

**Haldun Taner'in "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi
Değil" Adlı Eserini Biçembilim (Değişbilim-
Üslûpbilim) Açısından İnceleme**

Nergis Pilash

**Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Araştırma Enstitüsüne Türk Dili ve
Edebiyatı dalında Yüksek Lisans Tezi olarak
Sunulmuştur.**

**Doğu Akdeniz Üniversitesi
Ağustos 2012
Gazimağusa, Kuzey Kıbrıs**

Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Araştırma Enstitüsü onayı

Prof. Dr. Elvan Yılmaz
L.E.Ö.A. Enstitüsü Müdürü

Bu tezin Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans gerekleri doğrultusunda hazırlandığını onaylarım.

Yrd.Doç.Dr. Kadir Atlansoy
Türk Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanı

Bu tezi okuyup değerlendirdiğimizi, tezin nitelik bakımından Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans gerekleri doğrultusunda hazırlandığını onaylarız.

Yrd. Doç. Dr. Tayyibe Uç
Tez Danışmanı

Değerlendirme Komitesi

1.Yrd.Doç. Dr. Emel Gözlü

2. Yrd.Doç. Dr. Gülseren Tor

3. Yrd.Doç. Dr. Tayyibe Uç

ABSTRACT

In this studying two different style working of Haldun Taner named “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” and “Çok Güzelsin Gitme Dur” is searched in stylistics. This stylistics studying is researched on authors vocabulary, how he used language and his art.

First part, Haldun Taner’s life and his antworks with linguistics and stylistics explanations and shortly the dates are researched. Second part is the section which has applied to his art in stylistics.

In this studying the section are occured; vocabulary on his style his sayings and the other effect on his style.

In research section the results are seperated in sections and subsections.

Third part, occured of the general results of the bibliography,

The aim of the study on using language and to contribute improving research area named stylistics.

Key Words: Stylistics, Haldun Taner, Ölüme Ten Ölür Canlar Ölesi Değil, Çok Güzelsin Gitme Dur, vocabulary , portrait.

ÖZ

Bu çalışma, Haldun Taner'in "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" ve "Çok Güzelsin Gitme Dur" adlı iki ayrı türdeki eserinin biçembilimsel incelemesidir. Biçembilimsel çalışma; yazarın sözcük dağarcığının, sözcük türetme becerisinin, ölçünlü dil dışı kullanımlarının, sanatsal anlatılarının incelenmesi doğrultusunda, elde edilen verilerin yazarın biçemi açısından yorumlanmasına dayanılarak yapılmıştır.

Birinci bölüm, Haldun Taner'in hayatı ve eserleri ile dilbilim, biçembilim alanlarının açıklamaları ve kısaca tarihleri üzerinde durulduğu kısımdır.

İkinci bölüm biçembilim incelemelerinin esere uygulandığı kısımdır. İncelemede; yazarın biçemi konusunda ipuçları verebileceğini öngördüğümüz; sözcükler, söz öbekleri ve anlatılar ayrı başlıklar altında tasnif edilerek eleştirel bir biçembilim çalışması uygulanmaya çalışılmıştır. İnceleme; Dilin Sözvarlığını Oluşturan Öğelerin Biçeme Etkisi, Yazarın Sanatsal Anlatılarla Kurduğu Biçemi, Yazarın Özgün Söylemleri, Yazarın Biçemini Oluşturan Diğer Öğeler bölümlerinden oluşmaktadır. İnceleme bölümünde tasnif edilen her alt bölümde o bölüme ait sonuçlar saptanmaya çalışılmıştır.

Yazarın eserlerinin türüne bağlı olarak farklı biçem özellikleri gösterip göstermediğine değinilmiş aynı zamanda yazın türlerinin biçeme etkisi saptanmaya çalışılmıştır.

Üçüncü bölüm; incelemeyle ilgili ulaşılan genel sonuçları ve kaynakçayı içermektedir.

Amaç; yazarın dili kullanımına ışık tutmak ve dilbilimin geliştirmekte olan inceleme alanı biçembilime katkı sağlamaktır.

Anahtar Sözcükler: Biçembilim (Deyişbilim – Üslûpbilim), Haldun Taner, Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil, Çok Güzelsin Gitme Dur, sözvarlığı, portre.

TEŞEKKÜR

Her görüşmemizde beni güler yüzle karşılayıp hatalarım karşısında yılmadan bana doğruları öğreten, aylarca dili ve dili kullanımının önemini, edebiyat tarihinde çığır açıp yer etmiş büyük şair ve yazarlardan örnekler vererek biçemin belleğime sinmesini sağlayan, çalışmamızda yalnızca bir akademisyen olarak değil, aynı zamanda bir dost gibi beni motive eden Sayın Danışmanım Yard. Doç. Dr. Tayyibe Uç'a, ilgiyle çalışmalarımızı izleyen Sayın Yard. Doç. Dr. Gülseren Tor'a ve Sayın Prof. Dr. Ömer Faruk Huyugüzel'e sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Maddi ve manevi desteklerini hiçbir zaman esirgemeyerek beni akademik kariyer basamaklarına yönelten annem ve babam Müjgan-Kudret Pilaslı'ya, ev arkadaşım Elif Çekiç'e, lisans ve yüksek lisans eğitimimiz süresince birlikte olduğum akademisyen arkadaşım Nalan Yıldırım'a teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ABSTRACT	iii
ÖZ	v
TEŞEKKÜR.....	vii
İÇİNDEKİLER	viii
KISALTMALAR	x
1 GİRİŞ	1
2 HALDUN TANER'İN HAYATI VE ESERLERİ.....	3
2.1 Hayatı	3
2.2 Sanatına Bakış ve Eserleri	4
2.2.1 Hikâyeleri:	5
2.2.2 Radyo Skeçleri ve Tiyatro Oyunları	7
2.2.3 Diğer Türlerdeki Eserleri	8
3 DİLBİLİM VE BİÇEMBİLİM ÜZERİNE	9
3.1 Dilbilimin Tanımı ve Tarihi	11
3.2 Biçembilim Üzerine	15
3.3 Biçembilim ve İlgili Alanlar Üzerine	21
3.4 Biçembilim Tarihi ve Çalışmaları	23
4 İNCELENEN ESERLER HAKKINDA BİLGİ.....	27
4.1 Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil.....	27
4.2 Çok Güzelsin Gitme Dur	28
5 DİLİN SÖZVARLIĞINI OLUŞTURAN ÖGELERİN BİÇEME ETKİSİ.....	30

5.1 Sözcük Varlığı Nedir?.....	31
5.2 Türkçenin Sözcük Varlığı	32
5.3 Haldun Taner'in İki Ayrı Türdeki Eserinde Dilin Sözcük Varlığını Oluşturan Öğelerin Yazarın Biçimine Etkisi.....	33
5.3.1 Deyimler	34
5.3.2 Terimler	48
5.3.3 Yabancı Sözcükler	62
6 YAZARIN SANATSAL ANLATILARLA KURDUĞU BİÇİMİ.....	78
6.1 Mecazlar	79
6.2 Benzetmeler.....	90
6.3 Somutlaştırmalar	97
6.4 Anıştırma (Telmih).....	100
6.5 Metinlerarasılık	104
6.6 Betimleyici Anlatımlar	107
6.7 Başlık ve Alt Başlıklar	112
7 YAZARIN ÖZGÜN SÖYLEMLERİ	116
8 YAZARIN BİÇİMİNİ OLUŞTURAN DİĞER ÖĞELER	127
SONUÇ	138
KAYNAKÇA.....	145

KISALTMALAR

A. B. D: Amerika Birleşik Devletleri

Ch.: Charles

DMS: Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü

DS: Derleme Sözlüğü

F.: Ferdinand

FA: Felsefe Ansiklopedisi

GTS: Gösterim Terimleri Sözlüğü

L.: Leo

M.: Michael

MAS: Müzik Ansiklopedik Sözlük

R.: Roman

RS: Redhouse Sözlüğü

s.: sayfa

TA: Türk Ansiklopedisi

TDK: Türk Dil Kurumu

Bölüm 1

GİRİŞ

“İnsanoğlu için pek çok açıdan büyük önemi olan, kültürün en temel öğelerinden biri sayılan dil olgusu, hiç kuşkusuz, çok eski zamanlardan beri onun ilgisini çekmiştir” (Aksan; 2000/I: 16). “Eski Yunan’da İ.Ö VI. yüzyıldan başlayarak dilbilgisi, dilbilim ve bugünkü dil felsefesinin çerçevesi içinde gördüğümüz konular, incelemeler ve tartışmalarla aydınlatılmaya çalışılmıştır” (Aksan, 2000/I: 17). “Dil kavramının karmaşıklığı ve kapsamının genişliği nedeniyle dili çeşitli açılardan inceleyen dilbilim dalları oluşmuştur” (Dilbilim Sözlüğü, 2011: 92). Bu dilbilim dallarından biri de biçembilimdir.

“Biçembilim (deyişbilim, stylistic); dilbilim ilke ve yöntemlerinden yararlanarak biçemin incelenmesi, biçem ölçütlerinin belirlenmesi ile uğraşan inceleme alanıdır. Geleneksel yaklaşımda biçembilim yazın yapıtlarının, belli bir yazar ya da dönemin dil kullanım özellikleri ya da biçemin incelenmesiyle ilgilenirdi. Bu dönemde birey ya da belli bir kümenin biçimini yaşamöyküsü (biyografi), ruhbilim, toplumbilim v.b’leri açısından ele alan değişik anlayışlar görülmüştür. Çağdaş dönemde biçem incelemeleri daha çok betimlemeli bir yöntem kullanır ve sözgelimi ölçünlü dilden sapmaları ele alır; metinlerin işlevleri ve metin türlerinde dil kullanımı üzerinde durur” (Dilbilim Sözlüğü, 2011: 51).

Amacımız; Haldun Taner'in "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" ve "Çok Güzelsin Gitme Dur" adlı iki ayrı türdeki eserini inceleyerek dilbilimin gelişen alanı biçembilime katkı sağlayabilmektir. Çalışmamızda yapısal biçembilimin öngördüğü dilsel grupları saptama vb. değil, daha çok yazarımızın söylemlerinin anlam boyutu üzerinde durarak kültürel ve düşünsel dünyasını aydınlatacak "bireysel dil"ini örneklemelerle sunmaya çalışacağız.

Bölüm 2

HALDUN TANER'İN HAYATI VE ESERLERİ¹

2.1 Hayatı

Haldun Taner, 16 Mayıs 1915'te İstanbul Çemberlitaş'ta doğmuştur. Babası, Ahmet Selahattin, İstanbul Üniversitesi Hukuk Profesörü ve son Osmanlı Meclisi'nin İstanbul Milletvekili'dir. Haldun Taner, beş yaşındayken babasını kaybeder ve annesiyle birlikte büyükbabasının konağında yaşar. 1935 yılında Galatasaray Lisesi'nden mezun olan Taner, yükseköğrenim görmek için Almanya'ya gider. 1935 – 1938 yılları arasında Heidelberg Üniversitesi Siyasal Bilimler Fakültesi'nde ekonomi ve politika eğitimi görürken Heidelberg'de tüberküloza yakalır. Taner, hastalığından dolayı eğitimini yarıda bırakarak Türkiye'ye dönmek zorunda kalır. 1938 – 1942 yılları arasında tedavi görür ve 1950'de İstanbul Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirerek yükseköğrenimini tamamlar. 1950 – 1954 yılları arasında üniversitenin sanat tarihi kürsüsünde asistanlık yapar. 1955 – 1957 yıllarında Viyana Üniversitesi'nde, Prof. Kindermann'ın yanında felsefe ve tiyatro bilimi okur. Türkiye'de tiyatroyu bilim dalı olarak ilk okutan insan olan Haldun Taner, 1950'den sonra İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde, Gazetecilik Enstitüsü'nde, LCC Tiyatro Okulu'nda binlerce öğrenci yetiştirir.

¹ Haldun Taner, Bütün Hikâyeleri – 3, Ankara: Bilgi Yayınevi, s. 7-16

Haldun Taner, Türkiye’de kabare tiyatrosunun temelini attı ve “Haldun Taner Tiyatrosu” ekolünü oluşturdu. 1967 yılında Zeki Alasya, Metin Akpınar ve Ahmet Gülhan’la birlikte Türkiye’nin ilk kabare tiyatrosu olan “Devekuşu Kabare Tiyatrosu”nu kurdu. Bütün oyunları yüzlerce kez sahnelendi. 1969’da Münir Özkul ile birlikte “Bizim Tiyatro”yu kurdu. “Sersem Kocanın Kurnaz Karısı” oyunuyla perdelerini açan bu tiyatroda ve Ahmet Gülhan ile TEF Kabare’yi kurduğu yıl olan 1979’da İGSA Tiyatro Kürsüsü’nde dramaturji dersleri verdi. Türkiye’de epik tiyatroyu ilk defa uygulayan ve bunda çok başarılı olan Haldun Taner’in, başta “Keşanlı Ali Destanı” olmak üzere, kimi oyunları yurt dışında da büyük ilgi gördü. Taner’in Türk Tiyatrosu’na verdiği emek, birçok değerli tiyatro sanatçısının yetişmesiyle değerini buldu. Deneme ve öyküleriyle de Türk Edebiyatı’nda seçkin bir yere sahip oldu. Öykü ve oyun yazarlığı yanında, 1955’te Tercüman Gazetesi’nde fıkra, makale ve gezi notları yazmaya başlayan Taner, sonraki yıllarda Milliyet Gazetesi’nde yazmayı sürdürdü ve ölümüne kadar bu yazıları okurlara sunuldu, bazıları kitaplaştırıldı.

Büyük ustanın edebiyatla, tiyatroyla, kültürel faaliyetlerle dolu yaşamı 7 Mayıs 1986 günü İstanbul’da son buldu. 1988’de Kadıköy Şehir Tiyatrosu’na “Haldun Taner Sahnesi” adı verildi ve tiyatro, perdelerini “Keşanlı Ali Destanı” ile açtı.

2.2 Sanatına Bakış ve Eserleri

Okumayı çok küçük yaşlarda teyzesinden öğrenen Taner, ilk okuduğu kitaplardan birinin “Değirmenimden Mektuplar” olduğunu söylemiştir. Edebiyat yaşamına, hastalanıp yurda döndükten sonra iyileşmeye çalıştığı gençlik yıllarında yazdığı skeçlerle başladı. “Töhmet” adlı ilk öyküsü Yedigün Dergisi’nde “Haldun Yağcıoğlu” takma ismiyle 1946’da yayımlandı. New York Herald Tribune

Gazetesi'nin 1953'te İstanbul'da düzenlediği öykü yarışmasında “Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu” öyküsüyle birinci oldu. 1950'lerde oyun yazmaya başlayan ve tiyatrodaki ilk eserlerinde dramatik türün başarılı örneklerini veren Haldun Taner, ardından epik tiyatro denemelerine girişti. Türk Tiyatrosu'ndaki ilk epik tiyatro örneği olan “Keşanlı Ali Destanı” adlı oyunu ile dünya çapında tanındı. Bu oyun yurtdışında Almanya, İngiltere, Çekoslovakya, eski Yugoslavya'nın çeşitli kentlerinde oynandı. 1964'te Atıf Yılmaz tarafından sinemaya aktarıldı. Daha sonraki dönemlerde konularını güncel olaylardan alan siyasal-sosyal taşlamaların ağır bastığı oyunlar yazdı. Epik tiyatro ve kabarenin alanında verdiği yapıtlar çağdaş Türk tiyatrosunun klasikleri oldu. Eşsiz bir arı Türkçe kullanan Haldun Taner, Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının ve tiyatrosunun önde gelen yazarları arasına girdi.

Milliyet Gazetesi'nde "Deve Kuşuna Mektuplar" başlığı altında haftalık köşe yazıları yazan Taner, güncel olayları değerlendirdiği bu yazılarda yaşadığı dönemin bir çeşit edebi belgeselini sundu.

2.2.1 Hikâyeleri:

Geçmiş Zaman Olur Ki (1946), Yaşasın Demokrasi (1948), Tuş (1949), Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu (1950), Onikiye Bir Var (1953), Ayışığında Çalışkur (1954), Sancho'nun Sabah Yürüyüşü (1964), Konçinalar (1967), Kızıl Saçlı Amazon (1970), Yalıda Sabah (1979), Şeytan Tüyü (1980).

Yazarın tüm kitaplarında yer alan hikâyelerinin kronolojik yazım sırası ise şöyledir:

1945 – Yağlı Kapı, Heykel, Kooperatif.

1946 – Töhmət, Beatris Mavyan, Geçmiş Zaman Olur Ki, İşgüzar Bir Polis, Kaptanın Namusu.

