa bile o Göktürk devletinin yeniden dirileceğini duyduğu ve buna bir nebze olsun hizmet edebildiği için mutludur.

“Dedesı gülümsüyordu.”

“Bu yüzde hayattan ayrılmanın hiçbir kederi yoktu. Bilâkis o kadar bahtıyar bir yüzdü ki, ömrün en sevinçli anında rüya gören, yahut bahtıyarlığı damarlarının içinde duyan bir kimse de ancak bunun gibi gülümsiyebilirdi.”

“Bununla beraber bu kadarı bile ne güzel, ne büyük sonuçtu.”

“...sonra büyük bir bahtıyarlık içinde, topraktan yatağına uzanarak bu dünyadan göçüp gitmişti.”

“O şimdi daha uyanmamak üzere bahtıyar bir uyku uyuyordu. Doğrusu, böyle bir emekle bu bahtıyar uykuyu uyuyabilmek, yüz yıl çile çekmeğe değerdi.”

“Uyuyordu. Gök Türk devletini diriltecek kılıç şakırtılarını duyar gibi, Ötüken’de dalgalanacak sancağı görür gibi, yarını, yarın neler olacağını bilir gibi uyuyordu.”

—Metinde destan türüne yakın özellikler görülmektedir. Bu özellikleri sağlamak için yazar olağan üstü olayların anlatımına yer vermiştir.

“Kutluk Şad” dedi, “bu demircinin gönlüne Tanrı’dan bir ses gelmeseydi bunu yazmazdı. Gök Türk devletini kurabilirsek sen İleriş Kağan olacaksın.”

3.1.2.2.3. Metinlerarasılık

İncelemiş olduğumuz metin Nihal Atsız'ın Bozkurtlar Diriliyor adlı tarihi romanından alınmış "Bahtiyar Uyku" başlıklı kesittir. Atsız ilk romanda olduğu gibi bu romanında da tarihi kaynaklardan yararlanmış ve kurgusunu bu tarihi olay ve karakterler üzerine kurmuştur. "Tonyukuk", "İlteriş Kağan" gibi karakterler Türk tarihinde var olmuş gerçek karakterlerdir. Atsız onlarla ilgili en gerçek bilgiyi Bengütaşlardan öğrenmiş ve bu yönde bir kurgu ortaya çıkarmıştır.

3.1.2.3. Değerlendirme

Hüseyin Nihal Atsız'ın "Bozkurtlar Diriliyor" adlı romanına ait olan bu metin Nihal Atsız'ın Tarihi roman üslubunun devamı açısından önemlidir.

Tıpkı bir önceki metinde olduğu gibi Atsız, anlatımında canlılık ve gerçekçiliği korumak için anlatımın geçtiği döneme ait -Eski Türkçe Dönemine ait- kelimeleri kullanmıştır.

Cümleler basit cümlelerden oluşan sıralı cümleler şeklindedir. Anlatımda akıcılığı ve o hareket bilincini sunmak için Atsız böyle bir yola başvurmuş, kısa basit fiil cümleleriyle yeni bir devlet kurma önsezisini okuyucuya yaşatmak istemiştir.

Metinde ölüm ve yaşam arasındaki tezatlık göze çarpmaktadır. Bu tezatlık ihtiyar ve genç kelimeleriyle de desteklenmiştir. Ancak bu tezat kelimelerin bir arada kullanılması metinde çelişkilere neden olmaz. Çünkü ölüm eğer ülke gibi yüksek bir amaç için gerçekleşmişse yaşamla zıtlık göstermez.

Metinde kişiler, yer, zaman ve olay örgüsüne bakıldığında anlatı metninin tipik özellikleri ön plana çıkmaktadır.

3.1.3. Hüseyin Nihal Atsız'ın “Deli Kurt” Romanının Üslûpbilim Açısından Çözümlemesi:

Nihal Atsız'ın son tarihi romanı olan “Deli Kurt” Osmanlı Devletinin Fetret dönemiyle Varna Savaşına kadar olan zaman dilimini kapsar. Atsız tarihi roman anlayışını Bozkurtların Ölümü romanında giriş kısmında şu şekilde belirtir.

“Tarihçiliği bırakmadım. Ama sen de maddeciliğine rağmen kehanetler savurmağa başladın. Çünkü hakikaten bir roman yazmak üzereyim. Hem de öyle bir roman ki hayatın bizzat kendisini aksettirecek. İçinde hem romantizme, hem de realizme yer olmakla beraber bizzat hayatın akışından ayrılmıyacağım ve buna olduğu kadar tarihe de sadık kalacağım. Bir roman ki size 1300 yıl öncesini yaşatacak ve birbiri ardınca sahneye çıkan kahramanlar günümüze kadar gelecek. Bir roman ki içinde yalnız bir tek kahraman bulunmayacak. İçindeki her şahıs, tıpkı hayatta olduğu gibi başlıbaşına bir kahraman olacak. Romantiklerin de, realistlerin de eserlerinde daima bir tek iskelet var: Romanın kadın ve erkek iki kahramanı arasındaki aşk macerası, halbuki benim kitabımda yüzyılların akışı bulunacağı için bir tek maceraya, hele on binlerce romanda tekrar edile edile artık pek bayağılaşan, müptezel olan aşk hikâyelerine saplanıp kalmama imkân yok. Bu, yepyeni bir tip roman olacak. Başarabilirsem sana, ey aydede mütehassısı, koca bir teleskop hediye edeceğim. “

“Benim kitabım, realitedir diye insanların fizyolojik bütün hareketlerini en ince teferruatına kadar imâdan, hattâ teşhirden çekinmeyen eserlerden olmayacak. Maddî hayattan ayrılmayacağım. Ama son günlerin bazı telif eserlerinde moda olduğu üzere en basit ve tabii, fakat nezih olmıyan konuları kitabıma yüklemeyeceğim. Bir psikolog nasıl her meselenin hangi ruhî âmille işlendiğini düşünür, bir hekim nasıl bir hastalığın hangi sebeple başladığını bulmağa çalışırsa, ben de tarihle çok uğraştığım için olacak milletlerin hareket hatlarının neye dayandığını aramakla çok vakit geçirdim. Şu muhakkak ki bir milletin münevverleri de, halk tabakası da işlenmeğe çok elverişli. Bunun için de en iyi şey, yani en iyi araç eserler olabiliyor. Bir aralık Almanya'da intihar edenlerin birçoğunun cebinde Verter'in bulunduğunu bilmiyor musunuz? Bizdeki hamâsetin yüzyıllarca sürüp gitmesine de Köroğlu, Danişmend Gazi, Battal Gazi gibi ilk müellifleri meçhul kahramanlık destanları sebep olmadı mı? Ben üslûpçu ve yazarı olmadığım için bu işin ne dereceye kadar üstesinden geleceğimi bilemem. Nasıl basit bir köy hekimin sessiz çalışmaları, kimse farkına varmadan, sağlık istatistiklerinde bir yekûn tutarsa, nasıl bir piyade bölüğünün savaşı kesin sonucu hazırlayan sebepler

arasında yer alırsa, ben de eserimle milli terbiyemiz için kendimce faydalı saydığım bir hamle yapacağım. İşte o kadar” (Atsız 2004: 7-8)

Gerçekten de Nihal Atsız bu düşünceler doğrultusunda Bozkurtların Ölümü romanını yazmış ve bu düşüncelere sadık kalmıştır. Romanda da en çok dikkati çeken nokta belli bir kahraman tipinin olmayışıdır. Romanda tek bir kahraman bulunmaz. Kahramanlar vardır. Fakat bu anlayışı Atsız “Bozkurtlar Diriliyor” romanında az da olsa değiştirmiş, birden çok kahraman yerine tek bir kahraman çizgisine geri dönmüştür. Nitekim ikinci romanda esas kahraman “Urungu” yani Kürşad’ın oğlu olmuştur. Üstelik aşk teması da bu romanda kendini göstermektedir.

Son romanı olan “Deli Kurt” romanında ise Atsız’ın daha önce eleştirdiği “tek bir iskelet” kavramının kısmen de olsa uygulandığı görülmektedir. Bu nedenle Deli Kurt romanı tarihi roman olmakla birlikte bir aşk romanıdır. Deli Kurt, Murat’ın Gökçen’e duyduğu aşkın hikâyesidir. Nihal Atsız romanında bu aşkı anlatmış, anlatımı yaparken de şiire ait bazı unsurlardan yararlanmıştı.

Demir (2007: 124), Sait Faik’in iç benleriyle konuştuğunu, hikâyelerinde şiirsel bir üslûba yaklaştığını belirtir. Bu nedenle de “Alemdağı’nda Var Bir Yılan” hikâyesinde bu şiire dayalı anlatımları tespit etme girişiminde bulunmuştur.

Nihal Atsız’ın Deli Kurt romanında kahramanların kendi iç benleriyle konuştukları bölümde aynı şiire yakın bir anlatım karşımıza çıkmaktadır. Bu nedenle onun son tarihi romanı olan “Deli Kurt” romanında bu şiire dayalı anlatımının özelliklerini bulma yoluna gidilmiştir.

Romanın Özeti:

Romanda olaylar, Osmanlı Devleti'nin Fetret Dönemiyle I. Murat dönemi arasındaki zaman dilimi içerisinde geçmektedir. Deli Kurt, Fetret Döneminde taht mücadelesi veren ve bu yolda hayatını kaybeden İsa Bey'in oğludur. İsa Bey, karısını ve oğlunu, sipahisi Çakır'a emanet etmiştir. Çakır da onları kendi köyüne getirmiş ve başlarına bir hal gelmemesi için kimliklerini gizlemiştir. Deli Kurt bunun farkında olmadan bu Türkmen obasının içinde yetişmiş ve iyi bir asker haline gelmiştir. Osmanlı ordusuna katılmış birçok akınlarda yer almıştır. Bir Gökçen adında obanın çevresinde yaşayan gizemli bir kızla karşılaşır ve ona âşık olur. Kız da ondan hoşlanır. Fakat Gökçen diğerlerinden farklıdır. Onda bazı gizli güçler vardır. Bu yüzden Gökçen oba halkı tarafından pek sevilmez. Zaman geçtikçe Çakır akınlara ve savaşlara katılır burada gösterdiği başarılar sonucunda tımar sahibi bile olur. Fakat o hâlâ Osmanoğlu sülalesinden geldiğinin farkında değildir. Deli Kurt Macarlara karşı yapılan savaşta esir düşer, esirlik sürecinde aklında hep Gökçen vardır. Gökçen'in kaval sesi sürekli kulağında yankılanmaktadır. Macarların elinden kurtulur ve obasına geri döner fakat ortada ailesinden ve Gökçen'den eser yoktur. Karısı, çocukları ve Gökçen, sel felaketi sonucu hayatlarını kaybetmişlerdir. Deli Kurt büyük bir hayal kırıklığı yaşar, yaşamının bir anlamı yoktur artık onun için hiçbir şey söylemeden obadan uzaklaşır, başını alıp uzak diyarlara gider.

3.1.3.1. Üslûp Çözümlemesinde Yöntem:

Romanda şiire dayalı anlatımın bulunduğu için Erden'in belirlediği ölçütler önemlidir. Erden (2002: 322–323), edebi eseri şiir yapan özellikleri Keating ve Levy'den şu şekilde aktarmıştır.

Kişi

Kişisel ses tonu

Şiirsel söyleyim

Söz dizimi

İmgeleme

Söz sanatları

Ses

Sapma

Önceleme

Deli Kurt romanı bu ölçütlerin ışığı altında incelenip yorumlanacaktır.

3.1.3.1.1. “Deli Kurt” Romanında Şiir Boyutu

Atsız, romancı kimliğinin yanında şair kimliğiyle ön plana çıkmış bir sanatçıdır. Tarihi romanlarında ve diğer romanlarında bu yönünü çokça sergilemiştir. Romanın belli bölümlerinde konuyla alakalı olarak şiirler sunmuş kendi şiir dünyasını yansıtmıştır.

Aynı şey Deli Kurt romanında da geçerlidir. Bu romanda da birçok bölümde anlatılan olayın tarihi gerçekliğine uygun olarak halk şiirlerinden örnekler sunulmuştur.

Çalışmanın bu bölümünde romanın muhtelif yerlerinde geçen şiirler değil, metin içerisinde saklı kalmış şiire yakın anlatımların bulunması ve incelenmesi sağlanacaktır.

3.1.3.1.1.1. Romanda Kişi ve Kişiye Ait (Kişisel) Ses Tonu

Erden öyküde kişiye ait ses tonu olarak yazarın ya da öyküdeki başkişinin kendi ses tonu olduğunu belirtmektedir (Erden 2002: 324). Bu düşünceden hareketle Demir (2007: 127), “Öyküde kişi ve kişiye ait ses tonu öykü yazarının ya da öyküdeki başkişinin kendi kişisel sesidir.” şeklinde bir açıklama yaparak incelediği Sait Faik’in “ Alemdağ’ında Var

Bir Yılan” adlı öyküsündeki şiirsellik boyutunu incelerken Özdemir’in şu düşüncelerini aktarmıştır.

“Sait Faik “iç beniyle konuştuğu zaman saf şiir sergiler. Bu şiirin sırrı, aşırı duygulu olmaktan çok, dış hayatın ayrıntılarını, içinden geldiği gibi sıralayıvermesidir. [...] Sait Faik’in hikâyelerindeki şiir hem temada, hem anlatımda, hem duygulukta, hem kahramanlarda, hem içerisinde bulunan ortamda, hem de kelimelerdedir.” (Demir 2007: 124).

Nihal Atsız roman ve hikâyelerinde “sıfır odaklayımlı” anlatıcıyı benimsemiştir. Romanlarında diyaloglar dışında birinci teklik şahıslı anlatıma yer vermemiştir. Ancak her ne kadar bu tarz bir anlatıma başvurmasa da tıpkı Özdemir’in Sait Faik için dile getirdiği “iç beniyle konuşma” durumu Nihal Atsız’ın “Deli Kurt” romanının da göze çarpmaktadır. Atsız romanda şiire yakın özellikleri romandaki anlatıcıyı iç beniyle konuşturarak göstermiştir. Romanın “Hayaletler” başlığı altındaki bölümünde böyle bir anlatıma gidilmiştir.

“Bir hayat kasırgası içinde ömür geçirenler, bir gölgelikte dinlenmek için vakti bulamayanlar, tehlikelerle arkadaş olanlar böyle geçici bir huzura kavuşunca kendi gönülleriyle hesaplaşırlar, geçmişini hatırlarlar. O zaman her şeyin ölçüsü büyür ve hatıralar güzelleşir. Mazide kalan insanlar kusurlarından ve suçlarından sıyrılmıştır. O, bir arkadaşına daha vefalı, bir sevgiliye daha çekici, bir anaysa daha şefkatli olur. Hatta böyle dakikalarda insan, düşmanını bile bağışlamaya hazırdır.” (Atsız 2003:43).

Romanın bu bölümünde anlatıcı her ne kadar okuyucuyla konuşuyormuş gibi gözükse de kendi kendine konuşmaktadır. Çünkü romanın diğer bölümlerinde olayları okura aktaran anlatıcı bu defa bir ruh halini yorumlamakta kendine göre fikirler öne sürmektedir.

Aynı anlatım şekli kişiler arasındaki diyaloglarda da kendini göstermektedir. Çünkü bu konuşmalarda da anlatıcı devre dışı kalmıştır.

3.1.3.1.1.2. Şiir Gibi Söyleyiş (Şiirsel Söyleyim):

Yazarların özenle seçtikleri sözcüklerle özgün konuşma biçimleri oluşturduklarını dile getiren Erden, şiir gibi söyleyişi “sıra dışı dil kullanımı” olarak ele almış ve bu kullanımların yorumlanmasının okuyucuya bırakıldığını belirtmiştir (Erden 2002: 328).
Örneğin:

“O nasıl süzülüştü ki, kendi yüreğinin atışını bile duyan Deli Kurt onun ayak seslerini duymuyordu.” (Atsız 2003: 106).

“Deli Kurt, yakın mesafeden göğsüne ok yemiş savaşçı gibi şöyle bir irkildi.” (Atsız 2003: 106).

“On adım kala, ay ışığı altında yüzünü iyice görerek dili tutuldu, düşüncesi işlemez oldu.” (Atsız 2003: 106).

“Yanıklık canıma değdi.” (Atsız 2003: 189).

“Göz göze gelince ok yemiş gibi sarsılarak ve ejderha görmüş çocuk gibi titreyerek.” (Atsız 2003: 190).

“Kaval çalarken gözleri yıldızlara değince onların parlaklığı, aklına hemen Gökçen'in ışıklı gözlerini getiriyor.” (Atsız 2003: 244).

“Sessiz ve duygusuz duvarlar, bu zifiri karanlık içinde sabaha kadar, kutsuz bir erkeğin, kahramanlığı dolayısıyla alay beği olan bir sipahi'nin, gizli bir Osmanoğlunun hiçkırklarını dinlediler.” (Atsız 2003: 271).

“Deli Kurt içinde, ta yüreğinde bir ağırlık duyuyor ve Gökçen'i görmek isteğinin bütün varlığını yaktığını seziyordu.” (Atsız 2003: 114).

3.1.3.1.1.3. Söz Dizimi

Erden (2002: 323), şairlerin kendilerine ait bir şiir dili oluşturmak için bazı kelime ve kelime gruplarını sıra dışı bir şekilde dizdiklerini ifade eder. Buna bağlı olarak yazarlar da çoğu zaman şiire yakın bir anlatım benimsediklerinde metin içerisindeki bazı kelime ve kelime gruplarının diziminde yaratıcı bir yol izlerler.

“Ve o zaman...

O zaman, şimdi yoksul bir köy evinde, kendi karşısında oturarak yemek yiyen şu çocuk, yani Deli Kurt Murad, böyle pırtılar içinde yaşayan bir Murad değil, sırmalı giyimler giyinmiş şehzade Murad olacaktı.

O zaman, şimdi bir köy mezarlığında taşı bile olmadan yatan Bala Hatun, Bursa ve Edirne saraylarının sahibi Hatun olacak, kim bilir ne hayratlar yaptıracak ve Murad'dan başka ne Mehmed'ler, Süleyman'lar, Mustafa'lar, Orhan'lar, Kasım'lar, Osman'lar doğuracaktı.”(Atsız 2003: 41).

Yukarıdaki örneğe bakıldığında Atsız'ın “ve o zaman” diyerek eksilteli cümle kullanması ve hemen ardından “o zaman” kelime grubuna iki paragrafta da yer vermesi, şiire yakın bir söyleyiş taşımaktadır.

—Atsız kelime tekrarlarından oluşmuş bir anlatımı tercih etmiştir. Aynı durum diyaloglarda da görülmektedir.

-Sadakatini unutmam. Büyük hakkını helal et !

-Artık tehlikeden uzağız. Hakkını helal et !

- Hakkını helal et.

- Murad sana emanet.