- 1947 – Dairede Islahat, Necmiye'nin Hatırı, Bir Kavak ve İnsanlar, Bir Çuval İncir.
- 1948 – Yaşasın Demokrasi, Sebati Bey'in İstanbul Seferi, Harikliya, Sonsuza Kalmak, Bir Motorda Dört Kişi.
- 1949 – Sahib-i Seyf ü Kalem, 45 Marka Seksapil, Neden Sonra, Tuş.
- 1950 – Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu, Ablam, Kızıl Saçlı Amazon, Made in USA, Eller.
- 1951 – Kantar Kâtibi Ali Rıza Efendi, Fraulein Haubold'un Kedisi, İki Komşu, 8'den 9'a Kadar.
- 1952 – Atatürk Galatasaray'da, Eczanenin Akşam Müşterileri, Fasarya.
- 1953 – Onikiye Bir Var, İznikli Leylek, Bayanlar 00, Konçınalar, Memeli Hayvanlar.
- 1954 – Ayışığında Çalışkur, Ayak, Artırma.
- 1956 – Salt İnsana Yöneliş, Dürbün.
- 1964 – Sancho'nun Sabah Yürüyüşü.
- 1965 – Rahatlıkla.
- 1968 – Piliç Makinesi.
- 1971 – Yaprak Ne Canlı Yeşil, Gülerek Ölmek.
- 1979 – Yalıda Sabah.
- 1980 – Şeytan Tüyü.
- 1983 – Küçük Harfli Mutluluklar, Karşılıklı.
- Tarihsiz – Ases, İsteddiği Şarkıyı Dinleyebilmek, Allegro Ma Non Troppo.
- Haldun Taner'in hikâyeleri Almanca, Fransızca, İngilizce, Rusça, Yunanca, Slovence, İsveççe ve İbraniceye çevrilmiş; Avusturya, İsveç, İsrail, Macaristan, Pakistan, Norveç ve Yugoslavya'da yazarın çeşitli hikâyeleri yayımlanmış; bireysel çeviriler halinde basıldığı gibi uluslar arası antolojilerde de yer almıştır.

2.2.2 Radyo Skeçleri ve Tiyatro Oyunları

Haldun Taner'in ilk radyo skeci "Bir Münzevi"dir. Bunun dışında altı eseri daha vardır: Dinleyici İstekleri, Beethoven, Hasanoğlu Hüseyin Berlin'de, Yılbaşı Programı, Bir Miras Taksimi ve Timsah. Bu skeçler, İstanbul, Ankara ve Berlin radyolarında yayımlanmıştır.

Taner'in oyun yazarlığında üç evre görülmektedir. Bu üç evre bir bakıma da iç içedir.

Birinci evre, 1949 – 1962 yılları arasındaki dönemi kapsamakta olup "Günün Adamı (1957), Dışarıdakiler (1957), Ve Değirmen Dönerdi (1958), Fazilet Eczanesi (1960), Lütfen Dokunmayın (1961), Huzur Çıkmazı (1962)" adlı oyunlarını yazdığı evredir.

İkinci evre, "Keşanlı Ali Destanı" ile başlar. Bu dönemdeki oyunları; Keşanlı Ali Destanı (1964), Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım (1964), Eşeğin Gölgesi (?), Zilli Zarife (1966), Sersem Kocanın Kurnaz Karısı (1969) ve Ayışığında Şamata (1977)dır.

Üçüncü evre, 1962'de yazdığı "Bu Şehr-i İstanbul ki" ile başlar ve bu evrede daha çok kabare türündeki oyunları yer alır. Ancak bu evrenin gerçek anlamda, Devekuşu Kabare Tiyatrosu'nun kurulduğu 1967 yılında başladığı kabul edilmektedir. O yıl, Devekuşu Kabaresi Tiyatrosu'nda ilk olarak "Vatan Kurtaran Şaban" sahneye konulmuştur. Bu dönem oyunları: Bu Şehr-i İstanbul ki (1968), Vatan Kurtaran Şaban (1967), Astronot Niyazi (1970), Ha Bu Diyar (1971), Dün Bugün (1971), Mevzumuz Aşk ü Sevda (1973), Dekorumuz Deniz Derya (1973), Dev Aynası (1973), Yar Bana Bir Eğlence (1974), Haneler (1974), Çıktık Açık Alınla (1977), Yalan Dünya (1977), Hayırdır İnşallah (1979), Kapılar (1980).

2.2.3 Diğer Türlerdeki Eserleri

Hikâye, oyun yazarlığı yanında, 1955'te Tercüman Gazetesi'nde fıkra, makale ve gezi notları yazmaya başlayan Haldun Taner, sonraki yıllarda Milliyet Gazetesi'nde yazmayı sürdürdü.

1960 – Önce İnsan – Devekuşuna Mektuplar – 1: 1957 – 1960 yılları arasında Tercüman Gazetesi'nde yayımlanan yazılardan oluşan kitap, ilkin Devekuşuna Mektuplar – 1 adıyla 1960 yılında yayımlandı.

1977 – Yaz Boz Tahtası – Devekuşuna Mektuplar – 2: 1974 – 1977 yılları arasında Milliyet Gazetesi'nde yayımlanan yazılardan oluşan kitap, ilkin Devekuşuna Mektuplar – 2 adıyla 1977 yılında yayımlandı.

1978 – Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil: Yazarın yakından tanıdığı yazarların, gazetecilerin ve toplum tarafından tanınan diğer kişilerin portrelerinden oluşan kitap.

1978 – Hak Dostum Diye Başlayalım Söze: 1974 – 1975 yılları arasında Milliyet Gazetesi'nde yayımlanmış yazılardan oluşmaktadır.

1983 – Çok Güzelsin Gitme Dur: 1976 – 1982 yılları arasında Milliyet Gazetesi'nde yayımlanmış yazılardan oluşmaktadır.

1984 – Berlin Mektupları: 1980 – 1983 yılları arasında, Almanya izlenimlerini anlattığı yazılardan oluşmaktadır.

1985 – Oyma Akıl Koyma Akıl: 1971 – 1985 yılları arasında yazılıp yayınlanan yazılarından oluşmaktadır.

Ayrıca yazarın tamamlayamadığı, yarım kalmış üç eseri vardır. Bunlar, Anıları, Münir Özkul için bir oyun ve Oyunbozan Süiti adlı romandır.

Bölüm 3

DİLBİLİM VE BİÇEMBİLİM ÜZERİNE

Dilbilimin nasıl bir inceleme alanı olduğunu kavrayabilmek ve dilbilimden doğan çalışma alanlarından biçembilim (deyişbilim, stilistic) üzerine eğilebilmek için öncelikle, dilbilimin doğuşuna zemin hazırlayan dil olgusuna ve dil sorunlarına değinmek yerinde olacaktır.

“Dil, insanları diğer canlılardan ayıran en temel özelliklerden biridir. Dil, insan türüne özgü bir olgudur” (Genel Dilbilim, 2011/I: 3).

Aksan, dili; “bir anda düşünemeyeceğimiz kadar çok yönlü, değişik açılardan bakınca başka başka nitelikleri beliren, kimi sınırlarını bugün de çözemediğimiz büyümlü bir varlık” olarak tanımlar. Aksan’a göre dil, “gerek insan, gerek toplum, gerekse insan ve toplumdaki ayrı düşünölemeyecek olan bilim, sanat, teknik gibi bütün alanlarla ilgili bulunan, aynı zamanda onları oluşturan bir kurumdur” (Aksan, 2000/I:11).

Toklu, dilin yalnız bir iletişim aracı olduğunu söylemenin, dilin birçok özelliğı ve işlevini göz ardı etmek olduğı görüşündedir. Toklu dili; “o dili konuşan toplumun kültürünü yansıtan bir ayna, o kültürün düşünüş biçimini, dünyayı algılayışını

belirleyen en önemli etken, toplum içi ve toplumlar arası ilişkilerin ön koşulu” olarak tanımlar (Toklu, 2009: 13).

Adalı, dili;“en basit haliyle insan topluluklarının anlaşma ve bildirişme aracı” olarak tanımlar. Adalı’ya göre dil, “anlam taşıyıcı sese dayalı dil göstergelerinin oluşturduğu bir dizgedir” (Adalı, 2003: 20).

Banguoğlu ise dili, “insanların meramlarını anlatmak için kullandıkları bir sesli işaretler sistemi olarak” tanımlar ve “konuşma aygıtının çıkardığı seslerin son derece karmaşık bir birleşiminden meydana geldiğini” savunur (Banguoğlu,2007:9-10).

Dilbilim kaynaklarında dilcilerin, dilbilimcilerin dile yaklaşımları şöylece derlenmiştir:

“Prusyalı bir devlet adamı olan ve dil felsefesinin öncülüğünü yapan Humboldt’a göre dil, bir nesne, ürün değil, dili kullananların etkileşimleriyle sürekli yenilenen bir etkinliktir. Humboldt’un bu görüşü kendisinden sonra gelen dilbilimciler üzerinde de etkili olmuştur” (Dilbilim Sözlüğü, 2011: 294).

“Çağdaş dilbilimin kurucusu ve yapısal dilbilim akımının öncüsü F. de Saussure, Genel Dilbilim Dersleri’nde dilin, tek tek bireyleri değil, bütün toplumu ilgilendiren bir olay, bireyüstü bir dizge ve soyutlama olduğunu ve ancak bu dizgenin var olmasıyla insanlar arasında bir bildirişim kurulabileceğini” söylemiştir (Rifat, 2008/I: 26).

“F. de Saussure’ün en ünlü izleyicilerinden biri olan A. Meillet, dilin tarih, kültür, toplum bağlamı içinde değerlendirilmesi gerektiğine inanır” (Rifat, 2008/I: 29).

N. Chomsky dili, “insana özgü, onu diğer tüm türlerden ayıran bir yeti” olarak görür, Chomsky’nin üretimsel dilbilgisi yaklaşımına göre dil; “sınırlı sayıda sözcük ve kuraldan yararlanarak türetilebilecek sınırsız sayıda tümceden oluşan bir bütündür.”

Bloomfield, “davranışçı bakış açısıyla dili; bir alışkanlıklar bütünü olarak tanımlar” (Dilbilim Sözlüğü, 2011: 287).

Dilbilim Sözlüğü, dili; “nedensiz simgelerden oluşan, bildirişimin gerçekleşmesini sağlayan dizge; çok boyutlu kavramlar bütünü” olarak açıklamaktadır (Dilbilim Sözlüğü, 2011: 86).

“İnsanoğlu için pek çok açıdan büyük önemi olan, kültürün en temel öğelerinden biri sayılan dil olgusu, hiç kuşkusuz, çok eski zamanlardan beri onun ilgisini çekmiştir” (Aksan; 2000/I: 16).

Yukarıdaki çeşitli tanımlardan dil olgusunun insanlar üzerinde her zaman bir açıklama ihtiyacı hissettirdiği görülmektedir. İnsanoğlu da bu doğal dürtü doğrultusunda dil olgusunu çözmeye çalışmış ve geçmişten günümüze kadar dilin doğuşu, yapısı ve dil – düşünce ilişkisini araştırmıştır. Yapılan inceleme ve araştırmalar da dilin sorunlarına yönelen ve dilbilim adı verilen bilim dalını doğurmuştur.

3.1 Dilbilimin Tanımı ve Tarihi

“Dillerin kendilerine özgü yasaları, eğilimleri, sorunları olduğu gibi bütün dilleri kapsayan ortak yasalar, eğilimler ve sorunlar da vardır. İşte, dil dediğimiz bu çok

yönlü, büyüü varlığı inceleyen, özellikle onun başlıca sorunlarına eğilen bilime dilbilim adını veriyoruz. Dilbilimin en kısa tanımı, ‘dili inceleyen bilim, dilin bilimi’ biçiminde yapılabilir” (Aksan, 2000/I: 13-14).

“Dilbilim; dilin bilimi, dilin bilimsel yöntemlerle incelenmesiyle uğraşan bilim dalı” olarak da tanımlanmaktadır (Dilbilim Sözlüğü, 2011: 92).

“Dilbilimin görevi, çok yönlü, karmaşık ve gizemli bir varlık olan dili tüm boyutlarıyla incelemektir” (Toklu, 2009: 13). “Dilbilim insan dili denilen olgunun özelliklerini araştırır ve onun niteliğini ortaya çıkarmayı amaçlar” (Genel Dilbilim, 2011/I: 11).

Aksan; “yeryüzünde dili ele alan çalışmaların bilinen en eskilerinin Eski Hint ve Eski Yunan’a kadar uzandığını” söylemektedir. Dilin konusuna ve dilin işlenmesine yönelmede başlıca iki etkenin rol oynadığını ve bu etkenlerden ilkinin din olduğunu söyleyen Aksan, “duaların yanlış okunmasının hoş karşılanmayışının ve kutsal kitapların, dine ilişkin metinlerin kuşaktan kuşağa doğru aktarılması için harcanan çabanın dilbilim tarihinin ilk çalışmaları olduğunu” belirtmektedir (Aksan, 2000/I: 16).

Dil çalışmalarıyla ilgili olarak, “çok eski dönemlere değin uzandığı, eski çağlarda bu çalışmaların daha çok felsefe ve yazın şemsiyesi altında yapıldığı” da kaynaklarda geçmektedir (Dilbilim Sözlüğü, 2011: 92).

Zamanla dilbilgisi kitapları yazılmaya başlanmış, dilin inceleme alanı genişlemiştir.

“Eski Yunan’da İ.Ö VI. yüzyıldan başlayarak dilbilgisi, dilbilim ve bugünkü dil felsefesinin çerçevesi içinde gördüğümüz konular, incelemeler ve tartışmalarla aydınlatılmaya çalışılmıştır. Çok uzun süre tartışılan konuların başında sayabileceğimiz dilin doğuştan mı doğal mı, yoksa insanlar tarafından konma, yapma mı olduğu sorunudur” (Aksan, 2000/I: 17).

Daha sonra dilbilimin inceleme alanları hızla genişlemeye başlamıştır. Aksan, “Ortaçağda yeni ülkelerin, yeni dillerin tanınmaya başlanmasıyla yeniçağda bu dillere ilginin daha da arttığını ve dilbilgisi kitaplarının, yeni dillerle ilgili sözlüklerin bu yolla yayıldığını” aktarmıştır (Aksan, 2000/I: 17).

Bu gelişmelerin yanında dilbilim çalışmaları dil olgusu üzerine eğilen dil bilginleri ve topluluklarıyla hız kazanmıştır.

“Port Royal adıyla anılan Descartes’in düşüncelerini izleyen bir grup bilgin, XVII.yüzyılda, dilbilgisi yapı ve kümelerinin evrensel düşüncenin mantıksal düzeniyle bağlantılanabileceğini ileri sürmüştür” (Dilbilim Sözlüğü, 2011: 213).

“Dilin düşünce yönü, düşünceyle insan ruhu ve zihniyle ilgisi konusu XVII. yüzyıldan başlayarak yeniden önem kazanmış, düşünürler ve dilciler bu alanda belirtilmeye değer yargılar dile getirmişlerdir” (Aksan, 2000/I: 17).

XVIII.yüzyılın sonuna doğru dille uğraşanların sayısı artmış ve dili kendisine inceleme alanı olarak seçen yeni bir bilim dalı olan “filoloji” ortaya çıkmıştır.²

² Nurettin Demir, Dil İncelemelerinin Kısa Tarihi, http://www.dilbilimi.net/ndemir_dilbilim.pdf

“XIX.yüzyıl, diller arasında daha önceki yüzyıllarda ilgiyi çeken, farkına varılan yakınlıkların sağlam temellere oturtulduğu, karşılaştırmalı dilbilimin Franz BOPP tarafından, dilbilimin bir dalı olarak ortaya konulduğu çağdır”(Aksan, 2000/I: 21).

“Çağdaş anlamda bilimsel ve bağımsız dil incelemeleri 19.yüzyılda karşılaştırmalı dil çalışmaları olarak başlamış, 20.yüzyılın başlarında İsviçreli dilbilimci F. de Saussure’ün ‘dili kendi içinde kendisi için inceleme’ ilkesi çerçevesinde özerk bir bilim dalı kimliği kazanmıştır” (Dilbilim Sözlüğü, 2011: 92).

“XX. yüzyıl, dilcilikte önemli gelişmelerin görüldüğü, ilke sayılabilecek yargıların yerleştiği bir çağın başlangıcıdır. Bu gelişmelerin, yerleşen yargıların birçoğunu, ünlü İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure’e borçluyuz” (Aksan, 2000/I: 21).

“Günümüzde artık dilbilimde benimsenmiş olan ilkelerin, kavramların birçoğu F. de Saussure’le özleşmiştir. F. de Saussure dilbilimciler için bir başlangıç noktasıdır” (Rifat, 2008/I: 22).

Aksan, “yüzyılımızın ikincisi yarısına doğru dilbilimin, dallanmış, budaklanmış, yeni akımlar, yeni buluşlar, yeni inceleme alanlarıyla büyük bir aşama geçirerek bilimler arasında seçkin bir yer kazandığını” vurgulamıştır (Aksan, 2000/I: 15).

“Dil kavramının karmaşıklığı ve kapsamının genişliği nedeniyle dili çeşitli açılardan inceleyen dilbilim dalları oluşmuştur. Tek tek doğal diller yerine (Türkçe, Arapça, Japonca, İngilizce vb.) genel olarak insan dilini inceleyen, dilin özelliklerine ilişkin ilkeleri belirleyen dilbilim dalı için ‘kurumsal dilbilim’ ya da ‘genel dilbilim’ teriminde uzlaşmıştır. ‘Betimlemeli dilbilim’ ise belli bir dile özgü özelliklerin betimlenmesiyle ilgilenir. İncelemenin amacı değişik dillerin, dil ailelerinin ortak özelliklerini saptamak ise buna ‘karşılaştırmalı dilbilim’, amaç özellikle dil öğretimine yönelik olarak diller

arasındaki ayrımı belirlemekse buna ‘karşıtsal dilbilim’ adı verilir” (Dilbilim Sözlüğü, 2011: 92).

Bugünkü dilbilim dallarından bazılarını; sesbilim, fonoloji, biçimbilgisi, dizimbilgisi, anlambilim, sözcükbilim, sözlükbilgisi, adbilim, lehçebilim, anlatıbilim (deyişbilim – biçembilim) olarak sıralayabiliriz.

Saydığımız dalların yanında, “günümüzde dilbilim, Saussure’ün çizdiği sınırların dışına taşmış ve disiplinlerarası bir nitelik kazanmıştır. Bu bağlamda oluşan yeni dilbilim alanları arasında ruhdilbilim (psycholinguistics), toplumdilbilim (sociolinguistics), bilişsel dilbilim (cognitive linguistics), uygulamalı dilbilim (applied linguistics), beyindilbilim (neurolinguistics) ve bilgisayar dilbilimi (computational linguistics) sayılabilir” (Dilbilim Sözlüğü, 2011: 93).

3.2 Biçembilim Üzerine

Biçembilim alanı üzerine eğilebilmek için öncelikle biçem ve biçem özellikleri kavramlarını tanımlamak yerinde olacaktır.

“Biçem; (deyiş, üslûp, style); bir metindeki dil kullanımının, bir yazar ya da döneme özgü dil özelliklerinin tümüdür. Biçem özellikleri ise (stylistic features), metnin, söylemin diline özgü belirgin özelliklerdir” (Dilbilim Sözlüğü, 2011: 50). “L. Spitzer biçemi, bireysel (kişisel) bir dünya görüşü olarak tanımlar” (Rifat, 2008/I: 129).

M. Rifaterre’e göre biçem, “belli bir dilsel bütündeki bazı öğelerin okurun dikkatini çekecek biçimde belirgin kılınmasıdır. Biçem, yaratıcı bir teknik, okur üstünde şaşırtıcı bir etki bırakmayı başaran tekniktir” (Rifat, 2008/I: 129).

Adalı; biçemi, Saussure'ün dil/söz ayırımına ve N. Chomsky'nin üretici – dönüşümsel dilbilgisi kuramına dayandırır. Adalı; “Ünlü Amerikan dilbilimci N. Chomsky dil dizgesini oluşturan belli sayıdaki kalıptan sonsuz birleştirmelerle sonsuz sayıda tümceler türetebileceğini söyler. İşte bireyin dildeki yaratıcılığı bu noktada ortaya çıkar. Birey konuştuğu dilin kuralları içinde kendine özgü söylemi (discourse) oluşturur, yani dilini yaratır. Bireyin kendine özgü duyuş, düşünüş ve imgeleriyle oluşan anlam evreni, yine kendine özgü ve bu anlam evrenine uygun bir biçemle aktarılır” sözleriyle biçemi açıklarken Barthes'ın biçem konusundaki; “Böylece üslûp adı altında ancak yazarın gizli ve kişisel mitologyasına girebilen, kendi kendine yeterli bir dil oluşur” görüşünü de açıklamasına eklemiştir (Adalı, 2003: 144).

“Biçembilim (deyişbilim, stylistic); dilbilim ilke ve yöntemlerinden yararlanarak biçemin incelenmesi, biçem ölçütlerinin belirlenmesi ile uğraşan inceleme alanıdır. Geleneksel yaklaşımda biçembilim yazın yapıtlarının, belli bir yazar ya da dönemin dil kullanım özellikleri ya da biçemin incelenmesiyle ilgilenirdi. Bu dönemde birey ya da belli bir kümenin biçemini yaşamöyküsü (biyografi), ruhbilim, toplumbilim v.b'leri açısından ele alan değişik anlayışlar görülmüştür. Çağdaş dönemde biçem incelemeleri daha çok betimlemeli bir yöntem kullanır ve sözgelimi ölçünlü dilden sapmaları ele alır; metinlerin işlevleri ve metin türlerinde dil kullanımı üzerinde durur” (Dilbilim Sözlüğü, 2011: 51).

Nazan Tutaş; yazınsal metinleri anlamak ve yorumlamak için bu metinlerde kullanılan dili anlama ve yorumlamanın öneminden söz ederek biçembilimin hem dilbilimsel hem de yazınsal eleştiriyi aynı çatı altında birleştiren yeni ve disiplinlerarası bir alan olmaya başladığını vurgulamıştır. “Biçembilim yazınsal metinlerin ayırt edici dil kullanımlarını ve yapılarını ortaya çıkararak metinlerin anlam ve değerini ortaya koyar. Kısacası biçembilim yazın türlerini okurken onları

nasıl okuduğumuz ve onlardan nasıl etkilendiğimizle ilgilidir. Bu nedenle dil ve yazın arasında önemli bir köprü oluşturur” (Tutaş, 2006: 1).

Özünü; “Yazınsal metinleri anlamının, onları yorumlamanın yolunun önce o metinlerde kullanılan dili anlamak olduğu gerçeği, klasik dönemlerden beri bilinmektedir. Buna karşın, aradan geçen zaman içinde, metinlerin değerlendirilmesi çoğunlukla yazınsal değerler çerçevesinde kalmıştır. Ancak, yirminci yüzyılın ilk yarısında dilbilimin kendi başına bir bilim dalı olarak gelişmesinden sonra, yüzyılın ikinci yarısında yazınsal metinlerin incelenmesinde dil incelemelerine daha çok ağırlık verilmiştir. Dili kullanan bireylerin dili kullanma ve anlama biçimleri, sözcük ve tümce anlamları her zaman ölçüt biçimlerde kalmaz, değişik biçim ve nitelikler gösterirler. Bu nedenle, dil incelemelerinde de kullanılan dilbilim yöntemlerinden çoğu, biçembilim (deyişbilim) alanında da uygulanmaya konulmuştur” sözleriyle biçembilimi açıklamıştır (Özünü, 1997: 13).

Aksan; biçembilimi, anlatıbilim terimiyle ele almış, “genellikle bireyin diline yönelen ve edebiyatla ilgisi meydanda olan bugünkü dilbilim dalı” olarak açıklamıştır (Aksan, 2000/I: 34).

Wellek, “Anlatıma açıklık getiren ve onu kuvvetlendiren bütün teknikler biçembilim alanına girer. Başka bir deyişle, insan ağızından çıkan her ‘söz’ anlatım değeri bakımından incelenebilir” (Wellek – Warren, 1983: 234) sözleriyle biçembilimine açıklık getirmiştir.

Uçan, “Yazar, bir başka deyişle yazınsal bir ürün ortaya koyan kişi, bir taraftan kendisinden öncekilere, geleneğe yaslanacak, diğer taraftan yeni, özgün şeyler söyleyecektir. Bu anlamda her yazarın bir ‘şive’si, kişisel bir dili vardır. Yazarı özgün bir konuma oturtan, biçem ya da üslûp da diyebileceğimiz bu özelliğin göz ardı edilmemesi gerekir. Günümüzde biçembilim, ayrı bir inceleme alanı olarak

kabul gören bir disiplindir”³ sözleriyle biçembilimi açıklamış ve üslûpla biçemin aynı kavramı ifade eden terimler olduğuna dair ipuçları da vermiştir. Biçembilim (deyişbilim, üslûpbilim) aynı kavramı ifade eden terimler olarak kullanılması çoğu kaynakta karşımıza çıkmaktadır. Rifat, “Literatürde biçembilim yerine üslûpbilim ve deyişbilim kullanımları da yaygındır” (Rifat, 2010: 84) sözleriyle biçembilim, üslûpbilim ve deyişbilim terimlerinin ortaklığından söz etmiştir. “Üslûpbilim ya da biçembilim olarak anılan alan, dilbilimle edebiyat araştırması arasında bir köşede konuşlanmış, iki alana ait uzmanlarca, değişik biçim ve metotlarla ele alınmıştır” (Konyalı, 2011: 1841-1849). Alıntılarda da görüldüğü gibi, Türkçede biçembilim terimi için farklı karşılıklar kullanılmaktaysa da biz, yaygınlığı göz önünde tutarak “biçembilim” terimini yeğledik.

Yukarıda sözünü ettiğimiz tanımlardan yola çıkarak biçembilimin amacını; yazarın kendine ait, bireysel dil kullanımlarının saptanması olarak özetleyebiliriz.

“Saussure, Genel Dilbilim Dersleri’ndeki Temel Kavramlar’da dil/söz ayrımından bahsetmektedir” (Rifat, 2008/I: 26). Aksan, Saussure’ün dil/söz ayrımı konusunda, “Toplumsal olan dil’in (langue) yanı sıra Saussure, bireysel olan dili de belirlemiştir: söz (parole). Söz, toplumsal olan dilin kişi tarafından gerçekleştirilmesi, özel kullanılışıdır” (Aksan, 2000/I: 52) açıklamasını yapmaktadır. Aynı dil içinde bir bireyin dilinden söz edilebileceğini söyleyen Aksan, “stilistik’in de bir bireyin stilistiği olduğunu” ifade etmiştir (Aksan, 2000/I: 80).

³ Hilmi Uçan, Edebiyat Eğitimi, Estetik Bir Hazzın Edinimi, Okumanın Alışkanlığa Dönüştürülmesi ve Yazınsal Kuramlar

“Genellikle her durumda yazılı veya sözlü söylemde, farklı dilsel değişkenler kullanılır ve her bireyin kendine özgü bir dil kullanımı vardır. Bu kişiye ait yazma ve konuşma tarzı üslûp diye bilinmektedir. Edebiyatta pek çok romancı, öykü yazarı, şiir, oyun yazarı bugün sahip oldukları ünlerini kendi dilbilimsel özelliklerini barındıran üslûplarına borçludurlar” (Sarıkaş, 2005: 142-152) alıntısı da bireyin kendine özgü dil kullanımının yazarın biçimini (üslûp) oluşturduğunun göstergesidir. Biçembilim alanına emek veren araştırmacılar, örneğin Karabulut, “edebi metinleri meydana getiren söz malzemesinin kullanım şeklinin sanatçının üslûbunu oluşturduğunu” (Karabulut, 2011: 4) söylemiştir. Uçan; her yazarın kişisel bir dili olduğunu ve bu kişisel dilin yazarı özgün bir konuma oturttuğunu vurgulamıştır.⁴

Biçembilimin (üslûpbilim, deyişbilim), Saussure’ün söz (parole) dediği bireysel dilin yazınsal türler içinde dilbilimsel yaklaşımlarla incelenmesidir çıkarımında bulunabiliriz. Biçembilimin, yazarın bireysel dil kullanımını incelediği konusunda hemfikir olan dilbilimciler aynı zamanda bireyin yazınsal dildeki kendine özgü dil kullanımlarında “sapma”lardan da söz etmektedirler.

Wellek, “bir edebi eserin kendine özgü karakteristik taraflarını ancak üslûba ait yöntemlerle tanımlayabileceğimizi” söylemiştir. Bir üslûp tahlili yapabilmek için başvurulabilecek iki yöntemden söz eden Wellek, birincisinin “dil sisteminin sistematik bir tahlilinden başlamak ve buradan giderek eserin estetik amacı çerçevesinde onun çeşitli niteliklerinin bir ‘topyekûn anlam’ olarak yorumlamak” olduğunu, ikincisinin; “dil sistemini kendisiyle karşılaştırabilecek, diğer sistemlerden ayıran ferdi özellikler bütününcü incelemek olduğunu” söyler. Yöntemin zıtlıklara

⁴ Hilmi Uçan, Edebiyat Eğitimi, Estetik Bir Hazzın Edinimi, Okumanın Alışkanlığa Dönüştürülmesi ve Yazınsal Kuramlar

dayanmasını ve bu zıtlıkların da eserin dil sistemindeki normal kullanımdan sapmalar, bozmalar olduğunu ve bunların estetik amacının araştırılması gerektiğini savunur (Wellek, 1993: 254).

M. Rifaterre; biçimin, okurun üzerinde şaşırtıcı etki bırakmayı başaran teknik olduğu görüşündeydi. Rifat'a göre; "M. Rifaterre, dilsel etkileri konu alan ve bir metnin biçim değerini, sözcüklerde değil de sözcüklerin bağlamsal ilişkilerinde araştıran bir biçembilim tasarlamıştır." Rifat, bu yaklaşımda da biçem kavramının sonuçta bir sapma olarak değerlendirildiğini ve biçembilimsel çözümlemede sapmaların belirlendiğini aktarmıştır (Rifat, 2008/I: 157).

"Sapma (İng. deviation) adı altında ele alınan konu, gerek sözcüklerin ses ve biçim özelliklerinde, gerek dilin sözdizimi açısından niteliklerinde bilinçli olarak değişikliklere gitmeyi, dilde bulunmayan yeni sözcük ve anlatım biçimlerini kullanma eğilimi içerir. Sanatçı bu eğilimle dile yeni bir güç kazandırmayı, göstergeleri ses ve anlam açısından daha etkili kılmayı, okuyan/dinleyenin zihninde yeni değişik tasarımlar ve duygu değerleri oluşturmayı amaçlar" (Aksan, 1999: 166).

"Yazınsal dil bir bakıma sapmadır. Yazar şüphesiz, bireysel bir dil yaratarak normal dilden (langue) ayrılır. Fakat bu sözün (parole) kendisini, bir sapma olarak değil bir yapı olarak, başka bir deyişle, kendi kuralları, işlevsel bir şeması olan ikinci derecede bir dil olarak incelemek belki çok daha yararlıdır" (Benomou, 1971, 62).⁵

Aksan, "Leech'in sapmaları; sözlüksel, dilbilgisel, sesbilimsel, yazınsal ve lehçesel sapmalar olarak gruplandığını, sapma türlerini de önce sözcüksel sapmalara değinmek üzere ele aldığını" aktarmıştır (Aksan, 1999: 166).

⁵ Hilmi Uçan, Edebiyat Eğitimi, Estetik Bir Hazzın Edinimi, Okumanın Alışkanlığa Dönüştürülmesi ve Yazınsal Kuramlar

Özetleyecek olursak biçembilim; yazınsal dilde yazarın bireysel dil kullanımını, ölçünlü dilden sapmalarını ve sapmalar doğrultusunda, yazarın oluşturduğu özgün söylemini araştıran dilbilimsel bir inceleme alanıdır.

3.3 Biçembilim ve İlgili Alanlar Üzerine

Söylem biçembilimi, söylem çözümlemesi alanları da biçembilimden doğmuştur. Bunun yanında metindilbilim alanı ile biçembilim arasında da ilişki söz konusudur.

“Söylem biçembilimi, söylem dilbilimi, sözdizimiüstü (tümcelerarası) dilbilgisi, metindilbilim, metin bağdaşıklığı, biçembilim ve metin sözdizimi üzerinde odaklanır ve metinlerin karmaşık değişkenlerini, söylemi, insan faktörünü, sıra dışı dil kullanımlarını ve sapmalarını araştırır” (Erden, 1997: 112-126).

“Söylem çözümlemesi, yazılı ve sözlü dilde tümcelerin, sözcüklerin ya da işlevsel birimlerin daha büyük birimler oluşturmalarının, kısacası dil kullanımının incelenmesi işlemidir” (Dilbilim Sözlüğü, 2011: 227).

Metindilbilim açıklamaları literatürde şu şekildedir: “Metni oluşturan öğelerin ve metindeki dilsel düzenlerin çözümlenmesi ile ilgili dilbilim dalıdır. Metindilbilim 1960’larda tümceden büyük metinlerin yapılarını açıklama amacıyla yapısal bir çalışma olarak başlamış, daha sonra hem yazılı hem sözlü metinleri işlev ve iletişim değeri açısından ele alan bir yönetime dönüşmüştür” (Dilbilim Sözlüğü, 2011: 190).