- Murad'ı yetiştir.

- Murad'ı yetiştir !
- Beni de an oğlum !
- Olmaz
- İzinli değilim,olmaz.”

—Yine romanın aynı kesitinde diyaloglar arasında anlatıcının cümlelerini kaldırıp konuşmaları alt alta sıraladığımızda didaktik şiir türüne benzeyen dizeler oluşmaktadır.

Olmaz ! İnsanlar her şeyi bilmeyecektir.

Olmaz. İnsanlar ancak gördüklerini bilecek, bildiklerini görecektir.

Olmaz. İnsanlar daima bir şeye hasret kalacaktır.

Olmaz. İnsanlar bilemeyecektir.

Bizi unutma !...

Bizi an !...

Ölüm o kadar güç değildir. Unutulmak yamandır.

Asıl ölüm unutulmaktır.

Unutmakta ölmektir.

Hayat bir kaç hatıradır.

Hayat ölümün başlangıcıdır.

İnsan anıldıkça yaşıyor demektir.

Anıldıkça yaşıyor demektir...

Yaşıyor demektir...'

Görüldüğü gibi Atsız öğretici amaçla yazdığı romanında bile şiire yakın söyleyişi buna uydurmaya çalışmıştır. Çünkü -dir kuvvetlendirme ekinin kullanım sıklığı bulunmaktadır. Cümleler birbirini tamamlayan nitelikte oluşmuştur...

—Yazar halk şiirine yakın bir anlatımı benimsemiştir.

“Yirmi adım kala 'Ne yaman güzellik ' diye düşündü. On beş adım kala,içinden 'pınara inen nur acaba bu mu ?' diye sordu. On adım kala, ay ışığı altında yüzünü iyice görerek dili tutuldu, düşüncesi işlemez oldu. Beş adım kala başını hafifçe çevirerek Deli Kurt'la göz göze geldi ve durdu.”

Kullanılan ifadeler sade aşırı süslemelerden uzak bir hava içerisindedir. Halk söyleyişine uygun olmasının da nedeni budur.

—Zaman zaman romanın farklı bölümlerinde şiirselliğin soru cümleleriyle sağladığını görürüz.

“Görülmeyen son ne olabilirdi ki? Bütün sonlar kara toprak değil miydi?”(Atsız 2003: 169).

“Bu kaval kendisine ninni mi söylüyordu? Koca sipahi, bir çocuk gibi ninni ile uyur muydu?”(Atsız 2003: 179).

Bu cümlelerde dikkat edilmesi gereken başka bir husus ilk cümledeki kelimenin bir sonraki cümlede tekrar söylenmesidir.

3.1.3.1.1.4. İmgeleme

Erden (2002: 334) imgelemeyi öykü yazarlarının okuyucularına beş duyularını kullanarak hayal etme, çıkarımlarda bulunma ve kendi iç dünyalarındaki giz ve sorunları çözme olanağı sunması şeklinde tanımlamaktadır.

Demir (2007:131), “imgelemek” kelimesinin Türkçe sözlükteki tanımlarına yer vermiş, imge kavramının nesnelere zihindeki algılanışı ya da onların yeniden tanıtılmasına yarayacak biçimde göz önüne serilmesi olduğunu belirtmiştir.

—Romanın muhtelif bölümlerinde bu imgelemelere rastlanmaktadır.

“Çoktandır böyle güzel yemekler yememiştım.” (Atsız 2003: 42) (tatma)

“Dışarıda ne güzel bir ışık, ne ferahlatıcı bir esinti vardı.” (Atsız 2003: 43) (dokunma)

“Hakkını helal et Çakır Ağa' dediğini duydu.” (Atsız 2003: 44) (işitme)

“Serinliğe rağmen Deli Kurt, içinin yandığını duydu.” (Atsız 2003: 114) (hissetme)

“Kana kana içti. Yüzünü yıkadı. Başına ve yanaklarına su serpti.” (Atsız 2003: 115)
(dokunma)

“Bir kaval sesi duymuştu.” (Atsız 2003: 115) (işitme)

“Deli Kurt yüzünün yandığını duydu.” (Atsız 2003:116) (hissetme)

“Deli Kurt titredi.” (Atsız 2003:116) (hissetme)

“Ağır ağır çıktı ve tepenin arkasını çepeçevre gören bu yerden, aşağıki manzarayı gözlerini dikti.” (Atsız 2003:116) (görme)

“On adım kalınca saçlarını gördü.” (Atsız 2003:117) (görme)

“Gökçen, uzun uzun Deli Kurt'a baktı.” (Atsız 2003: 119)(görme)

3.1.3.1.1.5. Söz Sanatları

Romandaki belli başlı söz sanatları şunlardır.

“Sona yaklaşmakta olanların sabırsızlığı Çakır'ın da **yüreğini sarmaya** başlamıştı.”
(Atsız 2003: 9) (Mecaz-ı Mürsel)

“**Suna boylu bir kızdı.**” (Atsız 2003: 106) (Benzetme)

Gecenin sessizliğinde insanın **gönlüne işliyordu.**” (Atsız 2003: 108) (Mecaz-ı Mürsel)

“Satı Kadın ise susmuş, fakat kaygılı gözlerle Deli Kurt'a **derin derin bakmıştı.**”
(Atsız 2003: 123) (Mecaz-ı Mürsel)

İkinci gecedir ki Deli Kurt, uyumadan düşünüyor ve **içine acı bir ağunun aktığını** duyuyordu.” (Atsız 2003: 126) (Benzetme-Mecaz-ı Mürsel)

“Deli Kurt **gönlünün içinden fıskıran ateşi** söndürmeye çalışarak bir sebep bulmaya uğraşıyordu.” (Atsız 2003: 127) (Mecaz-ı Mürsel)

“Yine o anda, biraz önceki gönül rahatlığının yerini **kemirici bir iç acısı** aldı.” (Atsız 2003: 127) (Benzetme)

“Deli Kurt, oturmuş olduğu kaya dibinden **keskin bakışlarla** bakarak bu gölgenin kim olduğunu seçmeye uğraşıyordu.” (Atsız 2003: 128) (Mecaz-ı Mürsel)

“Yeniden **dökülen ay ışığı** altında onun geldiği yola, sağa, sola, öne, arkaya baktı.”
(Atsız 2003: 129) (Mecaz-ı Mürsel)

“Onun **içini parçalıyordu.**” (Atsız 2003: 132) (Mecaz-ı Mürsel)

“**Tatlı dilin** yetişir.” (Atsız 2003: 151) (Mecaz-ı Mürsel)

“Baştan ayağa Deli Kurt'u süzdü.” (Atsız 2003: 151)

“Deli Kurt, kaynar **su giymiş gibi** oldu.” (Atsız 2003: 154) (Benzetme)

“Balaban, o her zamanki **taş gibi**, içini dışarı vermeyen yüzüyle bakarak cevap verdi.” (Atsız 2003: 155) (Benzetme)

“Yıllardan sonra gizli bilgi ile nerde bulunduğunu öğrenip **yollara düştüm.**” (Atsız 2003: 164) (Mecaz-ı Mürsel)

“Gökçen'in de sende gönlü var.” (Atsız 2003: 166)

“Ses yine Deli Kurt'un **icine işlemeye** başlamıştı.” (Atsız 2003: 170) (Mecaz-ı Mürsel)

“**Sessiz ve duygusuz duvarlar**, bu zifiri karanlık içinde sabaha kadar, kutsuz bir erkeğin, kahramanlığı dolayısıyla alay beği olan bir sipahi'nin, gizli bir Osmanoğlunun hıçkırıklarını dinlediler.” (Atsız 2003: 268) (Kişileştirme)

“**Karanlık** yavaş yavaş her yeri **örttü** ve ebedi yollarda kâh 'Allah' diye inleyerek, kâh 'Gökçen' diye sayıklayarak giden yolcuyu kavradı.” (Atsız 2003: 271) (Kişileştirme)

Örneklere bakıldığında romanda en çok mecaz-ı mürsel ve benzetmelerin kullanıldığı görülmektedir. Atsız, anlatımda deyimlere sıkça yer vermiş, bu da mecaz-ı mürsel söz sanatının romanda fazlaca yer bulmasına sebep olmuştur. Bu deyimler günlük konuşma dilinde halkın kullandığı sıradan deyimlerdir. Romandaki kahramanlar halk içerisinde yaşayan, köy hayatını benimsemiş kişiler olduğu için Atsız bu kahramanların diyaloglarında ya da kahramanlarla ilgili ruhi tasvirlerde bu tarz deyimleri kullanmıştır.

Atsız'ın her üç romanda da dikkat çeken en önemli üslûp özelliği anlatımda sıkça tasvirlerde bulunmasıdır. Bu tasvirler kimi zaman kişi tasvirleri, kimi zaman bir durumun ya da hareketin tasviri şeklindedir. Atsız, okurun zihnini bu tasvirlerin net bir şekilde oluşması için benzetmelerden yararlanmıştır.

3.1.3.1.1.6. Ses

—Romanda özellikle şiire yakın söyleyişin olduğu yerlerde “k” ve “t” seslerinin tekrarlandığı görülmektedir.

“Kendi ruhunun bütün taşkınlıklarını kavala vermiş gibi duyarak, coşarak, bilerek çaldı.”

“İnsanlar ancak gördüklerini bilecek, bildiklerini görecektir.”

“Unutmakta ölmektir.”

“Hayat ölümün başlangıcıdır.”

— Şiire yakın söyleyişin olduğu yerlerde yüklemdeki kiplerin kullanımından kaynaklanan ses uyumları bulunur.

“İnsanlar ancak gördüklerini bilecek, bildiklerini görecektir.”

“İnsanlar daima bir şeye hasret kalacaktır.”

“İnsanlar bilemeyecektir.”

“Ölüm o kadar güç değildir.”

“Unutulmak yamandır.”

“Asıl ölüm unutulmaktır”

“Unutmakta ölmektir.”

“Hayat bir kaç hatıradır.”

“Hayat ölümün başlangıcıdır.”

3.1.3.1.1.7. Sapma

Sapma yazarların sıra dışı dil kullanımlarıdır. Sapmada amaç kelimeler söz dizimi açısından özelliklerini değiştirerek dilde bulunmayan yeni kelime ya da kelime grupları oluşturmaktır. Leech sapmayı “kelimeye dayalı, dilbilgisine dayalı, sese dayalı, yazım ve lehçeyle dayalı” olmak üzere farklı gruplara ayırmıştır (Aksan 1995: 166).

Nihal Atsız'ın tarihi romanlarında genel olarak sapma halk ağzına yakın bir söyleyiş biçiminde görülür. Bunun sebebi karakterlerin halktan kişiler olmasıdır. Bu romanda da her ne kadar Deli Kurt Osmanlı sülalesinden olsa bile bir Türkmen köyünde büyümüş ve orada yaşamıştır. Doğal olarak konuşacağı dil de yaşadığı çevreye göre şekillenecektir.

“İçerdeki kadın, keçe duvarlı küçücük oda da oturuyor ve bu odaya dışardan **kar ve soğuk sızılmıyordu.**” (Atsız 2003: 7)

“Çakır, **kaşları çatılarak** bakıyordu.” (Atsız 2003: 7)

“Sona yaklaşmakta olanların sabırsızlığı Çakır'ın da **yüreğini sarmaya** başlamıştı.” (Atsız 2003: 9)

“Çakır'ın gözü kızılıverdi.” (Atsız 2003: 18)

“Çakır, bir adım geri fırlayarak bıçağını sıyırdı ve omzundaki yaranın acısıyla **gözleri şimşeklenerek** karşısındakilere baktı.” (Atsız 2003: 28)

“Yüzünde ve gövdesinde **ölüm yoklamalarının** kaç izini taşıyan,...” (Atsız 2003: 35)

“**Büyük hakkını** helal et !” (Atsız 2003: 44)

“**Tan atarken** Kuran'ı kapatıp koynuna koyduktan sonra ellerini açıp dua etti.” (Atsız 2003: 48)

“Ne kadar benziyor, diye sanki **onun başına bir mangal ateş döktü.**” (Atsız 2003: 54)

“Çakır devirdiği çamdan, **başına çam devrilmişçesine** müteessir olmuştu.” (Atsız 2003: 56)

“Çakır **geniş bir soluk** aldı.” (Atsız 2003: 67)

“**Yavuzluğu** bütün çevrede ün salmıştı.” (Atsız 2003: 68)

“O gidince kız da **yaslanmış.**” (Atsız 2003: 72)

“Rumeli'de Macar'la, Ulah'la, Anadolu'da Karamanoğlu ile yapılan savaşlarda kan akıtmış, **can yıpratmıştı.**” (Atsız 2003: 96)

“Senin de böyle yumuşak konuştuğunu gören Bursa Kadısının çömezi sanır da ne **delişmen** olduğunu dünyada anlamaz.” (Atsız 2003: 97)

“On adım kala, ay ışığı altında yüzünü iyice görerek dili tutuldu, **düşüncesi işlemez** oldu.” (Atsız 2003: 106)

“Birden bire, **içinden gelen bir dürtü**le başını geriye çevirerek batıya baktı ve ağaran gün altında Yassı Tepe'yi görerek gönlü sızladı.” (Atsız 2003: 115)

“Gecenin sessizliğinde insanın **gönlüne işliyordu**.” (Atsız 2003: 108)

“Yavaş yavaş ses yükselip durulaştı ve perde perde geniş çayırılığa yayılan ses Deli Kurt'un **gönlüne akmaya** başladı.” (Atsız 2003: 121)

“Kendi **ruhunun bütün taşkınlıklarını kavala vermiş** gibi duyarak, coşarak, bilerek çaldı.” (Atsız 2003: 121)

“İkinci gecedir ki Deli Kurt, uyumadan düşünüyor ve **içine acı bir ağunun aktığını** duyuyordu.” (Atsız 2003: 126)

“Deli Kurt **gönlünün içinden fıskıran ateşi** söndürmeye çalışarak bir sebep bulmaya uğraşıyordu.” (Atsız 2003: 127)

“Yine o anda, biraz önceki gönül rahatlığının yerini **kemirici bir iç acısı** aldı.” (Atsız 2003: 127)

“Yeniden **dökülen ay ışığı** altında onun geldiği yola, sağa, sola, öne, arkaya baktı.” (Atsız 2003: 129)

“Deli Kurt ise bu kış aksine **arıklamış ve solmuştu**.” (Atsız 2003: 127)

“Deli Kurt, **kaynar su giymiş gibi oldu**.” (Atsız 2003: 154)

“Balaban, o her zamanki taş gibi, **içini dışarı vermeyen yüzüyle** bakarak cevap verdi.” (Atsız 2003: 155)

“Bir an, tam bir **iç rahatlığı** ile gözlerini çadırın içinde gezdirdi.” (Atsız 2003: 177)

“**Sessiz ve duygusuz duvarlar**, bu zifiri karanlık içinde sabaha kadar, kutsuz bir erkeğin, kahramanlığı dolayısıyla alay beği olan bir sipahi'nin, gizli bir Osmanoğlunun hıçkırıklarını **dinlediler**.” (Atsız 2003: 268)

“**Karanlık** yavaş yavaş her yeri **örttü** ve ebedi yollarda kâh 'Allah' diye inleyerek, kâh 'Gökçen' diye sayıklayarak giden yolcuyu **kavradı**.” (Atsız 2003: 271)

3.1.3.3. Değerlendirme

Bu yöntemle Hüseyin Nihal Atsız’ın Deli Kurt romanında şiire yakın olan cümle yapıları tespit edilmiştir. Nihal Atsız bu cümlelerde kendine özgü bir anlatım seçmiş, bu anlatımı halk diline yakın söyleyişlerle pekiştirmiştir. Osmanlı dönemindeki saf ve temiz Türkmen hayat tarzını bu anlatımla tasvir etmeye çalışmıştır.

Giriş kısmında Nihal Atsız’ın tarihi roman yazma anlayışını belirten ifadeler yer vermiştik. Bu ifadelerden de anlaşılacağı gibi Atsız tarihi olayları ve tarihi kişilikleri anlatırken onlara gerçekçi bir gözle bakmayı tercih etmiştir. Fakat her üç romanında mitolojik unsurlardan yararlanmış romantik bir anlayış içine girmiştir.

İlk romanda belli bir kahraman tipi yoktur romanın sonuna doğru Kürşad ön plana çıkar. İlkinin devamı niteliği taşıyan ikinci romanında ise ön plana çıkan Kürşad’ın oğlu ana kahramandır artık. Bireyin aşkı ve devletin çıkarlarının çatışması ve hangisinin öncelikli olması gerektiği üzerinde durulmuştur. Kahraman, devletine kavuşur fakat sevdiğine kavuşamaz. Aynı durum Deli Kurt romanında da mevcuttur. Bu romanda da Murad aslında bir Osmanlı şehzadesidir fakat o, bunun farkında değildir. Osmanlı ordusunda tımar sahibi bir askerdir. Tıpkı ikinci romanda olduğu gibi o da umulmaz bir aşkın içindedir. Ancak bu aşk Bozkurtlar Diriliyor romanındaki gibi devletin ve milletin çıkarlarıyla çatışmaz. Atsız için sadece aşk vardır. Dönemin tarihi ve siyasi olayları Murad’ın başından geçen olaylar içerisinde incelenir, anlatılır. Bu anlatımla beraber romanda bir aşk ve tutku da bulunur. Bu sebeple şiire dayalı bir anlatıma romanda sıkça yer verilmiştir. Özellikle Murad’ın Gökçen’e karşı hislerinin açıklandığı cümlelerde bu durum göze çarpar.

IV. BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

4.1. Sonuçlar

Üslûp bilim bağımsız bir bilim dalı olarak henüz yeni yeni kendini göstermeye başlamıştır. Dil bilim, gösterge bilim ve edebiyat bilimle bağlantılı olması ortak araştırma yöntemlerini barındırması, metin bilimle olan yakınlığı üslûp bilimin kesin çizgilerle bu bilim dallarından ayrılmasını zorlaştırır.

Çalışmada görüldüğü gibi metin merkezli çözümlenelerde üslûp bilim yöntemleri olarak yapısalcı dil bilim ve metin bilime ait kavramlardan faydalandık. Bu kavramlar çerçevesinde belirlenen yöntemlere göre edebiyat derslerinde okuma düzeylerinin belirlenmesine katkı sağlamış olduk.

Çalışmanın konusuyla ilgili temel kavramlar hakkında bilgiler sunup, üslûp bilimin etkileşim içerisinde bulunduğu dil bilim, gösterge bilim, metin bilimle ilgili temel kavram ve ilkeleri tespit ettik. Bu konuyla ilgili araştırmacılar ve yapılan çalışmalar hakkında bilgi vermiş olduk. Bu bölümde Türkistan Edebiyatını önemli ölçüde etkileyen Sosyalist realist üslûbun esere bakış açısını inceledik. Sosyalist realist üslûpla yazılan Türkistan edebiyatı eserlerinin gelenekten kopamayıp “milli” bir çizgi yakaladıklarını gördük.