“Metindilbilim alanında inceleme yönteminin temelini, konuşulan ve yazılı dilde sözce adı verilen bir söz zinciri bölümü oluşturmakta, kendi içinde bir bütün olan sözcelerde yer alan tümceler, sözceyle olan bağımlılıkları ve onunla ortaya koydukları bağlama göre değer kazanmaktadır. Böylece, bir tümceyi kuran öğeler arasındaki ilişkilerden çok, bir açıklamayı, bir bildiriye belirleyen bütün tümceler

arasındaki ilişkilere önem verilmiş oluyordu” (Aksan, 2000/III: 139). “Metindilbilim ya da metin dilbilimi; dilbilimin daha çok sözlü dile ve tümce düzeyine uyguladığı çözümleme yöntemlerinin yazılı dile, tümceötesi birimlere (daha çok yazınsal metinlere) uygulanması sonucu gelişen, bir metnin bütünlüğünü, birliğini yaratan bağlantıları ve tutarlılıkları inceler. Bağlantılar, bir metindeki (özellikle yazınsal metinlerdeki) sözcelerin (ya da tümcelerin) çizgisel olarak eklemlenmiş biçimlerinin araştırılmasıyla ortaya konur. Tutarlılıklar ise, söylem türüne göre, metnin bütünüdür düzenlenmesinde etkili olan, uyulması gerekli zorunlulukların araştırılmasıyla belirlenir” (Rifat, 2008/I: 102). “Metindilbilim incelemelerini, tümce üstü yapılar olarak metinlerin yapıları, çözümlenme yöntemleri, metinselliği belirleyen etkenler, metinde konu akışının düzenlenişi, metinsel tutarlılık, metinleri türlere ayırmada başvurulacak ölçütler, metin işlevleri, metin anlamı gibi konular oluşturur” (Toklu, 2009: 125).

Metindilbilim ile biçembilim ilişkisi üzerine ise, metindilbilim konuları arasında biçembilimin de bulunduğu söylenmiştir.

“Metindilbilim konuları arasında şunlar bulunur: a) metni oluşturan öğelerin yapısal ve işlevsel düzenleri, b) metin türleri ve alt türler, c) metinlerin işlenmesinde disiplinlerarası çalışmalar, d) biçembilim ve sözbilim ilişkileri” (Dilbilim Sözlüğü, 2011: 190).

Dilbilim çalışmalarının birbiri arasında paralellikler kurduğu, araştırma alanlarının gelişerek aralarında tamamlayıcı çalışmalar yürüttüğü ve ortak paydada buluşarak alanlar arası katkı sağladığı anlaşılmaktadır.

3.4 Biçembilim Tarihi ve Çalışmaları

“Stilistic (biçembilim), Cenevre Dilbilim Okulu’nun iki büyük temsilcisinden biri olan Charles Bally tarafından ileri sürülmüştür. Genel Dilbilim Dersleri’ni yayımlayan Charles Bally (1865 – 1847) ve Albert Sechehaye (1870 – 1946) F. de Saussure’ün görüşlerini en yakından izleyen Cenevre Dilbilim Okulu’nun önemli temsilcileridir. Ch. Bally, F. de Saussure’ün temel kavram ve ilkelerini eşsüremlî bir betimleme doğrultusunda geliştirmiş, anlatımsallık ve biçembilim sorunlarıyla ilgilenmiştir” (Rifat, 2008/I: 28).

“Avrupa’da ilk stilistik kürsülerinden biri, Cenevre’de F. de Saussure’ün öğrencisi Ch. Bally için kurulur. Saussure kürsü için yazdığı raporda, ‘stil’ sözcüğünün bireysel olanı çağrıştırmasına rağmen, Bally’nin kavradığı biçimiyle üslûp incelemelerinin nesnesinin yaygın kullanımına kavuşmuş, ‘toplumsal olgu’ sınıfına giren yaygın kullanımlar olduğu; benzer biçimde, sözcüğün daha çok yazınsal en azından yazılı olanı düşündürmesine karşın, stilistiğin ‘konuşmanın alanına yerleştiği’ni ve kendisini kural koyucu değil, saf gözleme dayalı betimleyici bir bilim olarak tasarladığını vurgular” (Kılıç, 2005, 84-89).

“A.B.D’de Ch. S. Peirce’ten, Avrupa’da ve Rusya’da da F. de Saussure’dan hemen sonra dilbilim, göstergebilim, yazınbilim, anlatı çözümlemesi, biçembilim, yazınsal eleştiri, vb. alanlarda birbiriyle bağlantılı hızlı ilerlemeler oldu” (Rifat, 2008/I: 121).

“Vosler ve okulu dili her şeyden önce bireye bağlı bir yaratım süreci (energia) olarak kavrar ve bu açıdan dilsel edimler, sanata yaklaşır; Vosler’in deyişiyle ‘dilsel düşünce özünde poetik düşüncedir’; dilbilgisini şekillendiren biçemdir. Bu düşünce zincirinin son halkalarından birini Leo Spitzer oluşturur” (Kılıç, 2005, 84-89).

Rifat, “XX. yüzyıldaki biçem (üslûp) araştırmaları alanında en önde gelen çalışmaların Avusturyalı bilim adamı Leo Spitzer’e ait olduğunu” aktarmıştır. Rifat’ın aktardığına göre; “Spitzer yazımsal yapıtın anlamsal dünyasına biçimsel yapıları çözümleyerek girmeyi amaçlar. Bir başka deyişle, metnin ayırıcı dilsel özelliklerinden, biçemsel niteliklerinden (yaygın kullanımdan ayrılan dilsel sapmalardan) hareket ederek büyük yazarların düşünsel, ruhsal yapılarına, hatta bir bakıma içinde yaşadıkları dönemin düşünsel anlayışına ulaşmaya çalışır. Ama asıl amacı, okura metinlerin ayırıcı özelliklerini ‘güzelliklerini’ göstermektir. Spitzer ilk aşama denilebilecek yıllardan sonra, yönteminin yönünü değiştirmiştir. Çalışmalarında biçem olgusu, dilsel bir sapma olarak varlığını korumuştur. Spitzer yönteminin her aşamada değişmeyen temel özelliği, ya çok sık kullanılmış ya ender olarak başvurulmuş ya da özellikle vurgulanmış dilsel olguları araştırmak ve bunları yapıtın bütünlüğü içinde değerlendirmek olmuştur”(Rifat, 2008/I: 127- 129- 131).

“Spitzer’in biçembilim incelemeleri üzerine eserlerini ise, *Études de Style* (Biçem İncelemeleri – 1970), *Linguistics and Literary History* (Dilbilim ve Yazın Tarihi – 1948) şeklinde sıralayabiliriz” (Rifat, 2008/I: 133).

“1960’lı yıllarda Michael Rifaterre, yapısal dilbilimden ve R. Jakobson’un görüşlerinden de yararlanarak, *Essais de Stylistique Structurale* (Yapısal Biçembilim Denemeleri – 1971) adlı yapıtında yer alan incelemelerinde biçimsel ve yapısal biçembilimin yöntemini belirlemeye çalıştı” (Rifat, 2008/I: 157).

“Biçembilim çalışmaları Türkiye’de de Leo Spitzer’in öncülüğünde başladı. Leo Spitzer’in Türkiye’deki asistanı olan Azra Erhat 1937’de Romanoloji Semineri

Dergisi'nin ilk ve tek sayısında Spitzer'in yöntemini tanıtan 'Üslûp İlminde Yeni Bir Usul' başlıklı yazısını yayımlar. Spitzer'in bir diğer asistanı olan Süheyla Bayrav'ın 1947 yılında 'Chanson de Roland: Edebiyat ve Üslûp Tahlili' başlıklı bir incelemesi yayınlanır ve böylece Türkiye'de konuyla ilgili en kapsamlı çalışma gün ışığına çıkar" (Kılıç, 2005, 84-89).

Türkiye'de ilk sayılabilecek bu çalışmalardan sonra biçembilime önem verilmeye başlanmıştır. Her yıl çeşitli üniversitelerde Dil, Yazın ve Biçembilim (deyişbilim) Sempozyum'ları düzenlenmekte ve sunulan bildiriler yayımlanarak biçembilime ışık tutulmaya çalışılmaktadır.

Biçembilim yöntemleri üzerine de çeşitli makaleler yayımlanmıştır. Nazan Tutaş'ın "Yazınsal Metinlerde Biçembilimsel İnceleme" başlıklı makalesi biçembilim incelemeleri için öngörülen yöntemlerden birini içermektedir.

Bunun dışında ulaşılan biçembilim çalışmaları arasında Firdevs Karahan'ın "Biçembilim ve Eleştirel Söylem Çözümlemesi Bağlamında Dedikodu Sütunlarına Yönelik Bir İnceleme" adlı makalesi yer almaktadır. Karahan, gazetelerin belirli sayıları arasında dedikodu sütunlarına yönelik yaptığı bu çalışmada, sözcüksel ve sözdizimsel düzlemde biçembilim incelemesi yapmış, ölçünlü dilden sapmaları veri olarak saptamıştır.

Erhan Dayı, Selçuk Üniversitesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda "Yüzüklerin Efendisi'nde Biçembilim Analizi" adında İngilizce olarak biçembilim alanında yüksek lisans tezi sunmuştur.

Yapılan alışmalar ve incelemeler doğrultusunda amacımız; biçembilim çalışmalarına bir yenisini ekleyerek gelişmekte olan bu alana katkı sağlamaktır.

Bölüm 4

İNCELENEN ESERLER HAKKINDA BİLGİ

4.1 Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil

Haldun Taner, “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserini 1978 yılında kaleme almıştır. Eser, Haldun Taner’in hayatında iz bırakmış 52 farklı kişinin özenli bir şekilde ruhsal ve fiziksel betimlemelerinin yer aldığı bir portredir ve portresi çizilen her kişi için ayrı, ana ve alt başlıklar şeklinde düzenlenmiştir. Haldun Taner’in, eserinde ruhsal ve fiziksel olarak betimlediği, özenle portresini çizdiği herkesin ortak noktası, kendisinin eserinin önsözünde belirttiği üzere artık yaşamıyor oluşlarıdır.

Eserinden ruhsal ve fiziksel portresini çizdiği kişileri, kendi yaşamında, dostluk, iş arkadaşlığı, aile dostları, iş toplantıları, öğretmen – öğrenci ilişkisi vb. vesilelerle yakından tanıdığı anlaşılmaktadır. Portresini çizdiği kişiler ise, yazar, gazeteci, şair, ressam, diplomat, düşünür, politikacı gibi çeşitli meslek gruplarındandır.

Eser biyografi niteliği taşımamakla birlikte yalnız yazarın gözlemlerinden oluşmaktadır. Haldun Taner, hayatı boyunca biriktirdiği anılarını ve gözlemlerini, portresini çizdiği kişilerle olan ilişkilerini tüm samimiyetiyle okuyucuya sunmuştur. Yakından tanıdığı ve kendi hayatında iz bırakan kişiler için Haldun Taner, eserin önsözünde “Ölenleri hayırla yâd etmeyi öğütleyen olgun bir geleneğin hoşgörüsü

açısını yeğleyen yazar, onlara diyalektik bir büyüteçle yaklaşmaya, onları eleştirip yargılamaya kalkmadı. Yakın geçmişin bu renkli kişilerini, daha çok kendi değer yargıları, kendi koşullandırılmaları, hatta bazılarının kendi sevimli tutarsızlıkları içinde, kendi yaşam kozalarını dokurken, şurasından burasından bazı gözlemlerle yansıtmayı denedi. Hepsi o kadar” (Taner, 1986: 3) diyerek kendi gözlem ve anılarını paylaştığının sinyalini vermektedir.

Haldun Taner, eserin önsözünde de bahsettiği üzere, “ölenleri hayırla yâd” (Taner, 1986: 3) etmiş, toplum tarafından tanınan bu kişilerin hiç bilinmeyen yönlerini, özel hayatlarına ilişkin anekdotlarını güçlü betimlemeler, benzetmeler ve akıcı bir dille okuyucuya iletmiştir. Haldun Taner, portresi çizilen kişileri daha belirgin, anlattıklarıyla eşdeğer kılabilmek açısından eserinin sonuna, anlattığı kişilerin resimlerinden oluşan bir de albüm yerleştirmiştir.

Eserin, Yunus Emre'nin dizelerinden alıntılanan, metinlerarasılığı örnekleyen adından da anlaşılacağı üzere, Haldun Taner, bir anlamda tek ortak noktası hayatta olmaması olan bu kişilerin portrelerini çizerek eserin her okunuşunda onların canlarını yaşanır kılmıştır diyebiliriz.

4.2 Çok Güzelsin Gitme Dur

Haldun Taner'in “Çok Güzelsin Gitme Dur” adlı eseri, 1976 – 1982 yılları arasında Milliyet Gazetesi'nde yazdığı köşe yazılarının bir derlemesidir. İlk basımı 1983 yılında yayımlanmıştır.

Eserde yazarın 53 köşe yazısı, yazılma tarihleri ve başlıklarıyla birlikte bulunmaktadır.

Haldun Taner, köşe yazılarında edebi, siyasi, güncel konuların yanında toplumsal düzenin aksaklıklarına da değinmiş ve çözüm önerileri üretmiştir. Güncel konuları eleştirel bir dil ve mizahi bir üslûpla kaleme alan Taner, kendi hayatından da birçok kesit sunmuştur. Kendi yaşantısından aktardığı kesitlerin yanında kısa anılarından da bahsetmiş, deneyimlerini açık, akıcı ve sade bir dille okuyucuya aktarmıştır. Köşe yazılarının bir kısmında alçakgönüllü tavrı ile aktardığı konular hakkında – edebiyat, siyaset vb. gibi bilgi de vermiştir.

Yaklaşık iki yüz elli sayfa olan eserde dönemin siyasal, sosyal ve ekonomik durumundan, çevre kirliliği sorunları gibi birçok bilgi edinilmektedir. Aynı zamanda Haldun Taner’in kişiliğine ve yaşayışına ilişkin; hayata bakış açısı, siyasi görüşü, toplumsal düzenin işleyişi konusundaki endişeleri, eğitim anlayışı, edebiyat, dil ve kültüre verdiği önem, İstanbul sevgisi gibi ipuçları da bulunmaktadır.

Haldun Taner, “Çok Güzelsin Gitme Dur” adlı eserinde bir araya getirilen köşe yazılarında, önce var olan bir soruna değinmiş, toplumu konu hakkında bilinçlendirmeye dikkat ederek sohbet havasıyla bilgi aktarmış, ardından çözüm önerileri getirerek, kendi fikirlerini sunmuştur.

Bölüm 5

DİLİN SÖZVARLIĞINI OLUŞTURAN ÖĞELERİN BİÇEME ETKİSİ

Yazarın, eser verdiği dilin sözvarlığına egemenliğinin veya eser verdiği dilin sözvarlığını nasıl ve ne kadarıyla kullandığının, yazarın biçemiyle ilişkilendirilebileceği görüşündeyiz. İlk bölümde biçembilim alanını açıklayan tanımlarda kişinin özgün dil kullanımı, dili bireysel kullanım, kişisel dünya görüşü, dili kullanma becerisi, vb. ifadeler yer almaktadır. Yazar, yazılı anlatım sunarken, anlatımını sunduğu dilin (Türkçe, İngilizce, Fransızca, Arapça, vb. gibi) sözvarlığından hareketle bireysel dilini geliştirmekte diğer bir deyişle biçimini oluşturmaktadır.

Bu bölümde amaç; yazarın, sözvarlığına ait öğeleri nasıl ve ne ölçüde kullandığını tespit ederek biçemine ilişkin veriler elde etmektir.

Aksan'a göre; “bir toplumun yaşama biçimiyle birlikte dinsel inançları, hangi uluslarla ne ölçüde ilişki kurmuş olduğu, nelere değer verdiği, hatta nükteye olan eğilimi hep sözvarlığının incelenmesiyle ortaya çıkar” (Aksan, 2006: 8).

Yazarın kendi yarattığı, yazınında kullandığı sözvarlığına ait öğeler de yazarın biçemine ışık tutabilir. Yazarın, sözvarlığını oluşturan öğeleri kullanım biçimi de onun kültür birikimi, nükte kabiliyeti, sözvarlığına egemenliği ve ölçünlü dili nasıl

kişiselleştirdiğini göstererek kişisel dilini, biçimini nasıl oluşturduğu hakkında ipuçları verebilir.

Dilin sözvarlığını oluşturan öğelerin biçime etkisi konusuna değinmeden önce “sözvarlığı” ve “Türkçenin sözvarlığı” kavramlarına değinmek yerinde olacaktır.

5.1 Sözvarlığı Nedir?

“Sözvarlığı, bir dilin sözlüksel birimlerinin ve sözlükçesinin tümü; sözlüksel birimlerin oluşturduğu açık dizgedir. İletişim gereksinmelerine koşut olarak dilin sözvarlığı sürekli gelişir” (Dilbilim Sözlüğü, 2011: 233).

Türkçe Sözlük, sözvarlığını; “bir dildeki sözlerin bütünü, söz hazinesi, söz dağarcığı, sözcük hazinesi, kelime hazinesi, kelime kadrosu, vokabüler” olarak tanımlayarak eşanlamlı terimleri vermiştir (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 2158).