Edebiyat kısmında ise metin, metinsellik, metin bilim gibi kavramların tanımını yaptıktan sonra metinlerdeki edebiliği belirlemedeki ölçütlerin neler olabileceği konusunu ele aldık. Bu ölçütlerin belirlenmesi edebiyat ders kitaplarına metinlerin seçilmesine önemli ölçüde katkı sağlayacaktır. Bu katkıdan hareketle edebi metinlerin edebiyat ve dil öğretimindeki yerinin ne derece önemli olduğunu da göstermiş olduk. Böylelikle mevcut

hedef ve kazanımlar doğrultusunda Nihal Atsız'ın tarihi romanlarından edebiyat ders kitapları için örnek metinler seçtik. Bu metinlerin ders kitaplarında yer alması hedef ve kazanımların öğrencilere kazandırılmasında büyük katkı sağlayacaktır.

Elde edilen bilgiler ışığında metinleri üslûpbilim açısından çözümleyip, tespit edilen üslûba ait verilere göre değerlendirdik.

İlk metni, kelime, cümle ve söylem düzleminde inceleyip, metindeki kelime ve cümleler arasındaki anlam ilişkilerinin metnin bütününe nasıl yansıdığını tespit ettik. Bu tespitle metinle ilgili etkinliklerin yapılmasında metnin içindeki anlam birimlerinin görevleri ve işlevleri daha iyi anlaşılmış olacaktır.

İkinci metinde okuyucunun metin çözümlemesinde rolünü ve konumunu tespit etmek amacıyla okur merkezli yaklaşımdan yararlandık. Günümüzde edebi metin sadece yazar ve eser arasında oluşmuş bir ürün değildir. Bu oluşuma okur da ilave edilmiştir. Dolayısıyla edebiyat derslerinde metin çözümlemesi yapılırken öğrencilerin anlama ve anlatım etkinliklerine aktif olarak katılmaları için metne yönelik var olan birikimlerinin ve hazır bulunuşluklarının tespit edilmesi bu yöntemle sağlanmıştır. Bu yöntemle okur, metinde daha aktif bir konuma gelecektir. Bu da metni anlamada ve yorumlamada öğrencilere büyük ölçüde kolaylık sağlayacaktır.

Üçüncü metni ise şiire yakın söyleyiş açısından inceledik. Deli Kurt romanında geçen şiir türüne ait özelliklerin bulunmasına yönelik yöntemleri tespit edip bunları metinde uygulama yoluna gittik. Bu uygulamalar sonucunda romanın muhtelif bölümlerinde Nihal Atsız'ın şiire yakın bir söyleyiş kullandığını gördük. Edebiyat derslerinde öğrencilerin metin incelemesi yaparken metne ait sapmaları ve edebi sanatları bulmasına yönelik etkinliklerde bu inceleme yöntemi önemli ölçüde okuyucuya katkı sağlayacaktır.

Bu değerlendirmeler sonucunda metinlerin üslûp özelliklerinin yanında yazarın da üslûp özelliğinin ortaya çıktığını gördük. Nihal Atsız'ın fikir hayatındaki sert ve keskin tavrının, metinlere de yansıdığını ve her üç metinde tarihi gerçekliği yakalamak adına dönemin Türkçesine yakın bir Türkçe kullandığını belirledik. Metinlerde kısa cümlelerin kullanılması ve bu cümlelerin metnin akışını tamamlaması için virgöl ya da bağlama edatlarıyla birleştirilmesi onun tarihi romana bakış açısını göstermektedir. Tarihi olayları aktarmada gerçekçiliği yakalamak adına böyle bir yola başvuran Atsız, konu ve kahraman seçiminde aynı gerçekçiliği izlemiş ve böylece anlatım bütünlüğüyle konu bütünlüğünü sağlayarak uyum içinde metinlerde sergilemiştir.

4.2. Öneriler

— Eğitimin temelinde ana dili eğitimi vardır. Birey çevreyi ana diliyle algılar, şekillendirir ve zihnine yine ana diline göre yerleştirir. Birey zihninde şekillendirdiği her şeyi ana diliyle ifade eder, yeni bağlantılar kurar ve kendini sürekli geliştirir. Bu doğrultuda eğitimin temelinde ana dili eğitimi yatar. Temel dil becerilerini sağlıklı bir şekilde kazanmış bir birey eğitiminin her kademesinde başarılı olur. Ancak dil becerilerini geliştirememiş bir bireyin başarılı olması beklenemez. Dolayısıyla Türkçe eğitimine bu konuda önemli bir görev düşer. Özellikle okullardaki Türkçe dersinin nasıl işlenmesine yönelik akademik eserlerin yayınlanmasına daha çok yer verilmelidir.

— İlköğretimdeki Türkçe dersleriyle ortaöğretimdeki Türk dili ve edebiyatı derslerinin birbirini tamamlar nitelikte olması sağlanmalıdır. İlköğretimde gerekli dil becerisine sahip olan çocuk ortaöğretimde bu dil becerilerini pekiştirmeye yönelik etkinliklerde yer almalı, öğrencilere bunları uygulamaya dönecek öğretim yöntemleri sunulmalıdır.

— Edebiyat derslerinin işlenmesinde en önemli kaynak metindir. Ders kitaplarındaki metinler sayesinde öğrencilere edebiyat ders programındaki hedefler kazandırılır. O halde ders kitaplarındaki metin seçimi büyük bir önem arz eder. Bu metinlerin seçiminde edebi

eser hüviyetine uygun nitelikte eserlerden metin seçimi yapıp ders kitaplarına konulmalıdır.

— Bir eser ya da metinde edebiliği belirleyen en önemli unsur o eserin üslûbudur. Üslûp eseri geçmişten geleceğe taşıyarak kalıcı olmasını sağlar. Bu yüzden öncelikle eserdeki üslûp özellikleri bilinmeli ve buna göre bir metin seçimine gidilmelidir.

— Eser üslûbunun belirlenmesini sağlayan üslûp bilim, ilk başta söz bilim ve dil bilim içerisinde yer bulmuşken son zamanlarda bağımsız bir bilim dalı olarak faaliyet göstermektedir. Üslûp bilim her ne kadar bağımsız bir bilim dalı olsa da araştırma yöntemi olarak gösterge bilim, dil bilim ve edebiyat bilimden yararlanır. Dolayısıyla günümüzde pek çok üslûp bilim araştırması dil bilime bağlı kurallar doğrultusunda yapılmıştır. Ülkemizde üslûp bilim çalışmaları son yıllarda dil bilime paralel olarak gelişmeye başlamıştır. Mevcut dil bilim ve gösterge bilim yöntemleri esas alınarak Türk edebiyatı içerisinde yer alan eserler incelenme yoluna gidilmiştir. Yapılan bu inceleme yöntemleri her ne kadar üslûp bilim sahasında önemli adımlar olsa da yeterli değildir. Bizleri doğru verilere ulaştırmaz. Çünkü Türkiye’de yapılan dil bilim çalışmaları batı kaynaklıdır. Batılı dilcilerin kendi dillerinden hareketle oluşturdukları kuramların belirlediği ölçüler içerisinde Türkçeye ait yapılan bir dil bilim çalışması yanlış ve eksiktir. Bu sebeple Türkçeye uygun bir dil bilim yöntemi geliştirilmeli ve uygulanmalıdır. Bu uygulama doğrultusunda üslûp bilim çalışmaları yapılmalı, edebi eserler ve metinler incelenmelidir.

—Türkçeye uygun bir üslûp bilim demek edebiyatımızda milli üslûbun oluşması demektir. Daha önce Türkistan’da Fıtrat tarafından ifade edildiği gibi, milli üslûpta her milletin kendine ait edebi zevklerinin olduğunu ve edebi eselerde kendine has bir anlatımla bu zevklere yer verildiği görülür. Fıtrat, her milletin kendine ait bir üslûp anlayışı olduğunu belirtir. Yapılan araştırmalarda farklı ülkelerdeki bilim adamlarının bilimsel bildirimlerinde her ülke bilim adamının kendine ait farklı bir anlatıma yer verdiği göz önünde bulundurulursa, edebi eserlerde de buna benzer bir durumun olması gerekir. Üslûp bilim çalışmalarında bu tespit göz ardı edilmemeli. Türkçeye uygun bir dil bilimi ve edebi

eserlerde Türk üslûbunu belirleyecek ve yönlendirecek üslûp bilim çalışmaları yapılmalıdır.

—Metin çözümlemesi yapılırken elde edilecek milli üslûp yöntemlerine uygun olan metin bilim çalışmalarına ağırlık verilmelidir. Edebiyat ders kitaplarındaki metinlerin tahliline yönelik etkinlikler hazırlanırken bu çalışmalardan yararlanılmalıdır.

—Edebiyat derslerinde metin çözümlemesinde metinlerdeki karakterler göz önünde bulundurulmalı, öğrenciye örnek olacak karakterlerin işlenmesine ağırlık verilmelidir. Dolayısıyla ders kitaplarındaki metin seçiminde Türk kültürünü ve düşünce yapısını en iyi şekilde yansıtacak kahramanların yer aldığı eserlerden metinler alınmalıdır.

—Metin çözümlemesi yapılırken yazar- eser- okur üçlemesine dikkat edilmeli, okurun okuma ve anlamasına katkı sağlayacak okur merkezli bir metin çözümleme yöntemi oluşturulmalıdır. Bu anlayış sayesinde metin merkezli bir yaklaşımla, metni esas alan bir üslûp bilim yöntemine gidilmelidir.

KAYNAKÇA

Aksan, Doğan. *Her Yöniyle Dil*, TDK Yayınlar, Ankara 2000.

Aksan, Doğan. *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayınları, Ankara 1995.

Aktaş, Şerif. *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*, İkinci Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara 1993.

Aktaş, Şerif. *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, İkinci Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara 1991.

Atsız, Nihal. *Bozkurtların Ölümü*, 4. Baskı, İrfan Yayınları, İstanbul 2004

Atsız, Nihal. *Deli Kurt*, İrfan Yayınları, İstanbul 2003

Atsız, Nihal. *Bozkurtlar Diriliyor*, 2. Baskı, İrfan Yayınları, İstanbul 1998

Atsız, Nihal. *Türk Tarihinde Meseleler*, 4. Baskı, İrfan Yayınları, İstanbul 1997

Atsız, Nihal. *Türk Edebiyatı Tarihi*, Baysan Yayın Sanayi, İstanbul 1992

Aytaç, Gürsel. *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Say Yay, İstanbul 2003.

Avcı, Yusuf. "Edebiyatın Gelişimi ve Öğretiminde Üslûbun Önemi", Uluslararası Sosyal Bilimler Eğitimi Sempozyumu Bildirileri 14-16 Mayıs, Nobel Yayın, Çanakkale 2008, 415-421

Avcı, Yusuf. "Fıtrat, Abdurrauf, Serf, 1926-1930, 6. Baskı, Taşkent.", Türk Dünyası Dil Ve Edebiyat Dergisi Sayı: 11, 2001, 220-227.

Avcı, Yusuf. *Fıtrat ve Eserleri*, Kültür Bakanlığı Yay, Ankara 1997

Baltabayev, Hamidullah. *Nesir ve Üslûp (Akt. Yusuf Avcı)*, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Yayın No:51, İstanbul 2006

Barthes, Roland. *Yazı Üzerine Çeşitlemeler Metnin Hazzı*, Çeviren: Şule Demirkol, YKY, İkinci Baskı, İstanbul 2007.

Başkan, Özcan. *Lengüistik Metodu*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 1967.

Bayrav, Süheyla; Yerguz, İsmail. *Okuma- Anlama- Yorumlama*, Multilingual, İstanbul 2002.

Bayrav, Süheyla. *Dilbilimsel Edebiyat Eleştirisi*, Multilingual, İstanbul 1999.

Bayrav, Süheyla. *Yapısal Dilbilimi*, Multilingual, İstanbul 1998.

Benvenitse, Emil. *Genel Dilbilim Sorunları*, Çeviren: Erdim Öztokat, YKY, İstanbul 1995

Bilgegil, M. Kaya. *Edebiyat Bilgi ve Teorileri(Belagat)*, İkinci Baskı, Enderun Kitabevi, İstanbul 1989.

Bilgegil, Zöhre. *M. Kaya Bilgegil'in Makaleleri*, İkinci Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara 1997.

Bucak, Ş. Şamil. *Hüseyin Nihal Atsız Hayatı-Şahsiyeti-Eserleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale 1997

Cemiloğlu, Mustafa. *Türk Dili ve Edebiyatı Öğretimi*, Alfa Yayınları, İstanbul 2003.

Çetişli, İsmail. *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, Altıncı Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara 2004

Çernişevski, N.G. *Nasıl Yapmalı I-II*, Çeviren: Güneş Bozkaya, Dokuzuncu Baskı, Yar Yayınları, İstanbul 2005

Çoban, Ahmet. *Edebiyatta Üslûp Üzerine*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004

Demir, Celal; Mehmet Yapıcı, Anadili Olarak Türkçe Öğretimi ve Sorunları
<<http://www.sosbil.aku.edu.tr/dergi/IX2/10CDemir.pdf>> (08.03.2009)

Demir, Meryem. *Türkçe Derslerinde Metin Çözümlemesine Üslûpbilim Açısından Yaklaşım(Üslûp Çözümlemesinin Okuma-Anlamaya Katkısı)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul 2007.

Ekiz, Tevfik. Alımlama Estetiği Mi Metinlerarasılık Mı?

<<http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/26/920/11481.pdf>> (29.04.2010)

Ercilasun, A.Bican. *Makaleler*, Akçağ Yayınları, Ankara 2007.

Erden, Aysu. *Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri*, Gendaş Yayınları, İstanbul 2002.

Ergin, Muharrem, *Orhun Abideleri*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 2001.

Ergin, Muharrem, *Türk Dil Bilgisi*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1999.

Fischer, Ernst. *Sanatın Gerekliliği*, Çeviren: Cevat Çapan, İmge Kitabevi, Ankara 1990.

Gorki, Maksim. *Edebiyat Yaşamım*, Çeviren: Şemsa Yeğın, İkinci Basım, Payel Yayınevi, İstanbul 1989.

Göktürk, Akşit. *Okuma Uğraşı*, YKY, İkinci Baskı, İstanbul 2007.

Günay, Doğan. *Metin Bilgisi*, Üçüncü Baskı, Multilingual, İstanbul 2007.

İftar Kırcaali, Gönül. *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir 1999.

İleri, Suphi Nuri. *Sosyalist Gerçekçilik*, Scala Yayıncılık, İstanbul 1998.

Kaplan, Mehmet. *Hikaye Tahlilleri*, Onuncu Basılış, Dergâh Yayınları, İstanbul 2005.

Kaplan, Mehmet. *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3*, Altıncı Basılış, Dergâh Yayınları, İstanbul 2005.

Karasar, Niyazi. *Bilimsel Araştırma Yöntemi*, 17. Baskı, Nobel Yayın Dağıtım, Ankara 2007.

Karahan, Leyla. *Türkçede Söz Dizimi- Cümle Tahlilleri-*, 6. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara 1999

Karahan, Leyla. “Türkçede Birleşik Cümle Problemi”, Türk Gramerinin Sorunları Toplantısı(22-23 Ekim 1993), Türk Dil Kurumu Yayınları: 600, Ankara 1995, 36-39.

Karakaş, Şuayip. “Sovyet Edebiyatı Hakkında Bazı Tespitler”, Ahmet Bican Ercilasun Armağanı, Akçağ Yayınları, Ankara 2008, 459-469.

Karakaş, Şuayip. “Sosyalist Realist(Toplumcu Gerçekçilik) Ve Sovyet Edebiyatı Hakkında Resmi Bir Yazı”, Yayınlanmamış Makale.

Kavcar, Cahit “Türkçe Öğretiminin Sorunları”, 4. Ulusal Eğitim Bilimleri Kongresi, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir: 1997.

Kıran, Zeynel. *Dilbilim Akımları*, Onur Yayınları, İstanbul 1996.

Kıran, Zeynel; Ayşe Eziler Kıran. *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Üçüncü Baskı, Seçkin Yayınları, Ankara 2007.

Kocaman, Ahmet. “Türkçede Kip Olgusu Üzerine Görüşler”, TDAY Belleten, TDK 1981, Ankara, 81–85.

Korkmaz, Zeynep. *Atatürk ve Türk Dili Belgeler*, Türk Dil Kurumu, Ankara 1992.

Köprülü, M. Fuad. *Türk Edebiyatı Tarihi*, 6. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.

Küçük, Salim. "Dil Kirliliğinin Türkçemize Yansımaları", Türk Dili Dergisi, Cilt: XCIII, Sayı: 669, 2007

Lucaks, Georg. *Avrupa Gerçekçiliği*, Çeviren: Mehmet H. Doğan, Payel Yayınları, İkinci Basım, İstanbul 1987.

Lucaks, Georg. *Estetik II*, Çeviren: Ahmet Cemal, Payel Yayınları, İstanbul 1981.

Lucaks, Georg. *Estetik I*, Çeviren: Ahmet Cemal, Payel Yayınları, İstanbul 1978.

Lunaçarski, Anatoli. *Sosyalizm ve Edebiyat*, Çeviren: Asım Bezirci, Evrensel Yayıncılık, İkinci Basım, İstanbul 1998.

Lunaçarski, Anatoli Vasilyeviç. *Sanat ve Edebiyat Üzerine*, Çeviren: Kevser Kavala, Adam Yayıncılık, İstanbul 1982.

MEB. *Ortaöğretim Türk Edebiyatı Dersi 9., 10., 11.,12. Sınıflar Öğretim Programı*, Milli Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı, Ankara 2005.

Moran, Berna. *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayıncılık, İstanbul 1998.

Oktay, Ahmet. *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, B/F/S Yayınları, İstanbul 1986.

Özdemir, Cihan. *Hüseyin Nihal Atsız'ın Hayatı Ve Edebi Eserleri Üzerine Bir İnceleme*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara 2002.

Özdemir, Emin. “Anadili Olarak Türkçe Öğretimi”, *Türk Dili Aylık Dil ve Yazın Dergisi*, Dil Öğretimi Özel Sayı: 379-380, 1983, 18-30.

Özkan, Bülent, Metindilbilimi, Metindilbilimsel Bağdaşıklık Ve Haldun Taner'in Onikiye Bir Var Adlı Öyküsünde Metindilbilimsel Bağdaşıklık Görünümleri
<<http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20DILI/ozkan.pdf>> (25.11.2009)

Öztoğat Tanyolaç, Nedret. *Yazınsal Metin Çözümlemesinde Kuramsal Yaklaşımlar*, Multilingual, İstanbul 2005.

Özünü, Ünsal. *Edebiyatta Dil Kullanımları*, Multilingual, İstanbul 2001

Rifat, Mehmet, *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları*, YKY, İstanbul 2008.

Rifat, Mehmet, *Eleştirel Bakış Açılı Kuramları*, Dünya Yayıncılık, İstanbul 2004.

Rühle, Jürgen. *Edebiyat ve İhtilal*, Çeviren: Sedat Umran, Milliyet Yayın, İstanbul 1990.

Sayın, Şara. *Metinlerle Söyleşi*, Multilingual, İstanbul 1999.

Suckhov, Boris. *Gerçekçiliğin Tarihi*, Çeviren: Aziz Çalışlar, Bilim Yayınları, İstanbul 1976.

Sönmez, Kamil. *İlköğretim İkinci Kademedeki Türkçe Ders Kitaplarında Yaratıcı Drama Yoluyla İşlenebilecek Metinlerin Çözümlemesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun 2006.

Saussure, de Ferdinand. *Genel Dilbilim Dersleri*, Çeviren: Berke Vardar, Multilingual, İstanbul 1998.

Şenöz, Canan Ayata. *Metindilbilim ve Türkçe*, Multilingual, İstanbul 2005.

Sinan, Ahmet Turan, Ana Dili Eğitimi Üzerine Bazı Düşünceler

<http://turkoloji.cu.edu.tr/DILBILIM/Ahmet_turan_sinan_ana_dili%20_egitimi_dusuncele_r.pdf> (25.11.2009)

Tekin, Mehmet. *Roman Sanatı I (Romanın Unsurları)*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2004

Tobias, Ronald B. *Roman Yazma Sanatı*, Çeviren: Mehmet Harmancı, Say Yayınları, İstanbul 1996.

Todorov, Tzvetan. *Yazın Kuramı: Rus Biçimcilerinin Metinleri*, Çeviren: Mehmet Rifat-Sema Rifat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005.

Todorov, Tzvetan. *Fantastik Edebi Türe Yapısal bir Yaklaşım*, Çeviren: Nedret Öztokat, Metis Yayınları, İstanbul 2004.

Troçki, Leon. *Edebiyat ve Devrim*, Çeviren: H. Portakal, Kabalcı Yayınları, İstanbul 1989.

Uçan, Hilmi. *Yazınsal Eleştiri ve Göstergibilim*, Hece Yayınları, İstanbul 2006.

Uygur, Erdoğan, Sosyalist Realizm Kavramının Ortaya Çıkış Süreci

<http://turkoloji.cu.edu.tr/GENEL/erdogan_uygur_realizm.pdf> (16.03.2007)

Uzun, Yasemin. *Türkiye ve İngiltere’de Edebiyat Öğretimi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara 2009.

Ülsever, Şeyda. “Feminist Söylem Çerçevesinde Nazlı Eray’ın Öykülerinin Biçemsel Çözümlemesi: Bir Uygulama”, 4. Ulusal Dil, Yazın ve Deyişbilim Sempozyumu Bildirileri, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı, Çanakkale 17-19 Haziran 2004, s. 229.

Üstünova, Kerime, Türkçede Zaman Kavramı ve İşlenişi

<http://turkoloji.cu.edu.tr/DILBILIM/kerime_ustunova_turkcede_zaman_kavrami.pdf> (02.05.2007)

Vardar, Berke. *Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, Multilingual, İstanbul 2002

Vardar, Berke. *Yirminci Yüzyıl Dilbilimi*, Multilingual, İstanbul 1999.

Yazıcı, Selçuk. *Göstergebilim Ve Bir Uygulama*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum 2007

Yetiş, Kazım. *Belâgattan Retoriğe*, Kitabevi, İstanbul 2006.

Yıldız, Cemal. *Üslûp ve Üslûp İnceleme Metodları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul 1991.

Wellek, Rene; Austin Varren. *Edebiyat Teorisi*, Çeviren: Ömer Faruk Huyugüzel, Akademi Kitabevi, İzmir 1993.

EKLER

Üslûp Çözümlemesinde Kullanılan Örnek Metinler:

Birinci Metin:

621 YILINDA BİR YAZ GECESİ

Atlılar geniş çayırlığa dağılmışlar, dinleniyorlardı. Atından inmemiş olan Yüzbaşı İşbara Alp buyruklar veriyor, atını öteye beriye sürüyordu. Gece basıp ortalık iyice kararınca o da atından indi. Çerilerinin yaktıkları ateşe doğru yürüdü. At uşağı Çalık onun atını almış gezdiriyordu.

Bu gece yüzbaşının gönlünde bir sıkıntı vardı. Bilmeden iş görüyordu. Ateşe doğru ısınmak için yürümüştü. Ateşe yaklaşınca yaz olduğunu, ısınmak gerekmediğini hatırladı. Çeriler et kızartıyorlardı. Ateşe varınca erlerden birisi diz yere vurarak yüzbaşıya bir çamçak kımız sundu. İşbara Alp kımızı dikti. İsteksizce içti. İkinci bir erin sunduğu et kızartmasını almayarak yanlarından ayrıldı. Biraz ilerideki büyük ağacın dibine geldi. Bir oyuğa oturdu. Baktı, dalakaldı...

Türkeli'nin parlak ışıklı ayı dört yanı ısıtıyordu. Çeriler birer ikişer otlara uzanıyorlar, uyuyorlardı. Kimisi atını tımar ediyor, birisi de kızdırdığı demirle kolundaki yarayı dağılıyordu.

Onbaşı Yamtar ateşin biraz uzağında oturmuş, hem pusatlarını gözden geçiriyor, hem de kızarmış bir et parçasını yiyordu. Savaş günlerinde onbaşı kendisini iyi kullanır, çürük tahtaya basmazdı. Üç günlük yemeği bir günde yer, sonra da üç gün ağzına bir lokma koymadan dayanır, gücünü de kaybetmezdi. Savaştan önce de kılıcını bilir, oklarının ucunu keskinleştirirdi.

Onbaşı, kılıcını iyice biledikten sonra bir de denemek istedi. Yerden bir ot kopararak kılıcın keskin kıyısına değirdi. Ot bu dokunuşla kesiliverdi. Aynı zamanda arkadan bir ses duyuldu: “Kılıcın keskin ama usun da keskin mi?” Yamtar başını çevirmeden cevap verdi: “Sırasında o da keskindir”

- Öyleyse bil bakalım, bu gece yüzbaşı neden bunlu (Kederli)

Bu sözleri söyleyen kişi Onbaşı Yamtar’ın yanına çöktü. Bu; Onbaşı Pars’tı.

- İki gün önce Çuluk Kağan’ın önünde yapılan kılıç oyunlarında Yüzbaşı Işbara Alp yenildi. Onun için sıkıntılı duruyor.

- Yüzbaşı kime yenildi?

- Tunga Tigin’e

- Yüzbaşı bunun için neden üzülün? Tunga Tigin’i kılıçta kimse yenemez ki yüzbaşı yensin. Hem yüzbaşı yenilse de gene bahadırılıkta Tunga Tigin’e denk sayılır. Kılıç oyununda Tunga Tigin, Işbara Alp’ı yendiye at yarışında, ok atmada da Işbara Alp, Tunga Tigin’e üstün geldi.

- Peki öyle ise neden sıkılıyor?

Onbaşı Pars birkaç yudum kımız içtikten sonra cevap verdi:

- Binbaşı olacaktı, olamadı.

Yamtar biraz düşündü. Bu sebep onu kandıramamıştı.

- Işbara Alp, binbaşı olmadım diye bunalacak kişilerden değildir... dedi
- Ben de binbaşı olmadığı için sıkılıyor demiyorum.

- Ya ne diyorsun?
- İşbara Alp Binbaşı olamadı. Buna da İ-çing Katun sebep oldu. Yüzbaşı buna kızıyor diyorum.
- Yüzbaşı buna nasıl kızar? İ-çing Katun, Çulluk Kağan'ın karısıdır.
- Karısıdır ama Çinlidir.

İki onbaşı uzun zaman sustular. Dalmış gibi idiler. Onbaşı Pars söze başladı:

- Gözümle gördüm: Kağan'ın otağı yanında yüzbaşı Katun'u selamlamadı. Görmemiş gibi yaptı.
- Doğrusunu istersen yüzbaşı haklıdır. Katun neyse ama bizim elimizde tutsak olan Çinliler de artık işlere karışmağa başladılar.
- İşbara Alp da bunun için Çinlilerden tiksindir. Katun'u selamlamadığı için binbaşı olamadı. Öfkeden uykusu kaçmıştır.
- Bizim Çulluk Kağan, bahadır, iyi Kağandır ama şu Çinli karıyı almasaydı daha iyi olurdu.
- Bu Çinli karı bizim başımıza kötü işler açacak diye korkuyorum
- Çinde eskiden Sui kağan ailesi vardı. Şimdi Tang kağan ailesi çıktı. Bu kadın eski ailedendir. Çinde gene kendi ailesinin hâkim olması için Çuluk Kağan'ı kışkırtıyor diyorlar.
- Kışkırtsa ne çıkar? Bizce hepsi bir değil mi?
- Oranın yüzbaşısı bilir. Bana kalırsa susup uyumak iyi. Sıkıntılı nesnelere konuşup boşboğazlık etmekten terlemiş, sırılsıklam olmuşum.

İşbara Alp, karşı yatan kara dağa bakarken, yarın o dağın ardında toplanıp Çin'e akın edecek orduyu düşünüyor, akın olduğu halde neden içinin sıkıldığını anlıyamıyordu. Koca

çayırılıkta çıt kalmamıştı. Rüzgâr üfleliyordu bile... İşbara Alp büsbütün sıkıldı. Börkünü başından, sadağını sırtından çıkardı. Genişlemek, sıkıntısını gidermek istedi. Boşuna... Dönüp ardından baktı. Bütün atlar başları yukarda, kulakları dikilmiş duruyordu. Yüzbaşı: “Sıkılan yalnız ben değilmişim” diye mırıldandı. Uyuyan çerilerin arasını gezmek için börkünü giyip, sadağını takındı. Şaşılacak şey! Uyumuş, dalmış gibi gözükken, çıt çıkarmayan çerilerin hepsi uyanıktı. Yattıkları yerde yıldızları seyrediyorlar, çevreleriyle, terlerini siliyorlardı. Geceleyn böyle bir sıcaklık şimdiye dek görülmemişti.

Yüzbaşı yeniden eski yerine geldi. Gökyüzüne baktı. Gözleri gökte dikili kaldı. Batı yanından kara bulut hızla geliyordu.

Bu bulut bir Çin atlısına benziyordu. Yeryüzünde bir ot bile kıpırdamazken gökyüzünde bulutun bu kadar hızlı dolaşmasını yüzbaşı iyi bulmadı. Kendi kendine, bir uğursuzluk olacak diye düşündü. Tam o sırada yanından yıldırım gibi bir şeyin fırladığını gördü. Bir hayvan, belki bir tilki idi. Nereden çıkıp nereye gittiği belli değildi. Canı sıkılan yüzbaşı tilkiye benzeyen hayvanı görünce birdenbire sadağına el attı. Yıldırım hızı ile yayına bir ok yerleştirdi. Düz çayırılıkta kaçan hayvanı gezleyip(nişanlamak) oku fırlattı. Yüzbaşının oku boşa gitmişti. İşbara Alp otuz beş yıllık ömründe ilk defa attığını vuramamıştı. Birdenbire yüzünde bir soğukluk duydu. Sonra hızla geriye dönerek bağırdı:

- Çalık!

Sert bir sesle cevap verdi:

- Buyur!

- Toplan borusunu çal!

Fakat Çalık daha boruyu dudaklarına götürmeden ışıklı gece birdenbire karardı. Ay

görünmez oldu. Bir boradır koptu. Yıldırımlar ortalığı inletmeğe, yağmur bardaktan boşanırcasına yağmağa başladı. Çalık'ın keskin borusu öterken çeriler yıldırım hızı ile fırlıyarak atlarına koşutsular. Yüzbaşı bir sıçrayışla atına atladı. “Ardımdan gelin. Tez davranın!” diye haykırdı. Korkunç yıldırımlar sağda solda çatlarken, dolu yüzlerini acıtırken yüz atlı karşiki dağa doğru dolu dizgin at sürdüler. Yüzbaşı, karşı yatan kara dağın eteklerindeki sığınaklara erişmek istiyor, atlılar ardı sıra yarışiyordu. Fakat bu yarışma uzun sürmedi. Rüzgâr kendilerine doğru yaman bir uğultu ile esiyor, atların ve erlerin soluğunu tikiyordu. Yüzbaşı durmadan, olduğu yerde atını şahlandırarak yüz geri etti: “Geri dön! Dört nala!” diye bağırdı. Atlar kamçılıandı. Atlılar şimdi öncekinin tam aksine koşuyorlardı. Fakat rüzgar karmakarışık esiyor, gidilecek yolu şaşırıyordu. Atlar kesiliyordu. İliklerine kadar ıslanmışlardı. O güzel çayırılık bataklık olmuş, atların yolunu kesiyordu.

Şimdi, yarım günde geldikleri yere doğru kaçıyorlardı. Dayanaklı atları ile oraya pek çabuk varabilirlerdi. Fakat rüzgâr onları yoruyor, karanlık ve yağmur, yollarını şaşırıyordu. Böylece bir iki saat koştular.

Yağmur kuduruyor, rüzgar deliriyordu. Artık atlar da, erlere kulak asmaz olmuştu. Bir aralık yolları bir inişe geldi. Karanlıkta bu inişe saldırdılar. Burası ağaçlık bir yerd. Buraya gelmek onlar için çok kötü oldu. Yağmurlar bu inişte sert akan bir dere yapmışlardı. Yıldırımlar ise ağaçlığı kasıp kavuruyordu. Korkunç takırtılarla düşen iki yıldırım bütün atları çileden çıkardı. Kişniyerek dereye atıldılar. Çalığ'ı üzerinden atan at deli gibi boşluğa doğru koşarken üzerine düşen bir yıldırımla yaniverdi. Çalık talihli çıkmıştı. Birkaç atlı dereye kapılmışlar, bağıyorlardı. Kimse kimseye yardım edecek halde değildi. Atından düşmemiş bir İşbara Alp kalmıştı. Atsız kalan erler ne yapacaklarını bilmiyorlardı. Kimi atını tutmaya savaşıyor, kimi sığınacak bir yer bulmaya çabalıyordu. Bir onbaşı kılıcını çekmiş kendi buyruğundaki erleri düzene koymaya çalışıyordu. Yıldırımlar sıklaşmıştı. Yüzbaşı bir an durdu: “Türk Tanrısı bizden yüz mü çevirdi?” diye düşündü sonra sert, gür sesiyle şöyle haykırdı:

- “Hepiniz buraya gelin, yanımda toplanın!” Erler bu buyruğa baş eğerek toplandılar. İşbara Alp bağırdı: “Tanrı ya bizden yüz çevirdi yahut kılıçlarımızı keskinleştirmek istiyor. Tez olun. Kılıçlarımızı çıkarıp şuraya yığın!”...

Ortalığı bir an, kılıç şakırtısı bürüdü. Çeriler kılıçlarını üst üste yere fırlattılar. Yüzbaşı da en üste kendi kılıcını attıktan sonra “Ardımdan gelin!” diye bağırdı. Çerileri biraz ilerde, ağaçlıktan uzaktaki kayaların yanına getirdi. Artık geri dönmenin de imkanı kalmamıştı. Sular yukardan inip aşağıdaki dereye karışıyor, dere de boyuna kabarıyordu. İşbara Alp bağırdı:

- Kayalara sıkı yapışın. Dayanan kurtulur. Gücü kalmıyanı sular alıp götürür!

Çeriler dizlerine yaklaşan suyun içinde kayaların çıkıntılı, sivri yerlerine tutundular. Sular yükseliyor, yıldırımlar biraz ilerdeki kılıç yığının üstüne düşüyordu. Onbaşı Yamtar, tutunduğu kayanın yukarıya doğru sivri ve ince olduğunu görünce tek eliyle hemen kemerini çıkardı. Yanındaki iki çeriye buyurdu.

- Daha bütün gücümüz tükenmemiştir. Beni sıkı tutup şu kayışımı kayanın sivrilğine bağlamama yardım ederseniz üçümüz de kurtuluruz. Daha birkaç kişi de kurtulur. Sıkı tutamazsanız üçümüz birden suya kapılır, gideriz. Haydi bakalım sen suya sırtını verip yaslan bizi koru, sen de beni tut, sulara kapılmadan şu kayışı düğümleyim!

Onbaşı Yamtar, kemerini ortasından iyice düğümledi. Sarkan iki ucunu aşağıya uzattı. Bu uçlardan birini kendisi tuttu. Birine de diğer çerilerden biri yapıştı. Öteki çeri onbaşıya asılmıştı. Su bellerine yaklaşıyordu. Artık yıldırımlara aldıran yoktu. Güçleri kesiliyordu. Soluyorlar, ellerini kayalara sıkıca kenetliyerek sulara kapılmamaya uğraşıyorlardı.

İşbara Alp hala atının üstünde idi. Yayının kirişini kayanın sivrilğine takmış, demirini de eliyle tutuyor, böylece sulara karşı kendini de , atını da koruyordu. Onbaşı Yamtar şimdi kayaya ilmiklediği kemerine daha sıkı sarılmaya mecburdu. Çünkü artık onbaşıya asılan çeri tek değildi. Bunlar birbirine sarılarak uzayan belki yirmi kişi olmuşlardı. Fakat Yamtar itiraz etmiyor, irkilmiyor, yalnız kemere daha sıkı sarılmaya uğraşıyordu. Bu ara yıldırımdan daha keskin, gök gürültüsünden daha güçlü bir ses yükseldi.

- Kurt Kaya, elini çöz!..

Ve ondan sonra ortalığı gene yıldırımların sesi bürüdü. İşbara Alp tam zamanında gürelemişti. Herkesten daha yukarı tutunan yüzbaşı çakınların(Şimşek) zaman zaman ışımaları arasında Yamtar'ın bütün yaptıklarını görmüş, sonra da birbirine tutunarak uzıyan bu insan zincirini hiç seslenmeden gözleriyle kovalamıştı. Gönlü daima Tanrının kendilerinden niçin yüz çevirdiğini aramakla uğraşıyordu. İşte durmadan Çin'e akıyorlar, yağıdan bir an uzak kalmıyorlar, kılıçlarının kında uyuduğu, yayların gerilmediği, okların sadaklardan çıkmadığı bir tek gün geçirmiyorlardı. Fakat Tanrı gene niçin kızmıştı? Yüzbaşı bir yandan bunu düşünüyor, bir yandan da Yamtar'ı gözlüyordu. Birden parlıyan bir çakının kısa ışığında sivri kayanın bu bir alay çeriye güç dayanan eski kayışı her an artan bir çabuklukla kemirip egelediğini gördü. Ne yapacağını bir çakın hızıyla kararlaştırdı ve haykırdı: “Kurt Kaya elini çöz!.. Kurt Kaya Yamtar'ın ardına yapışan erlerin arkadan onuncusuydu. Yüzbaşının buyruğunu alınca bir an tereddüt etmedi ve kara, azgın sular bu on eri bir anda yuttu. Yüzbaşının ikinci defa gürlüyen sesi Yamtar'a tehlikeyi bildirdi:

- Yamtar; tek dur, kayış kopacak...