Aksan, sözvarlığının, “sadece bir dilde birtakım seslerin bir araya gelmesiyle kurulmuş simgeler, kodlar –ya da dilbilimdeki terimiyle göstergeler– olarak değil, aynı zamanda o dili konuşan toplumun kavramlar dünyası, maddi ve manevi kültürünün yansıtıcısı, dünya görüşünün bir kesiti olarak düşünülmesi” görüşündedir (Aksan, 2006: 7).

Aksan; sözvarlığının önemini; “Bir dilin sözvarlığı, dilin tarihine ışık tutmakta, yüzyıllar boyunca ortaya çıkan ses, biçim, sözdizimi ve anlam değişikliklerini yansıtmakta, hangi dillerin etkisiyle ne türden değişimlerin gerçekleştiğini göstermektedir” (Aksan, 2006: 11) biçiminde dile getirmektedir.

Sözvarlığının içerdiği öğeleri, Aksan, Türkçenin Sözvarlığı (Aksan, 2006: 26-42) adlı eserinde, temel sözvarlığı, yabancı sözcükler, deyimler, atasözleri, ilişki sözleri, kalıplaşmış sözler, terimler ve çeviri sözler olarak sınıflandırmıştır.

Çalışmamızın bu bölümünde; temel sözvarlığı, ilişki sözleri, atasözleri, kalıplaşmış ve çeviri sözler göz önünde bulundurulmayarak, yalnız yazarın biçemi konusunda veri sağlayabileceğine inandığımız; deyimler, yabancı sözcükler ve terimler incelenmiştir.

5.2 Türkçenin Sözvarlığı

Haldun Taner'in "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" ve "Çok Güzel Gitme Dur" adlı iki ayrı türdeki eserinde dilin sözvarlığını oluşturan kimi öğelerin biçeme etkisine değinmeden önce, eserlerin anadilimiz Türkçeye ait olması sebebiyle Türkçenin sözvarlığına değinmek gerekecektir.

Aksan; Türkçenin sözvarlığının temel niteliklerini (Aksan, 2006: 43-44) şu şekilde vermektedir:

1. Türkçenin yapısından gelen güçlü türetme ve birleştirme yeteneği, ona somut ve soyut, çeşitli kavramları kolaylıkla oluşturma, ayrıntılara inen bir kavramlaştırma gücü vermiştir. Bu güç en eski kaynaklarımız olan Köktürk metinlerinden bugüne, hiç eksilmeden süregelmektedir.
2. Türkler değişik toplumlarla kurdukları ilişkiler sırasında yabancı etkiye büyük ölçüde kapılarını açmış, çoğu zaman yabancı öğeleri kendi öz sözcüklerine yeğlemişlerdir. Bunun sonucunda birçok yerli ögenin kaybolup unutularak yabancılarının yerleştiği görülmüştür.
3. Kavramlaştırma sırasında Türkçe en çok somut nesnelere, doğaya dayanmakta, böylece kavramları daha canlı olarak dile getirmektedir.
4. Türkçede ikilemelerin kullanılışı anlatıma güç veren bir yol olarak çok yaygındır. Bu nitelik ona, tek tek sözcüklerin yanı sıra ayrı bir "kalıplaşmış öğelerden oluşmuş sözvarlığı" kazandırmıştır. Eşanlamlılarla kurulmuş ikilemelerin unutilan öğeleri ikilemelerde yaşamlarını sürdürmektedir.
5. Daha Köktürkçe döneminde Türkçe sözcüklerin geniş bir çokanlamlılık gösterdikleri göze çarpmakta, bu durum, dilin bir yazı dili olarak çok daha eskilere uzandığına tanıklık etmektedir.

6. En eski belgelerde bile eşanlamlıların sayıca çokluğu dikkati çekmektedir. Asıl ilginç olan, bunların bir bölümünü, birbirine anlamca çok yakın eşanlamlıların oluşturmasıdır.
7. Bugün Türkiye Türkçesi yazı dilinde unutulmuş, yitirilmiş birçok öge –başka dillerde de benzerleri görüldüğü gibi– Türkçenin değişik lehçelerinde ve bugünkü Anadolu ağızlarında yaşamlarını sürdürmektedir.

“Türkçenin bir önemli özelliği de sözcük türlerinin kullanım esnekliğidir ki, bu esneklik ona ayrıca yeni anlatım olanakları sağlar. Türkçenin türetme olanakları ve doğurganlığı bu dilin sözvarlığında, en eski metinlerde de görülen bir zenginliğe yol açmıştır. Renk adlarında, akrabalık kavramlarında, doğaya ilişkin, somut kavramlarda görülen zenginlik soyut kavramlarda da kendini belli etmekte, birbirine çok yakın eş anlamlı öğeler ve bir kavramı değişik yollardan dile getiren sanatlı kullanımlar, göze çarpmaktadır” (Aksan, 2000/III: 42-43).

Türkçenin sözvarlığının nitelikleri elbette bu kadarla sınırlı değildir. Aksan’dan aktardıklarımız temel nitelikleri kapsamaktadır.

Sözvarlığı ve Türkçenin sözvarlığıyla aktardıklarımızdan yola çıkarak Haldun Taner’in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” ve “Çok Güzelsin Gitme Dur” adlı iki ayrı türdeki eserinde, sözvarlığını oluşturan kimi öğelerin yazarın biçimine etkisini saptamaya çalışacağız.

5.3 Haldun Taner’in İki Ayrı Türdeki Eserinde Dilin Sözvarlığını

Oluşturan Öğelerin Yazarın Biçimine Etkisi

Bir dilin sözvarlığı bütününe içinde; temel sözvarlığı, deyimler, atasözleri, kalıplaşmış sözler, yabancı sözcükler, terimler, ilişki sözleri ve çeviri sözcükler yer almaktadır. Bu bölümde Haldun Taner’in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” ve “Çok Güzelsin Gitme Dur” adlı iki ayrı türdeki eserinde dilin sözvarlığını oluşturan öğelerden biçimini etkileyebileceğini öngördüğümüz, deyimler, yabancı sözcükler ve terimler incelenmiştir.

5.3.1 Deyimler

Bu bölümde; Haldun Taner'in, Türkçenin sözcük varlığına olan katkısına, dili kullanım alanına ve biçimine (üslûp) ait birtakım veriler elde etmek için “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” ve “Çok Güzelsin Gitme Dur” adlı iki ayrı türdeki eserinde kullanmış olduğu deyimler, dilbilimin bir çalışma alanı olan biçembilim (deyişbilim) açısından incelenmiştir.

Haldun Taner'in iki ayrı türdeki eserinde kullanmış olduğu deyimleri, biçimine olan etkisi açısından incelemeye önce deyim kavramının literatürdeki tanımına, bu kavram hakkındaki görüşlere değinmek yerinde olacaktır.

Deyimlerin literatürdeki görünümü şu şekildedir: “Deyim, bir kavramı, bir durumu, ya çekici bir anlatımla ya da özel bir yapı içinde belirten ve çoğunun gerçek anlamlarından ayrı bir anlamı bulunan kalıplaşmış sözcük topluluğu ya da tümcedir” (Aksoy, 1998/I: 52). Günay, deyim, “kendi anlamı dışında başka bir anlamda kullanılan kalıplaşmış sözler” olarak tanımlamıştır. Günay'a göre deyimler, “iki ya da daha fazla sözcükten oluşmuş bir düzenleyimdir”(Günay, 2007: 244). “Deyimler çekici bir anlatım kılığı taşıyan ve çoğunun gerçek anlamından ayrı bir anlamı bulunan kalıplaşmış sözcük topluluklarıdır” (Adalı, 2003: 109). Toklu'ya göre deyimler, “genellikle birden fazla sözcükten oluşan, yapısındaki sözcüklerin birinin eşanlamlı olsa bile başka bir sözcükle değiştirilemeyeceği, genellikle sözcüklerin birinin veya birkaçının değişmece anlamı taşıdığı sözcük dizileridir” (Toklu, 2009: 110). Aksan, deyim, “belli bir kavramı, belli bir duygu ya da durumu, dile getirmek için birden çok sözcükten seyrek olarak da tek bir sözcükten oluştuğuna” dikkati çekmektedir (Aksan, 2000/III: 35).

Sözlüklerde deyimimin tanımı;“genellikle gerçek anlamından az çok ayrı, kendine özgü bir anlam taşıyan, kalıplaşmış söz öbeği, tabir” (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 651) ve “kendisini oluşturan sözcüklerin anlamından ayrı bir anlam içeren kalıplaşmış söz kümesi” (Dilbilim Sözlüğü, 2011: 85) olarak verilmiştir.

Bu bölümde amaç; Haldun Taner’in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” ve “Çok Güzelsin Gitme Dur” adlı iki ayrı türdeki eserinde kullandığı deyimleri inceleyerek sözvarlığımızda bulunan deyimlerden nasıl ve ne ölçüde yararlandığıyla ilgili birtakım sonuçlara ulaşarak, biçimine ilişkin ayırıcı özelliklerini ortaya koymaktır.

Haldun Taner, “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde, eserinin portre türünü örneklemesi dolayısıyla ruhsal ve fiziksel portre betimlemelerinde Türkçenin sözvarlığına egemen bir yazar olarak deyimlerden sıkça yararlanmıştır. Yazarın bu eserinde kullandığı deyim sayısı yüzü geçmektedir. Bu bölümde, yalnız Haldun Taner’in biçimine ışık tutacak ve biçembilim çalışmalarına katkı sağlayabileceğini düşündüğümüz örnekler vermekle yetinilmiştir.

Haldun Taner’in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde kullandığı deyimlerin birkaçını; “adı çıkmak (Aksoy, 1998/II: 530), ahkâm kesmek (Aksoy, 1998/II: 548), baltayı taşa vurmak (Aksoy, 1998/II: 613), bir baltaya sap olamamak (Aksoy, 1998/II: 643), çorbada tuzu bulunmak (Aksoy, 1998/II: 698), el vermek (Aksoy, 1998/II: 765), gem vurmak (Aksoy, 1998/II: 792), göze almak (Aksoy, 1998/II: 809), kanı kaynamak (Aksoy, 1998/II: 905), meydan okumak (Aksoy, 1998/II: 966), pahalıya mal olmak (Aksoy, 1998/II: 1002), salık vermek (Aksoy, 1998/II: 1026), yokuşa sürmek (Aksoy, 1998/II: 1121)” şeklinde sıralayabiliriz.

Haldun Taner'in "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı eserinde kullandığı deyimlerden, biçimini yansıttığını düşündüğümüz örnekler aşağıdaki gibidir:

Aşağıdaki metin, Haldun Taner'in "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı eserinde Orhan Kemal'in portresinin çizildiği "İkbalde Sabah Kahvesi" başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

"Buluttan nem kapan Sait Faik, Orhan Kemal'in muzip, şakacı, yaramaz çocuk tutumundan her zaman ürkerdi. Bu ürkeklik sebepsiz de değildi. Orhan'ın şakaları, zavallı Sait'in başına nice **çoraplar örmüştü.**" (İkbalde Sabah Kahvesi – Sevdiklerine Takılırdı: 132)

Haldun Taner, "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı eserinden alıntılanan metinde "buluttan nem kapmak" (Aksoy, 1998/II: 664) deyimini Sait Faik'in mizacını betimleyen bir sıfat olarak kullanmıştır. Haldun Taner, portresini çizdiği kişinin ruhsal ve fiziksel betimlemesini yaparken portresi çizilen kişi için en uygun olanını seçme ve okuyucunun gözünde canlandırma çabasıyla, "buluttan nem kapmak" deyimini uygun görmüştür. Göze çarpan bir diğer husus Haldun Taner'in üç cümlelik bir paragrafta "başına çorap örmek" (Aksoy, 1998/II: 620) deyimini de kullanmasıdır.

Aşağıdaki metin, Haldun Taner'in "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı eserinde Sabri Esat Siyavuşgil'in portresinin çizildiği "Yedi Meşalecilerin En Çok Yanlısı" başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

"Bir gün Siyavuşgil'in yazılar yazdığı Yeni Sabah'ın ikinci sayfasının tam ortasında 'Yaşasın Hikâyeciliğimiz' adlı bir yazısı ortaya çıktı. Rahmetli bu yazısında 'Yaşasın Demokrasi' adlı hikâye kitabımı iki buçuk sütun boyunca övüyordu. Gözlerime inanamadım. Çünkü eleştirilerinde güç beğenirliği ile tanınan, **kılı kırk yaran** hoca, bu eserde 'tüm Türkiye'nin bir kaleydoskop penceresinden sergilendiğini' söylüyordu." (Yedi Meşalecilerin En Çok Yanlısı: 157)

Haldun Taner, burada Sabri Esat Siyavuşgil'in titiz ve ayrıntılı inceleyen bir kişiliğe sahip olduğunu "kılı kırk yarmak" (Aksoy, 1998/II: 928) deyiimiyle anlatmıştır. Haldun Taner'in "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı eserinin portre türünü örneklemesi, onu, portresini çizdiği kişilerin ruhsal ve fiziksel betimlerinde ayrıntıya inmeye itmiştir. Haldun Taner, kişilerin karakterlerini okuyucuya en doğru biçimde, etkili aktarmak için deyimlerden sıkça yararlanmıştır.

Aşağıdaki metin, Haldun Taner'in "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı eserinde Celâl Sılay'ın portresinin çizildiği "Sırtık Bir Kuskün" başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

"Celâl'in Bursa Askeri Lisesi'ndeki adı Napoleon'muş. O dönemde de **kabına sığamadığı** için, Bursa'nın **altını üstüne getirmiş.**" (Sırtık Bir Kuskün – Bursa'nın Napoleon'u: 55)

Yukarıdaki metinde de Haldun Taner, bir cümle içinde Celâl Sılay'ın hem tutumlarıyla taşkın davranışlarda bulunan biri olduğunu hem de Bursa'nın her yerini gezip gördüğünü uzun uzun anlatmak yerine "kabına sığmamak" (Aksoy, 1998/II: 895) ve "altını üstüne getirmek" (Aksoy, 1998/II: 569) deyimlerini bir arada kullanarak, anlatmak istediğini okuyucuya sözü dolandırmadan derinlemesine aktarmıştır.

Halide Edip'in portresinin çizildiği "Öne Çıkan Bir Hanım" başlıklı aşağıdaki metinde de yazarın aynı tutumunu görmekteyiz.

"Eski ya da son fotoğraflarına bakın. Hiçbir zaman güzel bir kadın diyemezsiniz. Ama hiçbir kadında bulunmayan güçlü bir kişiliği, fotoğraf kâğıdından taşıp sizi saran yüksek bir voltajı olduğunu inkâr edemeyeceksiniz. Onun kişiliği Kleopatra'nın, Messalina'nın, Kraliçe Victoria'nınkiler gibi imporsant bir kişilikti. Hem insanı kavrayan, etkileyen, hem de korkutan. Onun bu gücü önce insana ta... **ciğerini okurcasına** dimdik bakan ısrarlı

gözlerinden, sonra da tahakküm simgesi olan hürmetli burnundan gelirdi. Kısacık boylu ufak tefekti. Ama gençliğinden beri her girdiği çevrede tüm öbür kadınların **pabucunu dama atmış**, hep birinci kadın rolüne çıkmıştı. Böyle olması da doğaldı. Hep önde, hep birinci olmak hevesi ona önce yaradılışının verdiği üstünlüklerden, örneğin **tuttuğunu bırakmayan** erkeksi iradesinden, ama aynı zamanda da dışisel önsezisinden ve polifon işleyebilen zekâsından geliyordu.” (Öne Çıkan Bir Hanım: 98)

Yukarıdaki metinde Haldun Taner, Halide Edip’in ruhsal ve fiziksel betimlemelerini yaparken “ciğerini okumak” , “pabucunu dama atmak” ve “tuttuğunu bırakmamak” deyimlerini kullanmıştır. Haldun Taner, Halide Edip’in gözlerini tasvir ederken “ciğerini okurcusuna dimdik bakan ısrarlı gözleri” ifadesini kullanmıştır. Haldun Taner, burada sözvarlığımızda bulunan “(birinin) ciğerini okumak” (Aksoy, 1998/II: 682) deyimini Halide Edip’in gözlerinin nasıl baktığını anlatan bir tamlama içinde vererek, güçlü bir anlatım sunmuştur. Metnin devamında Halide Edip’in fiziksel betimlemesinden ruhsal betimlemesine geçen Taner, “girdiği her çevrede tüm öbür kadınların pabucunu dama atmış” ifadesiyle betimlemesinde “pabucunu dama atmak” (Aksoy, 1998/II: 1001) deyimine yer vermiştir. Halide Edip’in girdiği her ortamda nasıl karşılandığını, herkesten nasıl daha üstün bir dikkat çekiciliğe sahip olduğunu sözvarlığımızda bulunan “pabucunu dama atmak” deyimiyile okuyucuya öz ve güçlü bir anlatımla vermiştir. Haldun Taner, okuyucusuna Halide Edip’in girdiği her ortamda nasıl karşılandığını bu deyimle tam olarak aktarmıştır. Halide Edip’in karakteriyle ilgili bilgi vermeye, onun ruhsal portresini çizmeye devam eden Taner, “tuttuğunu bırakmayan erkeksi iradesi” ifadesini kullanmıştır. Aksoy’un Deyimler Sözlüğü’nde “tuttuğunu bırakmamak” yerine “tuttuğunu koparmak” (Aksoy, 1998/II: 1079) deyimini yer almaktadır. “Tuttuğunu koparmak” deyiminin anlamını Aksoy; “Giriştiği her işi başarı ile sona erdiren bir yeteneği bulunmak” (Aksoy, 1998/II: 1079) olarak vermiştir. Haldun Taner, deyim anlamını değiştirmemiş, Halide

Edip'in giriştiği her işte başarı sağlayan biri olduğunu “tuttuğunu bırakmamak” söylemiyle okuyucuya aktarmış ve yeni bir ifade şekli oluşturarak özgün biçimini göstermiştir.

Haldun Taner'in deyimlerin herkesçe bilinen ve literatürde yer alan şekillerinden farklı kullanımlarını, “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde yer alan diğer metinlerden de örnekleyebiliriz.

Aşağıdaki metin, Haldun Taner'in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde Abdi İpekçi'nin portresinin çizildiği “Sağduyunun Sözcüsü” başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

“Abdi İpekçi gazetesinin yalnız editorialcısı değildi. Genel yazı işleri yönetmenliğinin çok karmaşık işlerini büyük bir rutin ve rahatlık içinde tıkır tıkır işletirdi. Gelir gazeteleri okur, Ankara ile konuşup oranın **nabzını dinler**, sonra teleks odasına girip çıkıp son haberlere göz atar, bölüm şeflerini toplayıp gazetenin o günkü mizanpaj stratejisini düzenler, kapanıp Durum yazısını yazar, sanat, mizah, spor, grafik servislerine uğrar, sonra kantine yemeğe çıkar, yemekten sonra tekrar Ankara ile, gerekirse Bruxelles ile, Paris'le görüşür, haftanın sohbeti için konuğunu ağırlar, iki saat de onunla konuşup dört başı mamur bir röportaj hazırlar, bazen de bu dolu günün akşamı evine dönecek yerde, gerekiyorsa hemen bavulunu aldırıp uçağa atlar, bir haberi yerinden izlemek, bir uluslar arası basın kongresine katılmak, ya da bir yabancı devlet adamı ile röportaj yapmak için yurt dışına uçardı.” (Sağduyunun Sözcüsü – Hızlı ve Polifon Bir Zekâ: 183)

Yukarıdaki alıntıda da görüleceği gibi Taner, “nabız dinlemek” kalıbını yeğlemiştir. Aksoy, “nabız yoklamak” olarak ele aldığı deyim, “bir kimsenin eğilimini anlamaya çalışmak” (Aksoy, 1998/II: 971) biçiminde açıklamıştır. Türkçe Sözlük'te (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 1743) ise “nabız/nabzını yoklamak” deyiminin yanında bir de “nabız tutmak” deyimini mecazi anlamda “birinin düşüncesini, eğilimini anlamaya çalışmak” (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 1743) açıklamasıyla verilmiştir. Haldun Taner de Abdi İpekçi'nin günlük olarak yaptığı işleri sıralarken “Ankara ile konuşup

oranın nabzını dinler” biçiminde farklı kullanımı seçmiştir. Nabız yoklamak veya nabız tutmak gibi literatürdeki kullanımların yerine aynı anlama gelecek “nabzını dinlemek”i seçerek belki de yöresinde kullanılan değişikli biçimi sözvarlığımıza geçirmiştir.

Aşağıdaki metin, Haldun Taner’in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde Orhan Tahsin’in portresinin çizildiği “Sıra Dışı Bir Diplomat” başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

“Yıllar sonra LCC Tiyatro Okulunu kurarken, hocam Muhsin Ertuğrul’la birlikte yine Orhan Tahsin’i hatırladık. Artık emekli olup Moda’ya yerleşmişti. Seve seve bize katıldı. Bu sefer de torunu yerindeki genç oyuncu kuşaklarına aynı şeyleri öğretti. Onun Üç Nal Lokantasında uzun ziyafet masaları yaptırıp çocuklara ziyafette nelere dikkat edeceklerini tatbiki olarak gösterdiği bir dersine, ben de merak saikiyle katılmışım. Her şeyi enine boyuna anlatırken çocuklar biraz da sululuk etmek için ona bir sürü olur olmaz sorular yöneltmeye başlamışlardı. Zeki adam durumu anladı. ‘İşte bu kadar, varın gerisini bildiğiniz gibi yiyin’ dedi. Kesti attı. Yalnız bir sözü, sanırım hepsinin **kulaklarının küpesinde kaldı**. Yahut kalmasını isterdim. ‘Yemek yemek’ dedi, ‘aslında çirkin bir fiildir. İnsanın avurdu şişer, gözü büyür, gırtlığı harekete geçer, hayvanlaşır. İşte bu çirkin hareketi mümkün olabildiği kadar örtmek, onu ölçü ve estetik içinde, amaç olmaktan çıkarıp birlikte oturmak için bir vesile, bir zevk haline getirmek için bulunmuştur bu kaideler. İsteyen uyar, isteyen uymaz.’ Orhan Tahsin, Fatinist, Ethemist, Fuadist, İhsanist, bir kelime ile oportünist olmadan kolay ilerlenemeyen dışişleri camiasında Tahsinist kalmanın cezasını çekmiş oldu.” (Sıra Dışı Bir Diplomat – Oportünist Değil, Tahsinist: 262, 263)

Haldun Taner, herkesçe bilinen “kulağına küpe olmak” (Aksoy, 1998/II: 942) deyimini “kulaklarının küpesinde kaldı” söylemiyle ifade ederek kendi biçimini yaratmıştır. Aksoy, kulağına küpe olmak deyimini, “başına gelen bir işten, unutamayacağı bir ders almak” (Aksoy, 1998/II: 942) şeklinde açıklamıştır. Haldun Taner, yukarıdaki alıntısında, Orhan Tahsin’in bir ders niteliğindeki sözünden bahsederken “sanırım hepsinin kulağına küpe oldu” gibi bir kullanım yerine “sanırım hepsinin kulaklarının küpesinde kaldı” diyerek kendi özgün biçimini yaratmaktadır.

Haldun Taner'in "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı eserinde deyimleri değiştirmesi yalnız bir olayı anlatırken ya da ruhsal ve fiziksel betimlemeleri yaparken değil bu betimlemeleri yapmadan ve olayları anlatmadan önce içeriğe uygun seğtiği kimi alt başlıklarda da karşımıza çıkar. Haldun Taner'in "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı eserinde İsmail Dömböllü'nün portresini çizdiği "Son Tuluatçı" başlıklı yazısının bir alt başlığı "Yeni Ağza Yeni Taam" (Taner, 1986: 108) şeklinde'dir. Bir kalıp söz olan "eski ağza yeni taam"ı Ömer Asım Aksoy, Deyimler Sözlüğu'nde "eski ağza yeni taam" olarak vermiş, açıklamasını "1. Bu yılın turfandasını yiyoruz, 2. Yaşlı bir kimseye ve eski bir topluluğa uygulanan bir yenilik" (Aksoy, 1998/II: 769) olarak yapmıştır. Burada Aksoy'un yaptığı ikinci açıklamayı göz önünde bulundurmak gerekecektir. Aşağıdaki metin, Haldun Taner'in İsmail Dömböllü'nün portresini çizdiği "Yeni Ağza Yeni Taam" alt başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

"Artık seyirci, eski seyirci değildi. Üstelik eski ustaların kol arkadaşları Küçük İsmailler, Terzi Salihler, Meddah Kadriler de ortadan ya çekilmiş, ya da çekilmek üzereydiler. Güçlü oyuncularla yoğun bir oyun kurma olanağı da böylece ortadan kalkıyordu. O da ister istemez kendini yeni ortama ayarlayacak, kumpanya kurup halkı güldürmeye bakacaktı. Dömböllü de bunu yaptı. Yârı vefakârı Tevfik'le kafa kafaya verip elindeki defterleri, daha sonra Paşazade Refet'in, Naşit'ten derleyip getirdiği defterleri, "kâr-ı kadim" tiryakileri kadar titiz, ince eler sık dokur olmayan bir kalabalığa belki kaba ve yüzeyde bir biçim içinde, ama muhakkak güldürecek bir kıvamda sunmak yolunu tuttu. Halk da onu sevdi. Dömböllü'nün uzun yıllar halk tiyatrosu alanında rakipsiz olarak "icrayı lubiyat" edişi, büyük ün ve para kazanışı, onun doldurduğu bu gediğini, o dönemde başka tiyatroların dolduramamış olmalarındandır." (Son Tuluatçı – Yeni Ağza Yeni Taam: 108, 109)

Haldun Taner, Aksoy'un belirttiği gibi "eski bir topluluğa uygulanan bir yenilik"ten değil, kendi "yeni ağza yeni taam" ifadesine uygun düşen "yeni bir topluluğa uygulanan bir yenilik"ten söz etmektedir. Haldun Taner, sözvarlığımızın öğesi olan deyimlerden yararlanmış, yararlanırken de var olanı kendi anlatımına uygun kılacak

biçimde hem anlam hem de sözcük değişikliğine uğratma yoluyla duruma uygun söylemi yaratma becerisini göstermiştir.

Haldun Taner'in sözvarlığını oluşturan öğeler arasında yer alan deyimlerde sözcük ve anlam değişmelerine gitmesinin yanında bir de; +cI, +cU, +IIk, +IUk, +cIIIk, +cUIUk gibi eklerle yeni sözcükler, söz öbekleri türettiği gözlemlenmiştir. Bu savı aşağıdaki metinler kanıtlar niteliktedir diyebiliriz.

Aşağıdaki metin, Haldun Taner'in "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı eserinde Sıddık Sami Onar'ın portresinin çizildiği "Hocaların Hocası" başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

"Üstadın sismograf gibi ince algıları bazen giderek küskünlük halini alırdı. Küskünlük deyip geçmeyelim. Küsebilmek her babayiğidin harcı değildir. Küsebilmek, tutarlı bir kişilik ister her şeyden önce. Küsebilmek birtakım ilkeleri olmak, onlardan fedakârlık etmemek demektir. Hatta hatta küsebilmek birtakım insanlara, müesseselere sıcak bir güven yatırımı yapmış ve düş kırıklığına uğramış olmanın haklı bir öfkesi sayılabilir. **Yüze gülücülüğün, giden ağam gelen paşamcılığın** ile bütün dünya ile yüzüstüce bir barışıklığın at oynattığı bir aydınlık ortamında sade küsebilmek bile, insanı ödüncülerden ayıran bir nitelik oluyor." (Hocaların Hocası – Tarihi Sorumluluk Duygusu: 145)

Haldun Taner, yukarıdaki metinde dönemin şartlarında bulunan bir ortamın, durumun, insanların bu ortamda, durumdaki davranış şekillerinin tasvirini yaparken "yüze gülücülüğün, giden ağam gelen paşamcılığın ile bütün dünya ile yüzüstüce bir barışıklığın at oynattığı aydınlık ortamında..." ifadesini kullanmıştır. Aksoy, "giden ağam gelen paşam" deyimini "gelen ağam giden paşam" (Aksoy, 1998/II: 795-791) maddesine yönlendirerek her iki şekilde de söylenebildiğini gösteriyor. Haldun Taner, deyimde +cI ve +IIk gibi yapım eklerini getirerek gereksinim duyduğu türevleri yaratmakla kalmıyor, Türkçenin doğurgan yapısını da kanıtlıyor.

Aşağıdaki metin, Haldun Taner'in "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı eserinde Refik Halit Karay'ın portresinin çizildiği "Hedonist Bir Kirpi" başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

"Dikkat ettiğim bir şey var; Peyami Safa hariç, eski kuşak yazarların çoğu, mesela Abdülhak Şinasi, mesela Falih Rıfkı Atay, mesela Refik Halit ideolojik konularda pek hazır elbise, basmakalıp birtakım önyargılardan öte, bir bilgi sahibi değildirler. Zahmet edip enine boyuna okumazlardı. Öğrenmeye değer bulmazlardı. Öğrenince o kadar sıkı, sımsıkı yapıştıkları yargılarının değişebilme olanağından kuşkulandıklarından mıdır, yoksa şu ölümlü dünyada işlerine gelmeyen, hoşlarına gitmeyen şeylerle keyiflerini bozmak istemediklerinden midir, bilemem. Bu konularda tartışma kabul etmez, **bildiğim bildikçilikleri, çaldığım düdükçülükleri** belki biraz da, eşelenirse bu konudaki sığ bilgilerinin ortaya çıkacağından çekindiklerinden geliyordu." (Hedonist Bir Kirpi – Şu Ölümlü Dünyada: 78)

Haldun Taner, Abdülhak Şinasi'nin, Falih Rıfkı Atay ve Refik Halit'in karakter yapılarını "dediğim dedik çaldığım düdük" deyimini değiştirerek "bildiğim bildikçilikleri, çaldığım düdükçülükleri" ifadesiyle okuyucuya kendi yarattığı özgün biçimiyle ilgi çekici bir şekilde sunmuştur. Aksoy, deyimini, "dediğim dedik (çaldığım düdük)" (Aksoy, 1998/II: 708) şeklinde sözlüğüne almıştır. Haldun Taner, "dediğim dedik" deyimini "bildiğim bildik" şeklinde değiştirmiş, "çaldığım düdük" kısmını değiştirmeden koruyarak her iki öbeğe de "+cIIIk ve +cUIUk" yapım eklerini eklemiştir. Aksoy, "dediğim dedik (çaldığım düdük)" deyiminin anlamını; "Her istediğini yaptırır, kesin söz söyler, sözünden dönmez" (Aksoy, 1998/II: 708) olarak açıklamıştır. Haldun Taner, deyim anlamını değiştirmemiş hatta daha da vurgulu söylemiştir diyebiliriz. Abdülhak Şinasi, Falih Rıfkı ve Refik Halit'in kesin söz söyleyip sözünden dönmeyen karakterlere sahip olduklarını deyimini belki de elimizdeki verilere göre kaynaklarda yer almayan değişikli biçimiyle kullanmış olabilir. Hangi durum söz konusu olursa olsun Türkçenin sözvarlığı kazanımdadır.

Aşağıdaki metin, Haldun Taner'in "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı eserinde Çiçek Pasajının anlatıldığı "Çiçek Pasajı" başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

"Yeni heveslilere de salık veririm. Abstre edebiyatın bulamadığı vecizeleri birbiri ardına sıralayan ayyaşları, hep aynı metni üç dört ayrı tonaliteden tekrarlayabilen aktörvari dilencileri, anlaşılmamış dehasının hüsrânını votkalı birasında boğmaya gelmiş dilencivari aktörleri, hiçbir zaman dayak yiyecek bir ölçüsüzlüğe sapmayan derli toplu delileri, ağızlığına mühim mühim sigara takan, günü hep programlı imiş gibi ikide bir şimendifer marka cep saatini çıkarıp yine mühim mühim bakan beyaz saçlı yaşlıları, her konuda, her alanda ahkâm kesme meraklısı, **siz giderken ben geliyordumcu, ben insanın ciğerini okurumcu, her şeyi bilirimci** ukalaları, halkın içine karıştıkları iyi görülsün diye pencere önlerini tercih eden salon sosyalistleri, ayağına blucin geçirip omzuna bir torba takıp buraya gelmeyi emansipelik sayan kuş beyinli egzistansiyalistkızları ile gözlemci bakışlara elbet zengin materyal sağlardı." (Çiçek Pasajı – s.218)

Yukarıdaki metinde Haldun Taner, "ciğerini okumak" (Aksoy, 1998/II: 682) ve "sen giderken ben geliyordum" (Aksoy, 1998/II: 1031) şeklindeki deyimlere ve "Her şeyi bilmek" gibi kalıp söz olma yolundaki söze +cU/+cI eklerini getirerek "ciğerini okurumcu" ve "siz giderken ben geliyordumcu", "her şeyi bilirimci" biçiminde yapım ekleriyle deyimlerin ve kalıp söz olma yolundaki ifadelerin kullanım alanını genişletmiştir. Böylece yazar, bazı kişilerin uygun bulmadığı, onaylamadığı kişilerin tutum ve davranışlarını olanca açıklığıyla canlandırarak özgün biçimini yaratmıştır.