Genç onbaşı biraz daha gayret etti. Kendini arkasındaki bütün ağırlığa rağmen insan gücünün son gayretiyle ileriye almaya muvaffak oldu. Diğer eliyle de kayanın bir çıkıntısını yakaladı. Şimdi daha fazla emniyette idiler. Yukarıdan aşağı akan sular hızını

saklamakla beraber yağmur dinmiş, rüzgar kesilmişti. Her biri, bir yere ilişen çeriler birer birer toplanmaya başlamışlardı. Üzerlerine yapışan sırlıklam giyimleri altında her biri biraz daha uzun görünüyordu. Işıyan günün altında yüzbaşının buyruklarını yapmak için öteye beriye koşuyor, yardım gereken arkadaşlarına el uzatıyorlardı. Kargaşalık daha bir müddet sürdü. Gün yerden bir ok boyu yükseldiği zaman her şeyi sükûna kavuşmuş buldu.

Yüzbaşı İşbara Alp işlerin yoluna girdiğini görünce çerilerine bağırdı: “Haydi, kılıç yığınınna varın. Herkes öz kılıcını bulsun!” Çeriler davrandılar. Yıldırım, kılıçların bazılarını parçalamıştı. İşbara Alp’in kılıcı en üstte, eskisinden daha parlak, daha keskin duruyordu. Atlarını yitirmiş olanlar arıyorlar, hayvanları adlarıyla, ısıklarla çağırıyorlardı. Uzaktan kişnemeler iştiliyor, ölmeyen atlar birer ikişer ortaya çıkıyorlardı. Bazılarının atları dönmüyor, bazen gelen atların da atlıları artık yaşamıyordu. İşbara Alp kılıcına bakıyor, yıldırımlarla eskisinden daha çok keskinleşen kılıcını Tanrının kendisini yargılaması diye algılıyordu. Fakat bu fırtına, bu dolu?.. Bu sular, bu ölen çeriler?... Tanrı hem yargılıyor, hem de kızıyor muydu? 24 isim cümlesi

Yüzbaşı, kaç kişinin öldüğünü anlamak isteyince onbaşılara bağırdı:

- Onbaşılar! Hepiniz kendi çerilerinizi sayın!

Onbaşılar kendi çerilerinde toplanan erleri saymaya başladılar. İşbara Alp birer birer sordu:

- Onbaşı Yamtar!
- Buyur.
- Erlerin tamam mı?
- Bir eksik var...
- Onbaşı Sülemiş!
- Buyur.
- Erlerin tamam mı?

- Bir eksik var...
- Onbaşı Sançar!
- Buyur.
- Erlerin tamam mı?
- Bir eksik var.
- Onbaşı Pars!
- Buyur.
- Erlerin tamam mı?
- Tamam
- Onbaşı Gök Börü!
- Buyur.
- Erlerin tamam mı?
- Tamam
- Onbaşı Arık Buka!
- Buyur.
- Erlerin tamam mı?
- Beş eksik var.
- Onbaşı Buğra!

Yüzbaşı İşbara Alp, bu soruya cevap alamadı. Yeniden bağırdı:

- Onbaşı Buğra!

Tok bir ses cevap verdi:

- Onbaşı Buğra uçmağa varmıştır.

- Erleri tamam mı?
- Tamamdır.
- Onbaşı Kara Budak!
- Buyur.
- Erlerin tamam mı?
- Üç eksik var.
- Onbaşı Üç Oğul!
- Buyur.
- Erlerin tamam mı?
- Bir eksik var.

Işbara Alp, onbaşılara eksikleri sorarken elindeki bir çeteleye bıçağı ile eksikleri çiziyordu. Sorgu bitince hepsini saydı. On üç er ve Onbaşı Buğra ölmüşlerdi.

Güneş ortalığı ısıtıyordu. Gökte koyun tüyüne benzeyen ak bulutlar vardı. Geceleyin sırılsıklam olup üşüyen çeriler, şimdi yavaş yavaş kuruyup ısınıyorlardı. Daha biraz önceki atlıların toplandığı inişte göğüslere kadar yükselen su, önüne geleni aparan, Gök Türk ordusunun on dört yiğidini yutan su şimdi neredeydi? Türk ellerinin, her şeyi bağrında eriten toprağı, yüzyıllarca durmadan kanla beslenen bozkırlarının toprağı sanki bu suları bir anda içmişti. Toprakta ince bir buğu yükseliyor, yükseklerde iri kuşlar uçuyordu.

Işbara Alp yeni bir buyrukla çerilerini dün gece konakladıkları yere doğru götürmeğe başladı. Daha düzlüğe yeni çıkmışlardı ki karşıdan bir atlının kendilerine doğru dolu dizgin geldiğini gördüler. Kır bir ata binmiş olan bir çeri otuz adım önlerinde durarak bağırdı:

- Yüzbaşı Işbara Alp kimdir?

Işbara Alp at sürüp cevap verdi:

- Benim! Sen kimsin? Ne istiyorsun?

Atlı yere atlıyarak diz yere vurup yüzbaşayı selamladı:

- Ben Bağatur Şad'ın at uşağıyım. Bağatur Şad, tez kendi ordusuna dönmenizi buyurdu. Çin'e akın yapılmıyacak. Çuluk Kağan ağulanıp uçmağa varmıştır.

Atlı bir sıçrayışta atına bindi. Dumanlı bozkırda atını yıldırım gibi sürmeğe başladı. Bozkırda atlının uzaklaşan nal seslerinden başka bir şey işitilmiyordu. Işbara Alp'in erleri arasında bir ölüm sessizliği vardı. Donmuş kalmışlardı. Kimse bir söz söylemiyor, soluk almaktan çekiniyorlardı. Işbara Alp başını göğe kaldırdı. Dün geceki uğursuz bulutu aradı. Boşa attığı oku düşündü. Geceki borayı, fırtınayı, doluyu göz önünden geçirdi: "Tanrı Ulu Kağanımızı alarak bizden yüz çevirdi" dedi. Sonra sararmış, fakat sessiz, kendisine bakan çerilerine buyruk verdi:

- Ardımdan tez gelin! Erken varmalıyız!

Sonsuz bozkırda 86 atlı uçuyordu. Çuluk Kağan'ın inisi (Küçük erkek kardeş) Bağatur Şad'ın buyruğu altında olan Yüzbaşı Alp onun ordusuna gidiyordu. Dakikalar geçtikçe atların hızı artıyor, kaşlar çatılıyordu. Atların yeleleri, çerilerin uzun kumral saçları havada dalgalanıyordu.

İkinci Metin:

BAHTIYAR UYKU

On yedi, on sekiz yaşlarında gözüken bir genç, sırtında bir torba olduğu halde yorgun argın yürüyordu. Gün doğmadan önce yola çıkmış olan bu gencin sırtındaki torba kırık demir parçalarıyla doluydu. Güneş batmak üzere olduğu halde daha ağzına bir lokma koymamıştı. Büyük bir gayretle yürüyor, acele ediyordu.

Bir Gök Türk olan bu sağlam yapılı genç ata çok iyi biner, oku beş yüz adıma düşürür, kılıcı vurunca zırhı keserdi. Fakat o kadar yoksul düşmüştü ki at şöyle dursun, şimdi bir yayı, hatta belinde küçük bir bıçağı bile yoktu. Büyük bir ülküye koşan insanların yılmazlığı ile sonsuz bozkırda yaya yürüyor, bir an için olsun mola vermek aklına gelmiyordu.

Birden adımlarını hızlandırmıştı. Çok ilerde bir kayalık görmüştü. Kayalığa oyulmuş mağaranın kapısına vardığı zaman güneş ufukta kaybolmuştu. Sırtındaki torbayı yere bırakarak geniş bir soluk aldıktan sonra mağaradan içeriye doğru şöyle bir baktı. Orada, ince bir toprağın üstünde ak saçlı bir ihtiyar yatıyordu.

Bu gencin anasının dedesi olan bu ihtiyar adam, belki yüz yaşında bir demirciydi. Çuluk Kağan ordusunda bulunmuş, Kara Kağan çağının parlak ve karanlık günlerini görmüş, çok savaflara girip çıkmış, Kara Kağan tutsak edildiği zaman onunla birlikte Çin'e götürülmüş, Kür Şad ihtilâlinde sonra yıllarca Çin zindanlarında kalmış, saçları ağarmış, fakat beli bükülmemişti.

Çok usta bir demirciydi. Yaptığı kılıçlarla bıçakları Gök Türkler kapışırılar, onlarla savaşa gitmekten hoşlanırlardı. Bu mağaraya sığındıktan sonra da bıçak yaparak hayatını kazanmak istemiş, fakat Gök Türkler darmadağın oldukları için iş çıkmamış, o da

ocağını söndürmüş, sefil bir hayata razı olmuştu. Son zamanlarda torununun getirdiği yaribuçuk yiyeceklerle yaşıyor, artık yürüyecek hali bile kalmadığı için zamanının çoğunu mağarada yatmakla geçiriyordu. Torunu kendisine doğru bir adım atarak:

- “Dede! Sana bir yığın demir getirdim. Bana bunlardan bir kılıç yapar mısın” dedi.

İhtiyar güçlkle doğruldu:

- “Benim çalışacak gücüm kalmadı ki...” diye cevap verdi. Genç oralı değildi. Alnından akmakta olan teri yeniyle sildikten sonra yeniden söze girişti:

- Bu demirleri oba oba dolaşarak topladım. Obaların çoğunda kılıç, bıçak kalmamıştı. Yalnız kırık dökük kılıç parçaları, bıçak kırıntıları bulunuyor, bunları ata hâtıraları diye saklıyorlardı. Bunları toplamak için çok yalvardım. Gün doğmadan yola çıkıp gün batana kadar yürüdüm. Açım. Susuzum. Yorgunum. Bitkinim. Ama sen bana bir kılıç yaparsan bütün çektiklerimi unutacak, bahtıyar olacağım.

Kocamış demirci gülümsedi:

- Ne de çabuk bahtıyar oluyorsun? Bir kılıçla bahtıyar olan sen, acaba Gök Türk devleti dirilse sevincinden delirecek misin?

- Gök Türk devleti dirileceği için bahtıyarım. Kılıcı da Gök Türk devleti diriltecek savaşlara katılmak için istiyorum.

İhtiyar yerinden fırladı:

- Ne demek istiyorsun Buluç?

Buluç'un gözleri parlıyordu:

- Dede! On günden beri kurt başlı sancak Kutluk Şad'ın elinde yükseliyor. Dört bucağa haber saldılar, savaştacak er arıyorlar. Ben belimde bir kılıç olmadan onların arasına nasıl katılabilirim?

İhtiyar heyecanlanmıştı:

- Kutluk Şad mı? Kutluk Şad'ı tanırım. Bozkurt soyunun en yavuz eridir. Şimdi sen benden kılıç mı istiyorsun? Bu benim dirliğimdeki en tatlı işim olacak... Çabuk, demirleri buraya getir...

Buluç, torbayı yeniden sırtlayarak mağaranın içindeki örsün yanına kadar getirdi. Burada yıllardır kullanılmaya kullanılmaya tozlanmış, toprakla karışmış, bir yığın kömür duruyordu. İhtiyar, gençleşmiş gibi, kendinden umulmayan bir çabukluk ve çeviklikle çıraları yaktı, üzerine kömürü attı. Kartal kanadından yapılmış yelpazeyi eline aldı. Sonra ocağın karşısında diz çöküp başını yukarı kaldırdı. Ellerini açarak:

- "Ulu Tanrı! Bana güç ver. Yıllardır işlemeye işlemeye çalışmasını unutan ellerime biraz ustalık kollarıma biraz güç ver" diye yakardı.

Buluç sevinçliydi. Artık dinlenebilirdi. Mağaranın içine uzandı. Açlık, susuzluk... Şimdi bunlar ondan çok uzaktı. Ocağın alevi yüzüne vuru, çekiç sesleri bozkırın boşluğunda kaybolurken derin bir uykuya daldı. Çekicinin örse inerken çıkardığı sesler, ona çocukluğunun kaygısız, yani bahtiyar günlerinde bile duymadığı tatlı bir ninni gibi geliyordu. Çekicinin her vuruşu ölüme doğru atılan bir adımdı. Çekiç, örse vura vura kılıç yapılacak, kendisi kılıcı takınca Kutluk Şad'a katılacak, sonra Ötüken'e varmak için kutlu savaş başlayacaktı. Buluç uyuyordu. Büyük bir yorgunluktan sonra daldığı bu derin uykudan onu kimse uyandıramazdı.

Öyle olduğu halde ihtiyar, çok ihtiyar dedesinin çekiç vuruşlarını duyuyordu. Tıpkı gençliğinde olduğu gibi aşkla, şevkle ve kuvvetle vuruyor, yapılacak kılıcı torunu değil de kendisi kuşanacakmış gibi çalışıyordu: Tırak!... Tırak!... Tırak!...

Bu ahenkli ses, beride rahat rahat uyuyan gence pek uzun, sanki bir gece değil de bir yıl sürmüş kadar uzun geldi.

Tan yeri ağarırken gözlerini açan Buluç bütün gövdesinde bir sıcaklık duymuştu. Bu gece düş görmemişti. Fakat dedesinin nasıl çalıştığını düşte değil de gerçekte görmüş gibi biliyordu. Kulaklarında hâlâ çekicinin örse inerken çıkardığı sesin yankıları uğulduyordu. Ona öyle geliyordu ki son çekiç sesinden kısa bir süre sonra uyanmıştı.

Gözleri ocağa ilişti. Ateş yeni yakılmış gibi dolu, yalazlı ve parlaktı. Yattığı yerden yavaşça doğruldu. Birden gözleri sevinçle parladı: Yanı başında gösterişli bir kılıç kırk yıllık arkadaş gibi yatıyordu. Onu hemen eline aldı. Yüreği sevinçle çarpıyordu. Yavaş yavaş kınından sıyrıldı. Bu kılıç insanın gözünü kamaştıracak kadar parlaktı. Dedesine bir şeyler söylemek için öteye baktı. Dedesi, sabaha kadar çalışmaktan doğan bir yorgunlukla ince topraktan yatağında yatıyordu. Keçesini bile üstüne çekecek zaman bulamamıştı. Buluç ona acıyarak baktı. Şu kocamış dede, savaş lâfı olunca sabaha kadar uyumadan nasıl çalışıyor ve ne güzel bir eser meydana getiriyordu!... Birden Buluç'un gözlerine güzel bir bıçak ilişti. Bunu da dedesi yapmış ve kılıcın biraz ilerisine bırakmıştı. İşte bir gecede iki bahtıyarlığa birden ermişti. O yalnız bir kılıç için bu kadar emeğe, sıkıntıya katlanmışken şimdi fazla olarak bir de bıçağı olmuştu.

Buluç hafifçe uzanarak bıçağı aldı. Kınından sıyrarak dikkatle gözden geçirdi. Her halde yarınki savaş arkadaşları bu bıçaktan ötürü kendisini kıskanacaklardı. Gülümsiyerek dedesine baktı.

Birden bir sevinç haykırışıyla haykırmamak için kendini güç tuttu: Bıçağın bir adım ilerisinde bir kılıç daha duruyor, onun da bir adım ilerisinde başka bir kılıç göze çarpıyordu. Buluç yerden fırlayıp gürültü etmemeğe çalışarak kılıçları aldı. Mağaranın kapısına dönerek aydınlıkta gözden geçirdi. Bunlar olağanüstü kılıçlardı. Birden sıyırdığı son kılıcın üzerinde bir yazı gördü. Dedesi buraya “Kutluk Şad” yazmıştı. Kılıcın öteki yüzünü çevirdi. Burada da “İlteriş Kağan” kelimeleri okunuyordu. Bir an bu İlteriş Kağan’ın kim olduğunu düşündü. Aynı kılıçta yazıldığına göre herhalde Kutluk Şad’ın başka bir adı, belki de belki değil, muhakkak, kağan olduktan sonra alacağı addı.

Buluç merakla öteki kılıcı da sıyırıp baktı. Burada “Kür Şad’ın oğlu” kelimeleri yazılıydı. Evet, hatırlıyordu: Dedesi, Kür Şad’ın bir oğlu olduğunu, Kür Şad ihtilâlinde pek küçük olan bu çocuğun anası tarafından kaçırıldığını hattâ birkaç gece de kendi çadırında konuk kaldıklarını, anlatmış, sonra kendi atını, pusatlarını vererek bunları nasıl kaçırdığını, Çinliler’in kendisinden kuşkulananarak nasıl hapse atıp işkence yaptıklarını, fakat Kür Şad’ın konçuyu ile oğlu kurtulsun diye bütün acılara katlanarak hiçbir şey söylemediğini, bu yüzden yıllarca güngörmez zindanlarda süründüğünü birer birer söylemişti.

Fakat Kür Şad’ın oğlunu nasıl bulup da verecekti? Buluç şimdilik bu bilmece ile uğraşmayı lüzumsuz bularak kendi kılıcını kınından sıyırdı. Bir yüzünde “Buluç” yazısını okudu. Dedesi, nerden bulmuşsa bulmuş, oraya bir de kılıç kayışı bırakmıştı. Buluç kılıcını kuşanıp bıçağını takarak mağara kapısından çıktı. Güneş şimdiye kadar görülmemiş bir güzellikle doğuyordu.

Bir zaman ufuklara ve göklere baktı. Tatlı rüzgâr canına can katıyordu. Bir eksiği vardı ama ne olduğunu anlayamıyordu. Birden gülümsedi.

- “Bahtıyarlık beni esritti” diye söylendi. Eksişin ne olduğunu keşfetmişti: Fena halde acıkmıştı. Acaba dedesinin kıyıda bucakta kalmış biraz yiyeceği var mıydı? Bunu anlamak için mağaraya girdi. Çevresine bakınarak usul adımlarla dedesine yaklaştı. Dün getirdiği demirlerin büyük bir kısmı yerde duruyordu. Görünürde başka hiçbir şey yoktu. Kırık bir çanakta biraz su vardı. Onu kana kana içti. Sonra gözleri dedesine takılarak hayretle durdu. Onun sağ elinde çekiç duruyordu. Sol eliyle büyük kısıracını tutuyordu. Kısaç, kılıç yapılacak demir parçasını kavramıştı. Demek ki dede pek yorgun düşerek oturmuş, oturmasıyla dalması bir olmuştu. Fakat neden bu kadar hareketsiz ve soluktu? Buluç bir dizini yere koyarak eğildi. “Dede” diye seslendi. Dedesi gülümsüyordu. Daha hızlı olarak yeniden onu çağırıldı. Sonra elini dedesinin yüreğine bastırdı. Şöyle, birden ona sayacak kadar bir zaman geçtikten sonra derin bir ah çekerek ayağa fırladı. Dede ölmüştü.