Taner'in, Seha L. Meray'ın portresini çizerken;"Hocalığın nasıl olsa elde bir olduğunu, **ne uzayıp ne kısaldığını** hatırlatanlara 'Ama insanı çok mutlu eden bir hizmet alanıdır' diye karşılık verdi" (Taner, 1986: 120) cümlesinde "ne uzayıp ne kısaldığı" ifadesi; Aksoy'un, "(Gelir, iş, durum, görev aşaması) hiçbir gelişme ve ilerleme göstermez; olduğu gibi sürüp gider" şeklinde açıkladığı "eşek kuyruğu gibi ne uzar ne kısılır" (Aksoy, 1998/II: 771) deyiminin eksilteli bir kullanımınıdır. Haldun Taner, burada deyimini kullanmak yerine "eşek kuyruğu gibi" deyimini benzetme öbeğini atarak yalnızca "ne uzar ne kısılır" kısmını kullanmıştır.

Aşağıdaki metin, Haldun Taner'in "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı eserinde, Abdi İpekçi'nin portresinin çizildiği "Sağduyunun Sözcüsü" başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

"Kendisi ile karşılıklı saygıya dayanan mesafeli bir dostluğumuz vardı. O liseye başlarken, ben o liseyi bitirmiş çıkmıştım. Belki bundan, belki de yaradılıştan, inceliğinden ve alçakgönüllülüğünden, ben yanına girince ayağa kalkardı. Bu da beni çok mahcup ederdi. Zorunluluk duymadıkça, odasına girmezdim. Gazetecilikten, fıkracılıktan, hatta bir iki yıl da başyazarlıktan hevesimi çoktan almış, **unumu eleyip eleğimi çoktandır duvara asmıştım**. Yıllar sonra Milliyet'e sohbet yazıları yazmamı istemişti. Tam dört yıl bu isteğini gelecek yıl, öbür yıl diye erteleyip atlatmak istemiştim. Sonunda onun direnci baskın çıktı. Önce 'Hak Dostum' sütununa, sonra da 'Devekuşuna Mektuplar' sütununa tekrar yazı yazmaya başlayışım böyle oldu." (Sağduyunun Sözcüsü – Milliyetin Çatısı Altında: 184)

Kaynaklarda "ununu eleyip eleğini asmak" (Aksoy, 1998/II: 1084) şeklinde karşımıza çıkan bu deyim, Haldun Taner'in bu metninde "unumu eleyip eleğimi çoktandır duvara asmıştım" ifadesiyle görünür. Haldun Taner, "duvar" sözcüğünü ekleyerek özgün biçimine yeni bir örnek vermiş, elimizdeki verilere göre derlenmemiş belki de deyimden değişikli yerel biçimini yazmak gereğini duymuştur.

Haldun Taner'in deyimlere olan eğilimi, deyimlerin doğurgan bir yapıya sahip olmalarından kaynaklanıyor olabilir. Aksan; "Her dilde deyimler belli bir durumu, oluşumu, insanların tutum ve davranışlarını, fiziksel ve ruhsal niteliklerini, kendi anlamları dışında kullanılan birkaç sözcükten oluşan birimlerle dile getirir. Çeşitli benzetme ve aktarmalarla, güçlü bir anlatımla betimlemeye giderler"(Aksan, 2006: 172) açıklamasıyla deyimlerin anlatıma etkisi konusunu belirtmektedir. Haldun Taner'in deyimlere bolca yer vermesini de Aksan'ın bu açıklamasından yola çıkarak yorumlayabilir; deyimlerden sık yararlanması, ruhsal ve fiziksel portrelerinde canlandırıcı betimlemeler yapma ve yine herhangi bir konu hakkında bilgi verme

yahut yorum yapma durumunda, anlattıklarını okuyucunun gözünde canlandırma çabasından kaynaklanmaktadır çıkarımında bulunabiliriz.

Haldun Taner'in incelenen bir diğer eseri köşe yazılarının bir kısmının derlemesinden oluşan "Çok Güzelsin Gitme Dur" adlı eserdir. Yapılan incelemede Haldun Taner'in, portre türünü örnekleyen "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı eserinde, "Çok Güzelsin Gitme Dur" adlı eserine oranla daha fazla deyim kullandığı tespit edilmiştir.

Haldun Taner'in köşe yazısını örnekleyen eseri "Çok Güzelsin Gitme Dur"da kullandığı deyimlerin bir kısmını; "canına tak etmek (Aksoy, 1998/II: 674), dişini sıkmak (Aksoy, 1998/II: 726), dil uzatmak (Aksoy, 1998/II: 723), el atmak(Aksoy, 1998/II: 749), gününü gün etmek (Aksoy, 1998/II: 830), kemerleri sıkmak (Aksoy, 1998/II: 920), kol kanat germek (Aksoy, 1998/II: 936)" gibi sıralayabiliriz.

"Köşe yazılarının özelliklerinden biri anlatımlarının olabildiğince yalın ve yoğun olmasıdır"(Özdemir, 2002: 126). Bu yalınlıktan dolayı Haldun Taner, yazın türünü göz önünde bulundurarak çok fazla deyime yer vermemiş olabilir. Bu durumdan yazın türlerinin biçeme etkisi olduğu çıkarımında bulunabiliriz. Bu kısımda Haldun Taner'in "Çok Güzelsin Gitme Dur" adlı eserinde kullandığı deyimlerin yalnız birkaçını sıralamakla yetindik.

"Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" ve "Çok Güzelsin Gitme Dur" adlı iki farklı türdeki eserinde Haldun Taner'in sözcük varlığını oluşturan öğeler arasında yer alan deyimlerin yazarımızın biçemine etkisi konusunda şunları söyleyebiliriz:

Haldun Taner, ruhsal ve fiziksel betimlemelerinde Türkçenin sözvarlığında bulunan deyimlerden sıkça yararlanmış, portresini çizdiği kişiler için deyimlerden faydalanarak onları betimleyen tamlamalar oluşturmuştur.

Portresini çizdiği kişileri tam olarak okuyucunun zihninde canlandırma çabasıyla Haldun Taner, deyimlerle zengin bir betimleme ağı kurarak, etkili ve güçlü anlatım örnekleri sergilemiştir.

Bazı deyimlere, +cI, +cU, +Ilk, +lUk gibi yapım ekleri getirerek deyimlerin ölçünlü dildeki kullanım alanını genişletmiş ve yeni söz öbekleri türetmiştir.

Ölçünlü dilde var olan deyimlerin bilinen kullanımlarından “sapma” örnekleri de göstermiştir. Sözcükleri değiştirerek hem biçimini yaratmış, hem de dilbilimin bir inceleme dalı olan biçembilime (deyişbilim) örnek oluşturmuştur.

Taner, “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinden alıntıladığımız metinlerde örneklediğimiz gibi bazı deyimlerin bir öbeğini sapsmalarla değiştirmiş bir öbeğini ölçünlü dildeki şekliyle koruyarak kendi söylemini oluşturduğuna sağlam örnekler vermiştir.

Alıntıladığımız metinlerde incelediğimiz üzere kimi deyimlerde de hem sözcük hem anlam değişikliğine giderek Türkçenin doğurgan yapısını ve geniş söz türetme yelpazesini kanıtlamıştır.

Haldun Taner, sözvarlığımızda bulunan deyimlere yeni kullanım alanları açısından katkı sağlayarak kendi biçimini oluşturmuştur.

Haldun Taner'in incelediğimiz iki eserindeki farklı biçem özellikleri, onun yazın türlerine göre bir biçem uyguladığını göstermektedir. Burada yazın türlerinin biçeme etkisi olduğu sonucuna da varabiliriz.

Bu bölümde son söz olarak, Haldun Taner'in "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı eserinde deyimlerden yararlanarak kısa ve güçlü anlatımlarla özgün biçimini yarattığını söyleyebiliriz. Deyimlerin sözcüklerini ve kısmen anlamlarını değiştirip birtakım eklerle donatması da biçimini oluşturması yanında Türkçenin sözvarlığına katkıda bulunmuş olması açısından ayrıca değerlidir.

5.3.2 Terimler

Bu bölümde Haldun Taner'in, Türkçenin sözvarlığına olan katkısına, dili kullanım alanına ve biçimine (üslûp) ait birtakım veriler elde etmek için "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" ve "Çok Güzelsin Gitme Dur" adlı iki ayrı türdeki eserinde kullanmış olduğu terimler, dilbilimin bir çalışma alanı olan biçembilim (deyişbilim) açısından incelenmiştir.

Haldun Taner'in iki ayrı türdeki eserinde kullanmış olduğu terimleri biçemine olan etkisi açısından incelemeye önce terim kavramının literatürdeki tanımlarına, bu kavram hakkındaki görüşlere değinmek yerinde olacaktır.

Aksan; "Terim (terme, term, Fachausdruck), genel olarak özel alanların kavramlarına verilen addır" (Aksan, 2000/III: 40) şeklinde terimi açıklamaktadır. Aksan'a göre; "her dilde, fizik, matematik, felsefe ve toplumbilim gibi bilim dallarından sahne sanatlarına, mimariden kuyumculuk, marangozluk gibi zanaatlara kadar uzanan geniş bir çerçeve içinde yer alan, bu dallara ait kavramların oluşturduğu bir terim sözvarlığı bulunur" (Aksan, 2006: 36). Türkçe Sözlük ise terimi; "bir bilim, sanat, meslek dalıyla veya bir konu ile ilgili özel ve belirli bir kavramı karşılayan kelime,

ıstılah” (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 2330) olarak tanımlamıştır. “Belli bir konu alanında özel bir anlamı olan sözcük, özellikle uzmanlar arasında anlam bulanıklığını önler, kavramların saydamlaşmasını ve tekanlamlılığını sağlar. Uzmanlık alanındaki konuların düzenlenmesinde, bilginin biçimlendirilmesinde ve ona ulaşılmasında terimlerin önemi büyüktür” (Dilbilim Sözlüğü, 2011: 240).

Bu bölümde Haldun Taner’in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” ve “Çok Güzelsin Gitme Dur” adlı iki ayrı türdeki eserinde kullandığı terimler incelenerek; tiyatro terimleri, felsefe terimleri, müzik terimleri, diğer terimler ve terimlere yüklenen mecaz anlamlar olarak bir sınıflandırma yöntemine gidilmiştir. Bu bölümde, Haldun Taner’in terimleri nasıl kullandığı, sözvarlığımızdaki terimlerden ne ölçüde yararlandığı incelenmiştir. Amaç; Haldun Taner’in iki ayrı türdeki eserinde kullandığı çeşitli terimleri nasıl kullandığını incelemek, biçimini yaratmada terimlerin etkisine değinmektir.

Haldun Taner’in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde en sık kullandığı terimler arasında tiyatro terimleri öne çıkmaktadır. En sık kullandığı tiyatro terimlerine; “trajedi (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 2380), dramaturji (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 720), opera (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 1807), operet (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 1807), kuplet (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 1527), fars (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 852), parodi (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 1892), tuluat (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 2384)” gibi terimleri örnek verebiliriz. Bunların ölçünlü dilde de kullanıldığını sözlerimize eklemeliyiz. Burada önemli olan, Haldun Taner’in ölçünlü dilde var olan terimleri hangi şekilde kullandığı, eserlerinde bu terimlere nasıl yer verdiğidir. Türkçenin geniş kullanım yelpazesinde Haldun Taner’in, terimleri ne şekilde kullandığını örneklemenin; hem yazarın sözvarlığına ilişkin

birtakım veriler elde etmekte hem de ölçünlü dilde bulunan terimlerden ne ölçüde, nasıl yararlandığına değinerek biçimine ışık tutmada yardımcı olacağı görüşündeyiz. Haldun Taner'in "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı eserinde sıkça tiyatro terimlerinden yararlanmış olması, yalnızca tiyatroyla sıkı bağıını göstermekle kalmıyor. Bu durum, eserin portre türünü örneklemesi ve tiyatrocuyu ya da tiyatro yazarlarının portresini çizmesinden de kaynaklı olabilir. Terimlerden bu derece yararlanması sözcüklerle resim çizercesine anlatma çabasından da kaynaklanmaktadır. Ancak; Haldun Taner, "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı eserinde tiyatro terimlerini yalnız tiyatrocular ve tiyatro eseri yazarları için kullanmakla yetinmemiş, yaşamında iz bırakmış, aynı zamanda ruhsal ve fiziksel portresini çizdiği diğer kişiler için ruhsal ve fiziksel betimlemeler yaparken benzetmelerinde de tiyatro terimlerinden yararlanmıştır.

Aşağıdaki metinler, Haldun Taner'in terim bilgisini, geniş kültürünü yansıtmaları açısından da incelenmeye değer. "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı eserinde Latife Uşaklıgil'in portresinin çizildiği, "Cumhuriyetin İlk First Lady'si" metni terim konusunda ilginç veriler sunmaktadır.

"Lâtife Hanımın yaşamı, bana Grek **trajedi** kahramanlarının yaşamını çok anımsatıyor. Grek trajedisi kahramanları soyludurlar, mutludurlar, varlıklılırlar, ama ihtiraslıdırlar. Bu ihtiras onları bazen ihtiyatsızlıklara, **dramaturji deyimiyle –dramatik** suçlara– iteler. İşte o zaman yaşamlarının dengesi bozulur, başlarına bir sürü –yine dramaturji deyimiyle– '**Katastrof**' gelir. Mutlulukta herkesten üstün olan kahraman, bakarsınız mutsuzlukta da herkesin çekemeyeceği acıları çeker. Bu onun **trajik** yazgısıdır. Büyük aşırı şeyler isteyişinin bir çeşit kefaretidir." (Cumhuriyetin İlk "First Lady" si – Dâhiler Örnek Koca Olamaz: 44)

Yukarıdaki metinde, Haldun Taner, "Lâtife Hanımın yaşamı, bana Grek trajedi kahramanlarının yaşamını çok anımsatıyor" cümlesiyle portresini çizdiği kişiyle Grek trajedi kahramanları arasında bir ilişki kurmuş ve benzetmesini yaparken

“trajedi” (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 2380) teriminden yararlanmıştır. Paragrafın devamında Latife Hanımla ilişki kurduğu, Grek trajedi kahramanlarının özelliklerini sıralayarak niçin böyle bir benzetme yoluna gittiğini açıklamıştır. Haldun Taner, portresini çizdiği kişi Latife Hanımla Grek trajedi kahramanları arasında ilk cümlede kurduğu benzerliği ve ilişkiyi, trajedi kahramanlarının ihtiraslarının sonunu anlatan “dramaturji (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 720) deyimi ile dramatik (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 719) suçlara iteler” ifadesiyle de tiyatro terimleriyle açıklamaya devam etmiştir. Grek trajedi kahramanlarının vasıflarını açıklayarak kurduğu ilişkinin yönünü ispatlama yoluna giden Taner, paragrafın sonunda da portresini çizdiği kişinin durumunu, Grek trajedi kahramanlarının akıbetini anlatan tiyatro terimi “katastrof”a (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 719) benzeterek kurduğu ilişki ve benzetmenin sonunu getirmiştir.

Görüldüğü üzere Haldun Taner, yedi cümlelik bir paragrafta beş tiyatro teriminden faydalanmıştır. Haldun Taner’in benzetme amaçlı yaptığı bu kullanımlarda, anlatılmak istenileni tam olarak okuyucuya aktarma, söylemek istediğini, kendi bildiğini okuyucunun zihninde tam olarak canlandırma, sözcüklerle resim çizerek sahneleme çabası görülmektedir.

Aşağıdaki metin, Haldun Taner’in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde Aliye Berger’in portresinin çizildiği “Rose Bonbon” başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

“Kendini kasten harcadığı bu yarı yaşanmış, yarı düşünülmüş hikâyelerle hem çevresini güldürür, rahatlatır, hem de resim dışında yarı edebi, yarı **teatral** yeni bir yaratmanın kıvancını duyardı.” (Rose Bonbon – Sonsuz Bir Yaratma İhtirası: 70)

Yukarıdaki metinde Aliye Berger'in kendisi ile ilgili anlattığı hikâyelerdeki tutumunu Haldun Taner, “yarı edebi, yarı teatral” ifadesiyle aktarmıştır. “Teatral terimi bugün, İngilizcede theatrical sözcüğünden, tiyatroluk olarak dilimize çevrilmiştir.”⁶ Türk Dil Kurumu'nun resmi internet sitesinde bulunan Gösterim Sanatları Sözlüğü ve Tiyatro Terimleri Sözlüğünde “teatral” ile aynı veya yakın anlam taşıyan tiyatroluk terimi, “Tiyatro özelliği bulunan ya da tiyatroya uygun özellikleri olan” şeklinde açıklanmıştır.⁷ Aliye Berger'in kendisi ile ilgili anlattığı hikâyelerde “bir tiyatrocı gibi ya da bir tiyatro eserini canlandırıyormuş gibi” davrandığını Haldun Taner okuyucuya “yarı edebi, yarı teatral” ifadesiyle aktarmıştır.