Yüz yılın yükünü taşıdıktan sonra, bir torun bile değil de torunun oğlundan başka herkesi, her şeyi kaybettikten sonra tam Bozkurt sancağı yükselirken ihtiyar demirci ölmüştü.

Buluç onun yüzüne yeniden baktı. Bu yüzde hayattan ayrılmanın hiçbir kederi yoktu. Bilâkis o kadar bahtıyar bir yüzdü ki, ömrün en sevinçli anında rüya gören, yahut bahtıyarlığı damarlarının içinde duyan bir kimse de ancak bunun gibi gülümsiyebilirdi.

O, güç vermesi için Tanrı’ya yakararak işe başlamış, bütün dirliğinde yaptığı kılıçların en güzeli olan üç tanesini yapmış, sonra yüz yıl çarpa çarpa, felâket ve sefalet göre göre örslenmiş, aşınmış olan yüreği bu yıpratıcı gece çalışmasına dayanamıyarak durmuştu.

Bununla beraber bu kadarı bile ne güzel, ne büyük sonuçtu. İhtiyar demirci, Kutluk Şad’ın tuğ kaldırdığını işitince canlanmış, hiçbir zaman kaybetmediği inancıyla güçlenmiş, bu kutlu savaşa kılıcıyla yapamadığı yardımı çekiciyle yapmak için insan gücü üstünde emek harcıyarak bütün gece çalışmış, gözleri iyi görmediği, geceleyin mağara daha çok karanlık olduğu halde yalnız ocaktan çıkan yalazla yetinerek üç kılıçla bir bıçak yapmış,

sonra büyük bir bahtıyarlık içinde, topraktan yatağına uzanarak bu dünyadan göçüp gitmişti.

O şimdi daha uyanmamak üzere bahtıyar bir uyku uyuyordu. Doğrusu, böyle bir emekle bu bahtıyar uykuyu uyuyabilmek, yüz yıl çile çekmeğe değerdi.

Uyuyordu. Gök Türk devletini diriltecek kılıç şakırtılarını duyar gibi, Ötüken'de dalgalanacak sancağı görür gibi, yarını, yarın neler olacağını bilir gibi uyuyordu.

Buluç şimdi ayakta taş gibi duruyor, Gök Türk savaşçılarına kılıç yapmak için didinirken ölen ihtiyar demirciye karşı içi saygıyla doluyordu.

Birden uzakta nal sesleri işitir gibi oldu. Ağır ağır mağaranın kapısına yaklaştı. Tozu dumana katarak bir bölük atlı doludizgin geliyordu. Heyecanlanmıştı. Sakın...

Bunlar Türk atlılarıydı. Mağaranın önünde durdukları zaman, Buluç, kurt başlı sancağı görüp Kutluk Şad'ı tanımakta gecikmedi. Yere diz vurdu.

Kutluk Şad, kendi ordusuna katılacağını bildiği bu gence sordu:

- Adın ne?
- Buluç.
- Bize katılacak mısın?
- Evet Şad.
- Burada kocamış bir demirci olacak, bilir misin?
- Dedemdir.
- Nerede?

Buluç başını eğdi. Gözleri dumanlanmıştı.

- Dedem bu sabah Uçmağa varmıştır Şad!

Kutluk Şad çevik bir atlayışla atından indi. Bir anda bütün çerileri de öyle yaptılar. Ardından Tonyukuk ve Boyla Bağa Tarkan olduğu halde mağaraya giren Kutluk Şad, ihtiyar demircinin ölüsü önünde saygılı bir duruma durdu. Sonra Tonyukuk'un gerisinde Buluç'a dönerek:

- “Nasıl oldu, anlat” dedi

Buluç demir parçaları dolu torbayı getirdikten sonra olup biteni anlattı ve Kutluk Şad için yapılmış olan kılıcı ona uzattı:

- “Bu kılıç senin için yapılmıştır Şad” dedi.

Kutluk Şad kılıcı eline aldı:

- Benim için yapıldığını nereden biliyorsun?
- Üstünde adın yazılı.

Tonyukuk'la Boyla Bağa Tarkan, kılıcı sıyrılmış olan Kutluk Şad'a yaklaştılar ve üçü birden “İlteriş Kağan” kelimelerini okuyarak birbirlerine baktılar. Sonra öteki yüzünde “Kutluk Şad” adını gördüler. O zaman Tonyukuk:

- “Kutluk Şad” dedi, “bu demircinin gönlüne Tanrı’dan bir ses gelmeseydi bunu yazmazdı. Gök Türk devletini kurabilirsek sen İltiş Kağan olacaksın.”

Kutluk Şad cevap vermedi. Yalnız kabul makamında başını salladı. Sonra Buluç’un uzattığı ikinci kılıcı alarak sordu:

- Bu kimin?
- Kür Şad’ın oğlunun.

Şadın kaşları çatıldı:

- Kür Şad’ın oğlu yaşıyor mu?
- Yaşıyor Şad!
- Nereden biliyorsun?

Buluç, dedesinin vaktiyle kendisine söylediklerini anlattı. Boyla Bağa Tarkan söze karıştı:

- Ben buna benzer bir şey işitmişim Şad. Buyruk verirsen çerimze soralım.
- Sor bakalım.

Şad, Tonyukuk ve Tarkan arkalarında Buluç olduğu halde mağaradan çıkmışlardı. Bağa Tarkan’ın sesi erler arasında bir çalkalanma yaptı:

- Aranızda Kür Şad’ın oğlu var mı?

Derin bir sessizlik... Tarkan bir daha sordu:

- İhtiyar demirci, Kür Şad'ın oğlu için kılıç yapmış. Aranızda Kür Şad'ın oğlu var mı?

Yine cevap veren olmadı. O zaman Kutluk Şad'ın buyruğu işitildi:

- Bağa Tarkan! Kür Şad'ın oğlu ortaya çıkıncaya kadar taşımak üzere bu kılıcı dilediğin ere ver.

- Buyruk senindir.

Sonra, Boyla Bağa Tarkan bir bir hepsinin önünden geçti. Taçam'ı seçerek:

- “Al! Kutluk Şad'ın buyruğunca iyi gözet” dedi

kimse bu güzel tesadüften Urungu kadar sevinmemişti. Fakat bu sevinç bir sır gibi gizli kaldı

Kutluk Şad'la çerileri uzun zaman mağaranın önünde kaldılar. İhtiyar demirciyi gömdüler. Çeri içindeki iki demirci, Buluç'un getirmiş olduğu demirlerin kalanından kargılar, kılıçlar ve tulgalar yaptılar. Sonra Buluç'u da aralarına alarak yürümeğe hazırlandılar. Boyla Bağa Tarkan ona çerideki fazla atlardan birini vermiş ve:

- “Seninle yetmiş kişi olduk. Onbaşın Börü'dür” demişti. Sonra yetmiş atla doludizgin yürüyüşe kalkmışlar ve yıldırım hızıyla ileriye atılmışlardı. En önde kurt başlı al sancak dalgalanıyor, arkasında Gök Türk devletini diriltmeğe kalkan kahramanlar geliyordu. Kaşlar çatılmış, ağızlar kilitlemiş uçuyorlar, koyu kumral uzun saçları

dalgalanırken kartal bakışlarıyla ileriye bakıyorlardı. Gözler yalnız ilerisini görüyor, arkada kalan hiçbir şey hatıra gelmiyordu.

Fakat bu yıldırım atlıların arasında yalnız birisi ara sıra başını arkaya çevirip bakıyor, sonra ıslak gözlerini eliyle silerek arkadaşlarıyla aynı hizada ileriye doğru akıyordu.

En gerideki dizide bulunan ve gözleri arkada kalan er Buluç'tu ve onun arkaya bakışları, ihtiyar demircinin can verip gömüldüğü mağara gözden silinceye kadar devam etti.

9. Sınıflar İçin Alt Seviyeye Uygun Metin:

BATI KAĞANI

Bir ulak, otağın kapısını açarak: “Doğu kağanının elçileri kağanı selâmlar” diye bağırdı zaman, en önde Tunga Tigin, sonra İşbara Alp ve Böğü Alp, en geride de birkaç onbaşı olduğu halde Kara Kağan'ın elçileri içeriye girdiler. Batı Türklerinin kağanı olan Tüng Yabgu Kağan altından bir taht üzerinde oturuyordu. Yanınsa Yarkın Katun, sağ ve solda da tiginler, Tarkanlar, beğler vardı. Tarkanlar arasında ak sakallı Dede Korkut göze çarpıyordu. Doğu kağanından gelen elçiler bu batı beğlerinin kendilerinden çok üstün baylığını daha ilk görüşte kılıklarından anlamışlardı.

Üç elçi ve onbaşılar tahta kadar yaklaşarak yere diz vurup kağanı ve katunu selâmladılar. Aynı zamanda üç elçinin birden yüreklerinde acı bir şey sızladı. Çünkü üçü de hediye getirirken yalnız kağanı düşünmüşler, katunu hesaba katmamışlardı. Kendi kağanlarının katunu, hiç sevmedikleri Çinli İ-çing Katun olduğu için batıda Türk kanından gelme bir Yarkın Katun bulacakları nedense hiç birinin aklına gelmemişti. Yalan söyleyemezlerdi. Çaresiz bu ilk acemiliği bağırlarına çekeceklerdi.

Tümg Yabgu Kağan ayağa kalktı:

- “Doğu Türkleri kağanı, soydaşım Kara Kağan’ın elçileri bize ün verip otağımızı şenlendirdiler” dedi.

Elçiler ve onbaşılar kalktılar. Tunga Tigin söze başladı:

- Doğu Türkleri Kağanı Kara Kağan’ın birinci elçisi Tunga Tigin’im. Kağanımdan yüce batı kağanına bir bitik getirdim. Ayrıva söyliyebileceklerim de var. Yüce kağana armağanlarımı sunuyorum.

Tunga Tigin arkasına dönerek Onbaşı Karpagın taşıdığı altın kakmalı kılıcı aldı ve:

- “Nice şanlı savaşlar görmüş olan bu kılıcın yüze kağana uğur getirmesini dilerim” diyerek ulaklardan birine uzattı.

Sonra Onbaşı Burguçan’la Alka’nın kollarında duran dört avcı doğanını birer birer alarak ulaklara verirken:

- “Yüce kağanın yavuz avcı olduğunu işittiğimizden bu avcı doğanları da sunuyoruz” dedi.

En sonra Onbaşı Yağmur’un tuttuğu iki top Çin kumaşını verirken:

- “Son akınımızda Çin’den aldığımız kumaşlardır. Yüce kağan da pek yavuz bir bahadırlar olduğunu bildiğimiz çerilerini bizimle birlikte Çin’e saldırtırsa daha pek çok ulcalar bulabileceğimizden emin olabilir” diyerek elçilik yumuşunun gereklerini daha şimdiden yapmağa başladı.

Tunga Tigin sözlerini bitirince İşbara Alp kendisini tanıttı:

- Kara Kağan'ın ikinci elçisi Binbaşı İşbara Alp'im. Yüce kağana altın işlemeli bir kemerle gümüş kakmalı bir bıçak, bir de ak doğan getirdim.

İşbara Alp'in arkasında duran Yamtar'la Sançar'dan hediyeleri alarak kağanın ulaklarına verdi.

Son olarak Böğü Alp ilerleyip yere diz vurdu:

- Kara Kağan'ın üçüncü elçisi Yüzbaşı Böğü Alp'im! Yüce kağana bir hatıra olarak şu yüz yıllık oku sunuyorum.

Tüng Yabgu'nun otağında derin bir sessizlik oldu. Kağan, katun ve bütün beğler gözlerini dikkatle Böğü Alp'a dikerlerken tunga Tigin'le İşbara Alp kızararak başlarını öne eğdiler. Böğü Alp otağda esen havayı sezmişti. Durumunu hiç bozmadan sözlerine devam etti:

- “Yüce Kağan! Senin gibi ulu bir kağana bu kadarcık bir armağanla gelmekteki yakışsızlığı biliyorum. Doğu Türk Elinde, aramıza iş karıştırıcı Çinliler katılmasaydı, ülkemizde uğursuzluk olup kıtlık olmasaydı sana yarar armağanlar getirebilirdik. Yoksulluğumuz için bizi bağışla!”

Tüng Yabgu Kağan bu açık yüreklilikten hoşlanmıştı. Üçüncü elçiye söz etti:

- Yüzbaşı Böğü Alp! Yoksulluk iyi bir şey değildir. Ama korkulacak yoksulluk gönül ve yürek yoksulluğudur. En büyük baylık pek yürekli, katı kollu, yılmaz gözlü

olmaktır. Doğu Türklerinde senin gibi açık sözlü yiğitler varken onlara yoksul denemez. Doğu Türk'ü, batı Türk'ü bir ağacın iki dalıdır. Kökümüz birdir. Birimizin baylığı hepimizin baylığı, birimizin yoksulluğu hepimizin yoksulluğudur.

Böğü Alp bu sözlere şöyle karşılık verdi:

- Yüce Kağan! Senin ordun da bizimle birlikte Çin'e akın ettiği gün Ötüken'den yoksulluk kalkacaktır!

Tunga Tigin ve İşbara Alp başlarını kaldırdılar. Bu sözü beğenmişlerdi.

9. Sınıflar İçin Üst Seviyeye Uygun Metin:

YAKARIŞ

Yamtar, verilen kararı, ertesi gece Gök Börü'ye bildirdiği zaman Gök Börü bağdaş kurmuş olduğu yerden fırlıyarak andasının boynuna sarılmış, onu öpmüştü. O gece Yamtar'ın kılavuzluğu ile Gök Börü ve yedi öğrendi Kür Şad'ın katına giderek and içmişlerdi. Şimdi ihtilâlciler on sekiz kişiydi. Pusat talimlerine hız vermişlerdi. Herkes ekşiğini, gediğini kapatmağa çalışıyordu. Yamtar'la Yumru ertesi gün Kür Şad'ın buyruğuyla dağa çıkararak bütün gün iri ve ağır kaya parçalarını alıp hızla başka kayalara çarpmak idmanını yapmışlardı.

İkinci günün akşamı kırk bir kişi olmuşlardı. Böğü Alp bu sayıyı Kür Şad'dan öğrenince ürperdi. Yine Kıraç Ata'nın sözlerini hatırlamıştı:

- Bir ulu şehirde toplanmış kırk er görüyorum... Aralarında sen de varsın.

O gece Yamtar eve çok geç döndü. Gök Börü'nün karanlık odasından hafif bir ses geliyordu. Yamtar, pencereden giren ay ışığının biraz aydınlattığı odaya sessizce yaklaşmış baktı: Andası yüzünü doğuya döndürmüş, ellerini göğe kaldırmış oldupu halde yavaş yavaş yakarıyordu:

- Türk Tanrısı! Türk Yersuları! Umay! Yarın için bana güç verin! Öcüm yağda kalmasın! Budun tutsak olmasın. Türk Tanrısı! Eşimi alıp on iki yıldır gönlümü kara kıldın. Gözlerimi alıp on yıldır dünyamı karanlığa saldın. Yüksünmedim. Yarın için bana ululuğunu saç. Savaş bitinceye kadar gözlerimi aç! Kana kana vuruşayım. Doya doya kırışayım. Can gövdeme yük oldu. Bir umudum sende kaldı. Sonsuz karanlığımı aydınlat! Sönmez ışığından bir damlasını yoluma fırlat! Ocağımı söndür de budunu yaşat! ... Türk Tanrısı! Can senin olsun, gözlerimi ver! Yıllarca neler çektim, kimse bilmedi. Gözlerim ışık aradı, ama bulamadı. Gözsüz at koşturdum, gönül tat almadı. Her şeyden vazgeçtim. Yalnız bir savaşıklık ışık ver. Türk Tanrısı! Göğün rengini, güneşin parlaklığını, gecelerin süsü olan yıldızları, yeşil ağaçları, hattâ arkadaşlarımı, yakınlarımı, oğlumu bile gösterme. Yalnız ben dövüşüp ölünceye kadar yağmayı göster. Sadağımdaki ok, kolumdaki güç, damarımdaki kan tükeninceye kadar yağmayı göster...

Yamtar sanki soluk almadan dinliyordu. Andasının hafif sesinde gönülleri dağıyan ezgiler vardı. İşte yarın akşam olan olacak, iş başarılsa bile bir çokları ölecekti. Gök Börü ölmeği kafasına iyice yerleştirmişti. Yalnız ölmeden önce yağmayı görerek dövüşmek, onlardan gözlerinin öcünü alarak vuruşmak için Tanrıya yalvarıp yakarıyordu. Yamtar'la Gök Börü beş altı adım aralıkla yüz yüze duruyorlardı. Birisinin geldiğini daha uzaktan bile sezmeğe alışmış olan Gök Börü bu gece yanı başına kadar gelen Yamtar'ı duymamıştı. Kendinden uzaklaşmış, başka bir dünyaya dalmış gibi baş yukarıda, eller açılmış, söylenip duruyordu.

Yamtar da kendinden geçmiş gibi idi. Andasının bu gizli yakarışına gizlice geldiği için utanç duyduğundan ilk önce ne yapacağını bilememiş, fakat sonra kendisini yakarışa kaptırdığından gözünün önünden bir çok eski şeyler hızla gelip geçmişti. Yarın belki

kendisi de, sevdikleri de, kendisini sevdiklerine bağılıyan hâtıralar da ayrılıp parçalanacak, hiçbir şey kalmıyacaktı. Yamtar, Çinli filozof Şen-ma'nın kendisine asla veremediği felsefi bir düşünüşle “Ölümün güç tarafı galiba bu olacak” diye düşündü: sonra birdenbire Gök Börü'nün:

- “Ulu Tanrı! Ululuğuna son yok. İşte artık görüyorum” diyen sesiyle aylarak gözlerini ona dikti.

Hayret!... Gök Börü'nün çıkmış, oyulmuş gözlerinden aşağı yaşlar iniyordu. On yıldır kuruyan bu pınarlar yine canlanmış mı idi? Yamtar hayretle, utançla, biraz da kuru ile andasına bakıyor, onun kendisini de görerek seslenmesini bekliyordu. Fakat o, gözleri Yamtar'a çevrik olduğu halde bir şey söylemiyor, yakarışına devam ediyordu:

- Türk Tanrısı!... Kuruyan gözlerime yaş verdin. Yağımı görüyorum. Yeryüzünde bir gececik daha senin konuğum. Verdiğin ışığı alma! Gözlerimin yaşını silme! Beni kendimden utandırma! Budunu yerindirme! Yağımı sevindirme!...

Işık Gök Börü'nün gözlerine değil, gönlüne inmişti. Yağımı onunla görüyordu. Sevdiklerini, yakınlarını, kendisini hiç görmüyordu. Görseydi on yıllık çilenin ağartıp genç yaşta apak yaptığı saçları kendisini ürkütebilir, yüzünün acıdan kırışmış çizgilerini büsbütün çoğaltırdı.

Gök Börü sevinçle ağlıyarak hâlâ yakarıyordu. Yaşlar şaşılacak bir gürlükle yanaklarından iniyordu. Fakat Tanrı'ya yakaran ve gözlerinden yaşlar sızan yalnız o değildi. Saf yüzü ve iri gövdesiyle, Gök Börü'nün görmediği koca Yamtar ve biraz geride çocuk yüzlü, hınçlı bakışlarıyla Yamtar'ın görmediği Sungur da eller açık yakarıyor ve sessiz sessiz ağlıyorlardı.

10. Sınıflar İçin Alt Seviyeye Uygun Metin:

BAĞATUR ŞAD

Gece buçuğundan sonra ay battı. Karangu (çok karanlık) ortalığa çöktü. Gönüllere de karanlık indi. Çerilerin azı uyuyor, çoğu düşünüyordu. Bir Türk'ün ne düşündüğü yüzünden bilinmez ki. Birden bire bir ses uyuklıyan, düşünen çerileri dalgınlıktan uyandırdı. Bu bir kopuzun sesiydi. Otlara uzanmış olanlar doğruldular, oturmakta olanlar ayağa kalktı. Ses büyüyordu. Çeriler birer ikişer sese doğru yürür oldular. Onbaşı Pars, Onbaşı Yamtar'a bakarak:

- Kara Ozan olacak, gene coştı, dedi. Yamtar karşılık verdi:
- Coştı. Bizi de coşturacak!

İki onbaşı ağır adımlarla yürüdüler. Karanlıkta birbirlerini tanımayan birçok çeriler sese doğru gidiyorlardı. Bunların arasında onbaşılar, yüzbaşılar da vardı. Hattâ bunların arasında binbaşılar, tümenbaşılar da vardı. Bunların arasında Tarkanlar, buyruklar, tiginler de vardı. Hattâ Bağatur Şad da bunların arasında idi. Sesi duyan kalkıyor, yürüyordu.

Kara Ozan yere bağdaş kurmuş, kopuzunu söyletiyordu. Çevresinde bir yığının toplanmakta olduğunu sezmiyecek kadar dalmıştı. Karşısında çok genç bir çeri oturmuş, Kara Ozan'a bakıyordu. Kara Ozan önce çaldı, sonra da coştı, söylemeğe başladı. Söylüyor ve çalıyordu. Çevresinde çıt çıkmıyordu. Bu yüzlerce çerinin, beğlerin yüreği sanki Kara Ozan'ın kopuzundaki tellerde titriyordu. Kara Ozan'ın parlak sesi bir çığ gibi bozkıra ve gönüllere iniyordu. Kara Ozan deyiş söylüyordu:

Çuluk Kağan öldü mü?

Türkler başsız kaldı mı?
Korkak Çinli güldü mü?
Parçalanır yürekler!

Kim bize kurdu tuzak?
Tanrı Türklerden uzak!
Kağandır yurda bezek,
Parçalanır yürekler!

Çuluk Kağan yiğitti,
Şimdi uçmağa gitti.
Bunu bize kim etti?
Parçalanır yürekler!

Yıldızımız sönmüştür,
Yağılar sevinmiştir,
Kağan ağulanmıştır,
Parçalanır yürekler!

Ordu, Kara Ozan'ın deyişindeki ezgiyi kavramıştı. Dörtlüklerin sonunu hep birden gür sesle söylüyorlar, ağlıyorlardı. Bu her biri kanlı savaş günleri görmüş, ölümden birkaç yol yakayı sıyırılmış savaş erleri, 15 yaşındaki çocuklardan 60 yaşındaki kocalara kadar bu binlerce kişi, titrek seslerle:

- Parçalanır yürekler!...

Diye inledikçe binlerce Bozkurt uluyormuş gibi bozkır inliyor, karşığı ormanın içindeki Bozkurtlar bu soydaşlara kendi sesleriyle cevap veriyorlardı. Kara Ozan söylüyordu:

Şimdi bunludur budun,
Kağan bizi tek kodun,
Bunu sen ettin Katun!
Parçalanır yürekler.

Katun, seni asmalı,
Öz yurdunu basmalı,
Yüz bin Çinli kesmeli,
Parçalanır yürekler.

Şimdi gönül sayrıdır,
Kağanından ayırır,
Çinli Katun eğridir,
Parçalanır yürekler.

Sayrıya em var deme,
Yaramız gelmez eme,
Kara Ozan inleme,
Parçalanır yürekler...

Kara Ozan kopuz çalıp ezgisini okurken birdenbire karanlıkta bir ses haykırdı:

- Ozan kes! Gönülleri dağılıyorsun!...

Herkes sağa sola dönerek haykıranın kim olduğunu anlamak istedi. Karanlıkta bir şey görünmüyordu ki... O zaman Kara Ozan, dört yanında çevrelenen yığının farkına vardı. Ağır ağır kalktı. Yığının arasına karışarak kayboldu.

10. Sınıflar İçin Üst Seviyeye Uygun Metin:

ÖTÜKEN'İN KESKİN NİŞANCISI

Gün kararıyordu. Bütün yarışlar, koşular, oyunlar bitmişti. Şimdi söz ozanlarındı. Kara Ozan'la Çuçu karşılıklı kopuz çalıp deyiş söyleyeceklerdi. Kağan'ın otağını çevreleyen halka daralmıştı. Önce Kara Ozan geldi. Kağan'ı selamlayıp bağdaş kurdu. Arkasından Çuçu geldi O da Kağan'ı selamlayıp Kara Ozan'ın karşısına oturdu. Sonra ağır ağır, yavaş yavaş kopuzlar inlemeğe başladı. Bütün Türk budunu saygılı bir sessizlik içinde dinliyorlardı. İlk deyişi Kara Ozan söylüyordu:

Ötüken'in erleri

Bilir benim gücümü.

Kopuzumun mızrabı

Aratmaz kılıcımı.

Kara Ozan! Seninle

Aşık atan Çuçu mu?

Çuçu bu meydan okuyuşa hiç irkilmeden hemen cevap verdi:

Seni böyle söyleten
 Kımız mıdır, sücü mü?
 Böyle yaman söylersen
 Sende komam öcümü.
 Deyişin kılıcımdan
 Daha öldürücü mü?
 Seni basan şaşkınlık
 Ağu gibi acı mı?

Kara Ozan öfkelenir gibi oldu:

Ötüken erlerinin
 Acunda çıkmaz eşi.
 Ötüken'in kızları
 Gökte ayın on beşi.
 Yürekleri kan eder
 Gözlerinin ateşi.
 O şaşkınlık dediğin
 Çinli konuğun işi...

İ-çing Katun'dan Kara Ozan'ın sözlerini Çince olarak dinliyen Şen-king iğnelenmiş hibi yerinden sıçradı. Fakat Kağan'ın ve bütün Türkler'in taş gibi sessizliğini görünce

durdu. Katun da öfkelenmişti. İşte bir ozan yüce bir beğ olan kardeşi ile açıkça alay ediyordu. Kağan'a eğilerek:

- Bu bayağı kişinin yüce konuğu kınamasına göz yumacak mısın? Dedi

Kağan aynı taş hareketsizliği içinde cevap verdi:

- Ozanların sözü kutludur, kesilmez!...

Kara Kağan o kadar soğuk söylüyordu ki Katun ileriye gitmekten çekindi. Zaten şimdi Çuçu almış, bakalım neler söylüyordu:

Çinli beğ in attığı

Boşa gittiyse nola?

Çinli bu... Sağa atsa

Ok gider, düşer sola.

Neylesin Ulu Tanrı

Güç vermeyince kola.

Kavuşsun Kara Kağan

Kür Şad gibi oğula.

Kür Şad'ın adı geçince budun arasında bir çalkalanma oldu. Çinli beğ ise üzerine yağdırılan bu kınamaların altında kendinden geçmiş gibi idi. İ-çing Katun bu deyişleri Çinceye çevirerek kendisine anlattıkça kuduruyordu. O denlü köpürmüştü ki istemiyerek kılıcına el attı. Kara Ozan onun elini kılıcına attığını görmüştü. Şimdi kopuzla cevap veriyordu:

Kılıcına el atma,
 Şimdi deyiş çağıdır.
 Ortalıkta dolaşan
 Ak kıımız çamçağıdır.
 Yad elde oturanlar
 Bil ki yurt kaçağıdır.
 Senin kılıç dediğın
 Türk'ün oyuncağıdır.

Çinli beğе yılgnlık gelmişti. Katun öçlü gözlerle bakıyordu. Fakat onlara aldırın yoktu. Şimdi söz gene Çuçu'ya gelmişti:

Ötüken kızlarının
 Gözleri gönül yarar.
 Onları gündüz güneş,
 Gece ay sarar.
 Çinli meydan okusa
 Bunda şaşılacak ne var?
 Keçi esrik olunca
 Dövüşmağa kurt arar.

Çinli beğ, içine baygnlık geldiğini anlıyor, fakat yerinden kıpırdıyamıyordu. Gece olmuştu. Artık İ-çing Katun da kendisine dilmaçlık etmediği için söylenenleri anlamıyordu. Fakat her sözde kınandığını sanıyor, içi öç duygularıyla dolup taşıyordu. Halbuki şimdi Kara Ozan'la Çuçu karşılıklı Kür Şad'ı övüyorlardı. Biri bir dört söylüyor, öteki başka bir dörtlükle buna cevap veriyordu:

Ötüken'de arslanlar var.
Kür Şad onlardan biridir.
Çok yiğitler vardır ama
Kür Şad erlerin eridir.

Kür Şad'ı doğuran ana,
Ne emzirmiş acap ona?
Erlük, ululuktan yana
Tanrı Kür Şad'dan geridir.

Acunda var nice çeri
Kimi üstün, kimi geri
Kür Şad adlı Gök Türk eri
Anadan doğma çeridir.

Kılıcı yıldırım çeler,
Attığı ok demir deler,
Ölüm gelse Kür Şad güler
On sekiz yıldan beridir.

Yiğitlik en ileri,
Kalacak on bin yıl diri
Gök Türkler'in gönülleri
Şimdi Kür Şad'ın yeridir.

11. Sınıflar İçin Etkinlik Metni:

KURT BAŞLI SANCAK

Bir ağaçlığın kıyısında atının üstünde ufku gözliyen Kutluk Şad dört nala iki atlıının geldiğini görünce toprağa dikmiş olduğu gönderini kavradı. Bu gönderin tepesinde altından bir kurt başı vardı. Göndere takılı al bayrağın üzerinde yarım aya benziyen bir yay resmi bulunuyordu.

İki atlı Kutluk Şad'ın yanına gelince atlarından indiler. Yere diz vurarak onu selâmladılar. Şad söze başladı:

- Tonyukuk! Boyla Bağa Tarkan! Kurt başlı sancağı artık kaldırıyoruz.

Tonyukuk'u, Çin duvarının dışında beklemiş olan Boyla Bağa Tarkan cevap verdi:

- Yıllarca bugünü bekledik.

Tonyukuk ilave etti:

- Kurt başlı sancağı kaldırmak için en elverişli çağdayız. Çünkü Çin'in ruhu yıpranmıştır.

Bozkurt soyunun olgun ve dinç bir oğlu olan Kutluk Şad yine söze girişti:

- Tonyukuk! Tarkan! Kür Şad'dan beri bu beşinci davranıştır. Siz benimle birlik olursanız, Tanrı yardım ile Gök Türk devletini yeniden kurar, Ötüken'den dört yana ordular yürütürüz. Tanrı yardım ederse çerimiz kurt gibi, yağı çerisi koyun gibi olur. Tanrı dilerse Ötüken'de Türk türesi yürür, Kadırgan'dan Demirkapı'ya dek Türk budunu birleşir. Atalarımın yurdunda, atalarımın devletini diriltmek için sancağı kaldırıyorum. Bu savaşa benimle birlikte atılacağınıza söz veriyormusunuz?

İki şakırtı işitildi: İki Türk beği kılıç çekmişlerdi. Türk göreneğince and içtiler:

- Gök girsin, kızıl çıksın!...

12. Sınıflar İçin Alt Seviyeye Uygun Metin:

YOLLARIN SONU

.....

- Murad Ağa !... Murad Ağa , diye bağırان bir sesle kendine geldi. Köyün imamı Bayram Hoca kapıda duruyor ve kendisine bakıyordu :

- Aman Murad Ağa ! Hiç yoktan elini kana mı bulayacaksın ?

- Sen misin Bayram Hoca ? Bari sen söyle. Nedir bu işler ?

İmam içeriye girmiş , İlyas'ın şarabını görmüştü :

- Burada duracağına git de ağanın atlarını ahıra sok , diye bağırdı. Onun sendeleyerek çıkışını seyrettikten sonra :

- Hele bir otur da soluk al ağa , dedi.

Bayram Hoca'nın bir şeyler söyleyeceği belliydi. Acı şeyler söyleyeceğini seziyor , fakat sezdiğini anlamıyordu. Uyku ile uyanıklık arasında gibiydi. Böyle olduğu halde imamın tereddüt geçirdiğini farkederek söze girişti :

- Bayram Hoca ! Giriş yapmaya davranma. Ne biliyorsan bir an önce söyle de öğreneyim. Çocuk değilim ki avundurasın...

İmamın kaşları çatılmıştı. Yere bakıyordu. Din adamı edasıyla şöyle dedi :

- Murad Ağa ! Kazaya rıza gerek. Takdir böyle imiş. Hatunun merhum oldu...

Deli Kurt bu sözün manasını birden bire anlayamadı. Derin bakışlarla baktıktan sonra , birden bire arık ve bitkin olarak obaya götürdüğü evdeşini hastalıktan öldü diye düşünüp sordu :

- İnce hastalıktan mı öldü ?

İmam başını salladı :

- Ne gezer !... Tanrının afeti geldi. Ortalığı tufan bastı. Her şeyi aldı , götürdü...

Tanrının afeti... Tufan... Deli Kurt , aralıksız yağın yağmuru ve yolların çamurunu hatırladı. Sonra birden irkilerek bağırdı :

- Ya çocuklar ?

İmam , büyük bir gayretle karşısındakinin yüzüne bakabildikten sonra , mezar başında dua edenlerin sesiyle :

- Onlar da öldüler , diyebildi.

Deli Kurt'un yüzü dehşetle gerilmişti. Haykırdı :

- Ya İsa ?

Bayram Hoca'nın cevabı koca alay beğini sanki can evinden vurdu :

- O da öldü !

Deli Kurt , başını yukarı kaldırarak :

- Ah ! Oğlum ! diye inledi. Susuyordu. Ağlamıyordu. Fakat kederden ölecek hale gelmişti. Her şeyi bilmesi için Bayram Hoca ilave etti :

- Senin Satı Kadın da , Topuz Ahmed de hep boğuldular. Bütün obadan ancak sekiz on kişi kurtuldu. Kurtulanların biri benim baldız. Yüzen bir ağacı yakalayıp canını kurtarmış. Olanları ondan dinledim. Senin İsa'yı kurtarmak için Topuz Ahmed'le büyücü

kız , canlarını dişlerine takarak sonuna kadar uğraşmışlar ama sel için de alıp götürmüş....Deli Kurt , tıkanacak gibi oldu :

- Büyücü Kız mı dedim ?

- Evet !

- Gökçen mi ?

- Canım yüzü peçeli kız işte...Gökçen olacak.

Deli Kurt , eliyle göğsünü tutarak :

- Allah ! Ok değdi ' diye haykırdı. Ok değseydi bundan daha çok acı duymazdı. Can evinden vurulmuştu. Benzi sapsarıydı. Ayakta duracak gücü kalmamıştı. Bayram Hoca , mumu yakarak odayı aydınlattıktan sonra :

- Allah sana sabır versin ,Murad Ağa ,dedi.

Büyük felaket... Günahları taşmış biri var ki Allah bu cezayı verdi ...

Günahları taşmış birisi...Bu acaba kendisi miydi ? Devletin bir askerini öldürüp düşman ülkesine gizlice gitmişti. 'Sen evlisin , aradan çekil' diyen Türkmen beğinin oğluyla vuruşmuştu. Yassı Tepe'de Gökçen'le büyüğü geceler geçirmişti. Taşan günahlar bunlar mıydı ? Büyük bir bezginlik içinde :

- Bayram Hoca ! Kim bu günahları taşan kişi , diye sordu.

- Onu ancak Allah bilir. Ama belki de Őu bűyűcű kızıdır...

Gűkçen ha ?.. O kadar iyi yűrekli olan o kız gűnahkardı ha ? Deli Kurt , acı acı gűlűmsedi. İnsanları ne kadar yanlış tanıyorlardı !

Gűkçen ve űlűm... Bu ikisini birden dűűnmek ne kadar yakıűsız ve aykırı dűűyordu. Gűkçen űlebilir miydi ? Gűkçen űlműű műydű ? Ya o billur sesi , hele o ıűıklı gűzleri ne olmuűtu ?

Dayanamıyordu. Dayanamayacaktı. Atları ahıra yerleűtirip gelen İlyas'a birçok akça vererek sofrasını kaldırmasını , atlara bakmasını ve ahırda yatmasını sűyledikten sonra oda da gezinmeye baűladı.

Koskoca dűnyada kimsesi kalmamıűtı. İçinde tűrlű acılar birbirine karıűıyor , melek yűzlű Melek Hatun'u , kızlarını , ođlunu , analıđını , Topuz Ahmed'i hep ayrı ayrı dűűnűyor , fakat Gűkçen'i dűűndűkçe bir baűka oluyordu.

Yaralıydı. Yedi sekiz kiűiyi birden kaybetmek ne demekti ? Bu acıya nasıl dayanacaktı. Birden Beđlerbeđi Karaca Paűa ile birlikte Macarlara karűı yaptıkları korkunç savaűı hatırladı ve

- ' Keűke orada űlseymdim ' diye sűylendi. űlmemiűti. Fakat artık kendisine yaűıyor denebilir miydi ?

Mum yavaű yavaű sűndű. űimdi oda kapkaranlıktı. Sessiz ve duygusuz duvarlar , bu zifiri karanlık içinde sabaha kadar , kutsuz bir erkeđin , kahramanlıđı dolayısıyla alay beđi olan bir sipahi'nin , gizli bir Osmanođlunun hıçkırıklarını dinlediler....

Sabahın erken vaktinde Deli Kurt en seçkin atını getirterek binerken yüzü solgun ve bitkindi. Kapının eşiğinde borkünü giyerken , atı tutan İlyas , Deli Kurt'un tamamıyla ağarmış olan saçlarına baktı. Bu saçlar bir gecede ağarmış ve o koca bahadır çökmüş , kocalmıştı. Kırk bir yok dimdik kaldıktan sonra , ölümcük yaralar alıp tutsaklık çektikten sonra , işte nihayet bir gecenin içinde bu hale gelmişti.

Yassı Tepe'ye gidiyordu. Gökçen'in hatıralarıyla dolup taşan o kutlu yeri bir daha görmeden edemeyecekti. İçinde bir duygu vardı. Yassı Tepe'yi aşınca , oradaki ağaca dayanmış olan Gökçen'i yine görüvereceğini sanıyordu.

Hava soğuktu. Fakat sert rüzğar estiği halde güneş açmıştı. Rüzğar ve güneş , toprağı hızla kurutuyordu. Sel , tufan yapacağını yaptıktan sonra bitmişti :

İkinciye doğru obanın yaylağına vardı. Görünürde değişen hiç bir şey yoktu. Burada bir felaket kasriganın estiğine dair en küçük iz bile görünmüyordu. Yassı Tepe'ye yöneldi.

İlk gelişindeki heyecanı yeniden duyuyordu. Şimdi tepeye varınca aşağıya bakacak , ağacın altında Gökçen'i görecek. Yaklaştı. Tepeye vardı ve durdu. Yüreği hızla çarotı. Ağaç yoktu. Korkunç sel onu da alıp götürmüştü. İçinde büyük bir acı duydu. Gökçen'in yaslandığı , üstüne ağaç ve ok resimleri kazdığı , kendisinin , gölgesinde Gökçen'in dizine yattığı ağaç sökülüp gitmişti.

Şifalı suyun olduğu yere doğru ilerledi. Yoktu. Ne kuyu ne de taş oluk kalmıştı. Acaba yanlış mı gelim diye düşünerek çevresine bakındı. Olabilir miydi ? Burası onun karış karış bildiği yerdi.

Gökçen'e ait iki hatırayı yerinde bulamayınca 'Gökçen Pınarı'na' doğru at sürdü. Gecenin karanlığında onu ilk defa burada görmüş ve yeşil ışıklarla gözleri ilk defa burada kamaşmıştı. Pınar olduğu gibi duruyordu. Sevdalılarının dua ettiği oinar...Atından indi. Eğilerek bir kaç yudum içti. Yüzünü yıkadı. Alnını serinletti. Bu soğuk günde bile alnının serinliğe ihtiyacı vardı. Sonra ayağa kalkarak ellerini açtı. Gözleri ıslanarak 'Tanrım' Beni Gökçen' tez kavuştur' diye dua etti.

Yaşlar , gözlerinden bol bol akıyordu. Koynundan bir ak çevre çıkararak gözlerini sildi. Birden , bir şey hatırlamış gibi çevreyi açarak baktı : Bu Gökçen'in çevresiydi. Üstünde kanı ile yazdığı yazı vardı. 'Yine geleceğim...'

Bunu , şimdi kaybolan şifalı suyun başına bırakmıştı. 'Yine geleceğim'. Yazıyı okuyunca Deli Kurt'un gözlerinden yaşlar boşandı. 'Artık gelmeyeceksin' dedi ve gözlerini silerek ilave etti : 'Bu sefer ben sana geleceğim...'

Gökçen'in iki kelimelik mektubu Deli Kurt'a başka bir mektubu hatırlattı. Babasının iki mektubu ile birlikte kemerinde sakladığı bu mektup, anası Bala Hatun'undu.

Bu bir mektup değil , zavallı anasının öleceği gece karaladığı bir temenni idi. Çıkarıp puslu gözlerle onu da okudu :

'Yetim Murad'ım... Yakında öksüz de kalacaksın. Seni Allah'a emanet ediyorum, garip ve zavallı oğlum'

Anası ve Gökçen... İki büyük hasreti... Yalnız o kadar mı ? Ya ötekiler ve oğlu ? ... Ya babası? ... Ve bunların yanında Satı Kadın , Çakır , Evren hatta Topuz Ahmed ?..

Şimdiye kadar birçok ölüleri metanetle anmıştı. Ya şimdi bu yufka yüreklilik nereden geliyordu? Gökçen her şeyi alıp götürmüştü. Gökçen'in ölümüne dayanılmazdı. Onun için

ağlamaya başlayınca da artık hiç bir l için katı yüreklilik gsterilemezdi. Ne yapacaktı ? Ne yapmalıydı? Şimdi bir akır da yoktu ki, akıl ğretydi...

Anasının yazısını ve çevreyi yerlerine koyduktan sonra atına bindi. Gidiyordu. Burayı görmeye dayanamayacaktı. Burada her Şey Gökçen diye bağırılıyordu. Hüzünlü gözlerle çevresine bakınarak uzaklaştı.

Deli Kurt, ertesini sabah erkenden köyü terketti. Yalnız köyü değil her Şeyi bırakılıyordu. kmş, bitmiş, mahvolumuştu. Kaılıyordu. Tımarını, alay beğliğini , evini bırakarak bilmediği bir yere gidiyordu. Nereye gideceğini kendisi de bilmiyordu. Yollar nereye götürürse oraya gidecekti.

Bir gün önceki güneş yoktu. Kar yağılıyordu. Hiç kimseye bir Şey söylemeden yola çıkmıştı. Gökçen'e kavuşuncaya kadar böyle gidecekti.

Issız ve sessiz yollar uzayıp gidiyor ve 'niçin tekilerini de düşünemiyorum' diye vicdan azabı duyan Deli Kurt, yalnız Gökçen'le dolu olduğu halde , bu tükenmez mesafelerde at sürüyordu.

Arada bir köylerden geçiyor, insanlara, hayvanlara , arabalara rastlıyor. Fakat hiç birini görmeden yoluna devam ediyordu.

Gece indi. Karanlık yavaş yavaş her yeri örttü ve ebedi yollarda kah 'Allah' diye inleyerek, kah 'Gökçen' diye sayıklayarak giden yolcuyu kavradı. Bu meçhul Osmanlı Őehzadesi, kendisinden önce gelen ve gelecek olan sayısız Osmanlı Őehzadesine tarihin mukadderatının çizdiği büyük ıstırap içinde, ancak kendisinin görebildiği yeşil ışıklar içinde, bütün gözlerden silinerek kayboldu.

Artık hiç bir şey görünmüyor, fırtınanın uğradığı bu yolda yalnız bir atın nal sesleri ve bir insanın hıçkırıkları işitiliyordu...

12. Sınıflar İçin Üst Seviyeye Uygun Metin:

HAYÂLETLER

Çakır, akşam yemeğini kederli bir sevinç içinde yedi. Yetişmiş,yarın birer yiğit olacak iki çocuğu gördükçe keyifleniyordu. Fakat Murad'a bakıp da aklına İsa Beğ geldikçe yahut gözleri Bala Hatun'un oturduğu sedire değdikçe üzüliyordu.

Talih başka türlü yürüseydi İsa Beğ taht için can vermiş bir şehzade değil,tahtın üstünde oturan Osmanlı Beğ'i olacaktı...

Ve o zaman...

O zaman, şimdi yoksul bir köy evinde, kendi karşısında oturarak yemek yiyen şu çocuk, yani Deli Kurt Murad, böyle pırtılar içinde yaşayan bir Murad değil, sırmalı giyimler giyinmiş şehzade Murad olacaktı.

O zaman, şimdi bir köy mezarlığında taşı bile olmadan yatan Bala Hatun,Bursa ve Edirne saraylarının sahibi Hatun olacak,kim bilir ne hayratlar yaptıracak ve Murad'dan başka ne Mehmed'ler,Süleyman'lar,Mustafa'lar,Orhan'lar,Kasım'lar,Osman'lar doğuracaktı.

Şimdi bunların hepsi kaybedilmiş birer hayâldi.

Yemek bitince Çakır biraz dereden tepeden konuştu. Köyde iyi bir hoca olduğunu öğrenmişti. Evren'le Murad'ı karşısına çekerek:

- 'İyi bir sipahi olmak için okuyup yazmak şarttır,dedi. Yarın sizi hocaya götüreceğim. Okumasını öğreneceksiniz. Bundan başka Müslümanlığın şartlarını da iyice bellersiniz. Her gün gider, dersinizi alır, sonra oyuna çıkarsınız.'

Okuyup yazmak Sipahiliğin şartlarından olunca Deli Kurt buna itiraz etmezdi. Nitekim Çakır'ın teklifini can ve gönülden kabul edivermişti. Fakat okumak, hele her gün hocanın karşısına gidip güreşe ve yarışa benzemeyen sıkıcı şeyler öğrenmek Evren'in hiç hoşuna gitmemişti. Bununla beraber itiraz da etmedi. İtiraz etmek elinde olsa da etmezdi. Çünkü Deli Kurt okumayı kabul etmişti. Ondan geri kalamazdı.

Çocuklar uyuduğu,büyüklerin de yatma zamanı geldiği sırada Çakır :

- Ana,dedi. Çoktandır böyle güzel yemekler yememiştım. Kavurma ve bulgur haşlamasından başka bir şey gördüğümüz yoktu. Bu gece sanki beğ sofrasında ziyafette idim. Bunun keyfini tamamlamak için de biraz dışarıda dolaşacağım. Şu parlak ay ışığının altında dünya güzelliklerini göreyim diyorum. Böyle çok ayların altında sabahladık ama can kaygısından, düşman gözlemekten aya kim bakıyordu ki... Şimdi öyle değil,Tarhana çorbasından,etli börekten,pestil ezmesinden sonra da ay gezintisi...Ne dersin ana ?

Satı Kadın, sütoğluna hep hak vermişti. Yine öyle yaptı :

— Canın nasıl isterse öyle yap Çakır, dedi. Yatağımı hazırlarım. İstedığın zaman gelir yatarsın.

Dışarıda ne güzel bir ışık, ne ferahlatıcı bir esinti vardı. Karşiki tepeler,çam ormanı peri masallarındaki memleketler kadar göz alıcı idi. Çakır bütün bu güzel manzaralara bakarak yürüyor,fakat galiba baktığı güzellikleri görmüyordu.

Bir hayat kasırgası içinde ömür geçirenler,bir gölgelikte dinlenmek için vakti bulamayanlar,tehlikelerle arkadaş olanlar böyle geçici bir huzura kavuşunca kendi gönülleriyle hesaplaşırlar,geçmişî hatırlarlar. O zaman her şeyin ölçüsü büyür ve hatıralar güzelleşir. Mazide kalan insanlar kusurlarından ve suçlarından sıyrılmıştır. O,bir arkadaşına daha vefalı, bir sevgiliye daha çekici,bir anaysa daha şefkatli olur. Hatta böyle dakikalarda insan, düşmanını bile bağışlamaya hazırdır.

Çakır, şimdi öz anasını, kendisini doğururken ölen kadını düşünüyordu. Acaba nasıldı? Yüzü ne biçimdi? Ne türlü konuşuyordu? Birden içinde bu hiç görmediği ananın sesini işitmek için dayanılmaz bir istek, silinmez bir hasret duydu. Aynı zamanda kendisine şaştı. Çocukluğunda, gençliğinde bu anayı hiç düşünme de böyle olgunlaştıktan,bunca hengameler gördükten,iki çocuk babası olduktan sonra onu hatırla ve içlen...Bu,çok tuhaf şeydi.

Çakır bu gece hep ölüleri düşünüyordu. Şimdi de aklında babasıyla amcası vardı. Neden hep ölüleri düşünüyordu da dirileri aklına getiremiyordu ? Herhalde ölüler zorla kendilerini hatırlatıyor,belki de böyle gecelerde ruhları oralarda uçuşarak dünyada kalanları görüyordu.

Birden kendisini mezarlığın önünde buldu ve sanki saatlerce dolaşmadan maksat buraya gelmekmiş gibi hiç tereddüt etmeyerek gündüz ziyaret etmiş olduğu Bala Hatun'un mezarına doğru yürüdü.

Ayak ucunda durmuştu. Parlak gecenin ışığında kederli yüzü gözükiyordu. Oradan kolay kolay ayrılmaya niyetli olmayan bir insan haliyle çöküp bağdaş kurdu ve gözlerini kabarık toprağa dikti. Belki Bala Hatun'un kemikleri bile kalmamıştı. Yaşayan birisiyle konuşur gibi :

- Bu kadar geç kaldığım için bağışla sultanım. Unutmuş değildim ama gelemedim işte...dedi

Elini koynuna götürerek her zaman göğsünde taşıdığı Kuran'ını çıkardı. Bala Hatun'un ruhu için okuyacaktı. Birden mezarın baş ucunda,kendisinden üç adım ilerde bir hayâlet gördü : Bu Bala Hatun'du. On yıl önceki asil ve güzel yüzüyle gülümseyerek kendisine bakıyordu. Çakır,içinden bir heyecan dalgasının,güzel ve tatlı bir ürperişin geçtiğini sezdi. Hayâletler çabuk kaybolurlarmış diye işitmişti. Fakat kaybolmuyor,git gide daha güzelleşiyordu. Çakır, hayâletin dudaklarında bir hareket gördü ve çok yavaş bir sesin 'Hakkını helal et Çakır Ağa' dediğini duydu. Tıpkı on yıl önceki ayrılıştaki olduğu gibi...

Yüksek sesle konuşursa hayâlet belki kaybolur diye çekinerek o da çok hafif bir sesle 'Helal olsun sultanım' dedi.

Hayâlet konuşmada devam ediyordu. Tatlı bir rüzğâr sesiyle yeniden hitap etti :

- Sadakatını unutmam. Büyük hakkını helal et !

Çakır büyülenmişti. Hiçbir korku duymuyor,ilahi bir zevk içinde hayâlete bakarak o ne isterse yapıyordu :

- Helal olsun sultanım !

Birden bire Çakır'ın gözleri kamaşır gibi oldu. Yaz gününde güneşe bakmış insanlar gibi bir an çevresini görmedi. Sonra gözlerini Bala Hatun'a çevirdiği zaman onu ve onun yanında yeni peyda olan ikinci bir hayâlet daha gördü. Bu İsa Beğ'di. O asil,kahraman ve yakışıklı yüzü ile Çakır'a gülümsüyordu :

- Artık tehlikeden uzağız. Hakkını helal et !

Bu hayâletlerin seslerinde insanı büyüleyen bir şey vardı. Çakır,hiçbir zaman ozanın kopuzunda böyle bir ahenk dinlememişti :

- Hakkını helal et.

Çakır, hayâletlerin isteğini yapıyor fakat kendisi onlara bir şey sormaya cesaret edemiyordu. Bala Hatun tekrar fısıldadı :

- Murad sana emanet...

Bala Hatun'un gözleri altında ay ışığının yansıttığı inciler parlıyordu. Demek ki hayâlet ağlıyordu. Ölü de olsa,hayâlette olsa anaydı. Öksüz oğlu için ağlayacaktı. Işıklı gözlerle Çakır'a baktı :

- Murad'ı yetiştir.

İsa Beğ tekrarladı :

- Murad'ı yetiştir !

Çakır üçüncü bir ses daha işitti :

- Beni de an oğlum !

İsa Beğ'in yanında bu yeni hayâlet Çakır'ın anasıydı. Fakat ötekiler gibi belirli ve açık değildi. Yüzünde de tül vardı.

Çakır heyecanlandı :

- Anacığım ! Sen misin ?

Bu hayâlet daha yavaş konuşuyordu :

- Benim oğlum. Beni unutma...

Koca sipahi hasret ve heyecandan titremeye başlamıştı. İşte anasının sesini işitmişti. Fakat neden yüzü örtülüydü ? Kendisini dünyaya getirirken öldüğü için şehit mertebesine ulaşan bu kadının yüzünü görse olmaz mıydı ? Otuz yılda ilk defa o da hayâletini gördüğü anasının yüzünü bilmek hakkı değil miydi ? Bu düşünceyle cesaretlendi :

- Anam ! Yüzünü göster.

Hayâlet işitmemiş gibi davrandı.

- Anam ! Yüzünü göster !

Anasının hayâleti başını hafifçe salladı. Bu, olmaz demektir.

Çakır, ısrar etti :

- Anam ! Yüzünü göreyim.

Hayâlet fısıldadı :

- Olmaz

- Neden olmasın ? Oğlun değil miyim ?

- İzinli değilim,olmaz.

Çakır ağlamaklı olmuştu. Üç hayâlet birden kendisine biraz yaklaştılar. Bala Hatun fısıldadı :

- Olmaz ! İnsanlar her şeyi bilmeyecektir.

İsa Beğ devam etti :

- Olmaz. İnsanlar ancak gördüklerini bilecek , bildiklerini görecektir.

Anası tamamladı :

- Olmaz. İnsanlar daima bir şeye hasret kalacaktır.

İki yeni fısıltı daha duyuldu :

- Olmaz. İnsanlar bilemeyecektir.

Bunları söyleyenler,İsa Beğ'in arkasında peyda olan iki hayâletti ve bu hayâletler Çakır'ın babasıyla amcasıydı.

Bu sefer hepsi birden seslendiler :

- Bizi unutma !...

- Bizi an !...

Anası tek başına söyledi :

- Ölüm o kadar güç değildir. Unutulmak yamandır.

Babası fısıldadı :

- Asıl ölüm unutulmaktır.

Amcası ilave etti :

- Unutmakta ölmektir.

İsa Beğ devam etti :

- Hayat bir kaç hatıradır.

Bala Hatun bitirdi .

- Hayat ölümün başlangıcıdır.

Çakır,farkına varmaksızın elindeki Kuran'ı açmıştı. O zaman beş hayâlet birden tekrarladılar :

- İnsan anıldıkça yaşıyor demektir.

- Anıldıkça yaşıyor demektir...

- 'Yaşıyor demektir...'

Birden bire hayâletler kayboldu. O zaman büyük bir teesürle başını öne eğen Çakır,Kuran'ın açılmış olduğunu gördü ve keskin sipahi gözleri ay ışığında Yasin'e değdi. Okumaya başladı. Çevresinde ruhların dolaştığını seziyordu. İçi büyük duygularla doluydu.

Ne kadar zaman geçtiğinin farkında değildi. Tan atarken Kuran'ı kapatıp koynuna koyduktan sonra ellerini açıp dua etti. Yüzüne sürdüğü elleri ıslanmıştı. Kan ve ölüm göre göre yüreği katılaşmış olan bu Türk sipahisi, bu gözyaşı nedir bilmeyen Osmanlı askeri,bütün Kuarn okuduğu müddetçe ağlamıştı.

Şimdi içinde bir ferahlık duyuyordu. Kuran okuyunca açılmış,kederlerini atmıştı. Kalktı. Ağır adımlarla mezarlıktan çıkarak eve doğru yürüdü. Girdiği zaman süt anası kalkmış ve o günün hazırlıklarına başlamıştı. Çakır'ı görünce yalnızca 'Geldin mi ? ' dedi. Başka hiç birşey sormadı. Anlayışlı kadındı. Çakır 'Biraz dinleneyim ana ' dedi. 'Sen beni kaldırırsın'

Biraz sonra bütün ömründeki uykuların en rahatını uyuyordu.