Aşağıdaki metin, Haldun Taner'in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde Ahmet Kutsi Tecer'in portresinin çizildiği “Orda Bir Köy Var Uzakta” başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

“Kongrenin yapıldığı Palais Palfy'ye giderken tramvayın büyük dönemeç yaptığı yerde ağaçlar arasında saray görkemindeki büyük yapıyı da merak eden Tecer'e, buranın da Viyana Polis Müdürlüğü olduğunu söyledim. Başka bir otelde kalan delegasyon başkanımız Muhsin Ertuğrul bizi merak etmiş, ertesi gün; ‘Nerdesiniz? Nerde kalıyorsunuz?’ diye sorunca, spiritüel dostum **pişekârından dışı bir replik** almış bir **kavuklu** kadar sevinçli gülümsedi.” (Orda Bir Köy Var Uzakta – Tecer’le Viyana’da: 95)

Haldun Taner, Ahmet Kutsi Tecer'in, Muhsin Ertuğrul'un sorusu karşısındaki tutumunu tiyatro terimlerinden yararlanarak okuyucuya aktarmıştır. Haldun Taner, Ahmet Kutsi Tecer için “sevinçle gülümsedi” gibi bir kullanım yerine “pişekârından dışı bir replik almış bir kavuklu kadar sevinçli gülümsedi” demeyi uygun görmüştür.

⁶ Teatral (Teatrallik nedir? <http://mimesis-dergi.org/>)

⁷ Tiyatroluk (www.tdkterim.gov.tr)

Burada yazar, hem tiyatro alanındaki sözvarlığını göstermiş hem de yakından tanıdığı kişinin gülümsemesini okuyucuya aktarırken bu gülümsemeyi sözcüklerle sahneleme çabasına girmiştir. Bu çaba, Taner'in "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı eserinde biçeminin bir parçasını oluşturmaktadır. Yukarıdaki metinde de Haldun Taner, tam olarak vermek istediğini okuyucunun zihninde canlandırma çabasıyla "pişekâr" (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 1928), "dişi replik" (GTS, 1997: 53), "kavuklu" (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 1359) geleneksel tiyatrotro, orta oyunu terimlerinden yararlanmıştır.

Haldun Taner'in felsefe terimlerini kullanımı da dikkate değerdir. "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı eserinde en sık kullandığı felsefe terimlerini; "fenomen (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 860), objektivizm (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 1785), sübjektivizm (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 2165), hümanist (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 1120), pragmatist (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 1944)" gibi sıralayabiliriz. Bilindiği gibi bunların ölçünlü dilde yer aldığını da sözlerimize ekleyelim. Haldun Taner'in, terimleri kullanımını incelemedeki amacımız, sözvarlığını oluşturan öğelerden biri olan terimlerin, yazarın biçimine etkisini ortaya koymaya çalışmaktır.

Aşağıdaki metin, Haldun Taner'in "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı eserinde Enver Ziya Karal'ın portresinin çizildiği, "Atatürkçü Bir Cartesien" başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

"Bana, 'Türkiye'de en bilinçli Atatürkçü kim?' diye sorsalar, 'Enver Ziya Karal'dır' diye cevap veririm. Bu sevgi ve saygının, hatta bu kelimelerin anlatmaya yetmediği büyük bağlılığın kökeninde, büyük kurtarıcıya duyduğu şükran hissi vardı şüphesiz. Ama onu en güçlü Atatürkçü yapan bu değildi. Atatürkçülüğü bilimsel sentezi içinde algılayışı ve yine müspet bilimlere özgü bir **objektivite** dili ile verişinde. Hiçbir toplantımız olmazdı ki, konunun bir

yere saplandığı yerde incelemelerinden hız alan bir vukufla Atatürk'ün buna benzer bir durumdaki davranışını, sözünü, görüşünü tatlı bir anekdot havasında sunmasın. Böyle böyle bizler de onun bu bilgi ve tecrübe hazinesinden yararlanmış olurduk.” (Atatürkçü Bir Cartesien – En Bilinçli Atatürkçü: 273, 274)

Haldun Taner, portresini çizdiği kişinin nasıl bir dil kullandığını okuyucuya aktarmak için, bir felsefe terimi olan “objektivite”den yararlanmıştır. “Objektivite” (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 1785) felsefe terimini, “objektivite dili” ifadesiyle kişinin konuşmasını anlatan bir benzetme ve betimleme aracı olarak kullandığını düşünüyoruz.

Haldun Taner'in, “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde yaklaşık yirmi felsefe terimi tespit edilmiştir. Ancak; burada yalnız biçimine ışık tutabileceğini düşündüğümüz bir örneği vermekle yetindik.

Haldun Taner, “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde portresini çizdiği kişilerin fiziksel betimlemelerini yaparken müzik terimlerinden de oldukça yararlanmış aynı zamanda müzik terimleriyle ilginç benzetmeler oluşturmuştur. Haldun Taner'in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde en sık kullandığı müzik terimlerine; “es (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 814), baso (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 262), bariton (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 255)” gibi ölçünlü dilde de kullanılan örnekleri verebiliriz.

Aşağıdaki metin, Haldun Taner'in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde Asaf Hâlet Çelebi'nin portresini çizdiği yazısından alıntılanmıştır.

“Asaf Hâlet'i, Asaf Hâlet yapan egzotik kişilik, işte böyle gelişti. ‘Tıpkı hayattaki gibi, somut malzeme ile soyut bir âlem yaratmak istiyorum’ demişti bir röportajcıya. Amerika'yı yeniden keşfetmişçesine, sanki bütün öbür

edebiyatçıların yapmak istediği başka bir şeymiş gibi. Sanskritçenin yanında Rumcayı da şiire soktu. Lisboalı Mariyya şiiri ile İspanya’da gezindi. İstavroz çıkarıp, **baso** bir Ortodoks papazı sesi takınıp okuduğu...” (Om Mani Padme Hum – O Ne Ağaç Ne Tohum: 48)

Haldun Taner, Asaf Hâlet Çelebi’nin şiir okurken nasıl bir ses tonuna sahip olduğunu tam olarak okuyucunun zihninde canlandırmak, hatta oyucunun kulağına hitap etmek için “baso bir Ortodoks papazı sesi takınıp” ifadesini kullanmıştır. “Baso” (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 262) terimi Türkçe Sözlükte “basso” formuyla İtalyancadan gelen “en kalın erkek sesi” (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 262) olarak tanımlanmaktadır. Haldun Taner, portresini çizmekte olduğu kişinin ses tonunu bir müzik teriminden yararlanarak yansıtmaya çalışmıştır.

Aşağıdaki metin, Haldun Taner’in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde Arif Müfit Mansel’in portresinin çizildiği “İstediği İşi Yapmak Mutluluğu” başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

“Mutluluğunun yankısı sevimli **baso** sesinin tonalitesinden kolayca okunurdu. Konuşurken cümlelerin arasına bolca sıkıştırdığı ‘efendim’ lerinden sonra, kısa bir ‘es’ verir, bu ‘es’i iki küçük kahkaha izler ve hoca böylece, size konuşmanın gidişini, kendi muhayyilenizle renklendirme, boyutlandırma, alabildiğine yorumlama olanağı sağlamış olurdu.” (İstediği İşi Yapmak Mutluluğu: 207)

Haldun Taner, “Mutluluğunun yankısı, sevimli baso sesinin tonalitesinden kolayca okunurdu” ifadesinde de fiziksel betimlemesini yaparken bir müzik terimi olan “baso”dan (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 262) yararlanmıştır. Haldun Taner’in bu tutumu, Mansel’in sesini işitsel kılma eğilimi olabilir.

Aşağıdaki metin, Haldun Taner'in "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı eserinde Tefvik Sağlam ve arkadaşlarının portresinin çizildiği "Bir Sextet" başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

"Ben onları **oda müziği** yapan bir **sextete** ya da o günkü mevcuda göre bir **oktete** benzetirdim. Hani yıllar yılı birlikte çaldıkları için iyice kaynaşmış, birbirlerine alışmış, artık ayrıca kollama dikkati gerektirmeyen bir uyum alışkanlığına girmiş müzisyenler vardır. Onları andırırlardı. Her biri kendi kişiliklerinin değişik enstrümanlarını, kimi flütünü, kimi kemanını, kimi viyolonselini, kimi klarnetini, kimi fagotunu, kornosunu ya da trompetini çaldığı halde yine de ana melodinin gerektirdiği uyum ve yorum düzeyini rahatça sağlayan bir rutin içinde birleşirlerdi. Bu oda müziği grubunun birinci kemanı hiç şüphesiz Tefvik Sağlam Paşa idi." (Bir Sextet – Tanpınar'ın Teşhis: 224 – 225)

Metnin başlığı bir müzik terimi olan "sextet" sözcüğü ile oluşturulmuştur. Aynı şekilde yukarıdaki metinde Haldun Taner, Tefvik Sağlam ve arkadaşları için "Ben onları oda müziği yapan bir sextete ya da o günkü mevcuda göre bir oktete benzetirdim" ifadesini kullanıyor. Burada "oda müziği" (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 1788), "sextet" (MAS, 2005: 640) ve "oktet" (MAS, 2005: 513) müzik terimleri dikkati çekmektedir. Haldun Taner, kişi sayısına göre sextet (altılı) ya da oktet (sekizli) benzetmesini yapmıştır. Tefvik Sağlam ve arkadaşlarını oda müziği yapan topluluğa benzetmesinin nedenini ise metnin devamında "Hani yıllar yılı birlikte çaldıkları için iyice kaynaşmış, birbirlerine alışmış, artık ayrıca kollama dikkati gerektirmeyen bir uyum alışkanlığına girmiş müzisyenler vardır. Onları andırırlardı. Her biri kendi kişiliklerinin değişik enstrümanlarını, kimi flütünü, kimi kemanını, kimi viyolonselini, kimi klarnetini, kimi fagotunu, kornosunu ya da trompetini çaldığı halde yine de ana melodinin gerektirdiği uyum ve yorum düzeyini rahatça sağlayan bir rutin içinde birleşirlerdi. Bu oda müziği grubunun birinci kemanı hiç

şüphesiz Tefvik Sağlam Paşa idi” ifadesiyle açıklamıştır. Haldun Taner’in burada müzik terimleri konusundaki dağarcığı dikkat çekicidir.

“Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde Haldun Taner, tiyatro, felsefe ve müzik terimlerinin yanında denizcilikten resim sanatına, tarihten gökbilim ve tıp alanına kadar birçok terim kullanmıştır.

Haldun Taner’in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde kimi benzetmeler yaparken terimlere yüklediği mecaz anlamlar da dikkat çekmektedir.

Aşağıdaki metin, Halide Edip’in portresinin çizildiği “Öne Çıkan Bir Hanım” başlıklı yazısı, bu durumu kanıtlar niteliktedir.

“Eski ya da son fotoğraflarına bakın. Hiçbir zaman güzel bir kadın diyemezsiniz. Ama hiçbir kadında bulunmayan güçlü bir kişiliği, fotoğraf kâğıdından taşıp sizi saran yüksek bir **voltajı** olduğunu inkâr edemeyeceksiniz. Onun kişiliği Kleopatra’nın, Messalina’nın, Kraliçe Victoria’nınkiler gibi imporsant bir kişilikti. Hem insanı kavrayan, etkileyen, hem de korkutan. Onun bu gücü önce insana ta... ciğerini okurcasına dimdik bakan ısrarlı gözlerinden, sonra da tahakküm simgesi olan hürmetli burnundan gelirdi.” (Öne Çıkan Bir Hanım: 98)

Haldun Taner, Halide Edip’in fiziksel ve ruhsal portresini çizerken “sizi saran yüksek bir voltajı olduğunu inkâr edemezsiniz” söylemiyle bir fizik terimi olan “voltaj” (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 2490) sözcüğüne mecaz anlam yükleyerek Halide Edip’in yüksek enerji ve ışığını okuyucuya geçirmek kaygısında olmalıdır.

Haldun Taner’in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde sık mecaz anlam yüklediği terimleri; “indirgeme (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 1190), bileşim (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 336), sentez (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 2067), ışınım (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 1133)” şeklinde sıralayabiliriz.

Haldun Taner'in "Çok Güzelsin Gitme Dur" adlı köşe yazılarının bir kısmının derlemesinden oluşan eserinde kullanmış olduğu terimler incelenmiş ve inceleme sonucunda yalnız birkaç tiyatro ve felsefe terimine ulaşılmıştır. Emin Özdemir, Yazınsal Türler (Özdemir, 2002: 126) adlı eserinde köşe yazılarının anlatımlarının olabildiğince yalın ve yoğun olduğundan söz etmiştir. Haldun Taner de bu yalınlık dolayısıyla köşe yazılarında daha açık ve öz bir anlatımla söylemek istediğini ifade etmiş ve bu eserinde, "tirat (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 2358), trajedi (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 2380), dramaturji (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 270)" gibi birkaç tiyatro terimi; "nirvana" (FA, 1978/IV: 262) ve "şovenizm" (FA, 1978/VI: 202) gibi birkaç felsefe terimiyle yetinmiştir. Haldun Taner'in bu terimleri herhangi bir benzetme ya da sanatsal söylem açısından kullanmamış olması dolayısıyla burada yalnız kullandığı terimleri sıralamakla yetiniyoruz.

Haldun Taner'in terimleri yazıya aktarması da dikkat çeken bir unsurdur. Haldun Taner, dilimize ait olmayan, alıntı niteliği taşıyan terimleri alıntılı olduğu dildeki yazılışla kullanma eğilimindedir.

Aşağıdaki metin, Haldun Taner'in "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı eserinde Aliye Berger'in portresinin çizildiği "Rose Bonbon" başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

"Aliye'nin en belirgin özellikleri bence şunlardır: Evrensel bir tecessüs, **Pantheist** diyebileceğim bir doğa sevgisi ve sonsuz bir yaratma ihtirası." (Rose Bonbon – Sonsuz Bir Yaratma İhtirası: 69)

Yukarıdaki metinde "Pantheist" sözcüğü alıntılı olduğu dildeki yazılışla kullanılmıştır. Sözcüğün ölçünlü dilde ve sözlüklerdeki yazımı "panteist" (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 1881) şeklindedir. Ancak Haldun Taner, sözcüğün ölçünlü

dildeki şeklini kullanmak yerine alıntılandığı dildeki yazılışıyla yazmayı tercih etmiştir. Birçok terimde aynı kullanımı tercih eden Haldun Taner'in bu tutumunu da biçeminin bir parçası olarak düşünebiliriz.

Aşağıdaki metin, Haldun Taner'in "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı eserinde, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın portresinin çizildiği "Ne İçindeyim Zamanın Ne De Büsbütün Dışında" başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

"Edebiyat ve mimariden sonra en çok sevdiği sanat müzik olduğu için, Türk romancıları içinde arkitektonik yapı ile romanın olduğu gibi, müzikal yapı ve **fugue** sanatı ile romanın yakın ilişkisini de ilk keşfeden o olmuştur." (Ne İçindeyim Zamanın Ne De Büsbütün Dışında – Aşkları: 37)

Haldun Taner, burada da "Pantheist" örneğinde olduğu gibi sözcüğün bugün sözlüklerimizde, ölçünlü dildeki şekli yerine alıntılandığı dildeki yazımını tercih etmiştir. Füg (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 894) sanatını, alıntılacağı dildeki şekline, aslına uyarak "fugue" olarak yazmıştır.

Tüm bunlara ek olarak Haldun Taner'in sözcük türetme ve Türkçenin doğurgan yapısından faydalanarak terim oluşturma becerisinden de söz etmek yerinde olacaktır.

Aşağıdaki metin, Haldun Taner'in "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı eserinde Orhan Tahsin'in portresinin çizildiği "Sıra Dışı Bir Diplomat" başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

"Yıllar sonra LCC Tiyatro Okulunu kurarken, hocam Muhsin Ertuğrul'la birlikte yine Orhan Tahsin'i hatırladık. Artık emekli olup Moda'ya yerleşmişti. Seve seve bize katıldı. Bu sefer de torunu yerindeki genç oyuncu kuşaklarına aynı

şeyleri öğretti. Onun Üç Nal Lokantasında uzun ziyafet masaları yaptırıp çocuklara ziyafette nelere dikkat edeceklerini tatbiki olarak gösterdiği bir dersine, ben de merak saikiyle katılmışım. Her şeyi enine boyuna anlatırken çocuklar biraz da sululuk etmek için ona bir sürü olur olmaz sorular yöneltmeye başlamışlardı. Zeki adam durumu anladı. ‘İşte bu kadar, varın gerisini bildiğiniz gibi yiyin’ dedi. Kesti attı. Yalnız bir sözü, sanırım hepsinin kulaklarının küpesinde kaldı. Yahut kalmasını isterdim. ‘Yemek yemek’ dedi, ‘aslında çirkin bir fiildir. İnsanın avurdu şişer, gözü büyür, gırtlığı harekete geçer, hayvanlaşır. İşte bu çirkin hareketi mümkün olabildiği kadar örtmek, onu ölçü ve estetik içinde, amaç olmaktan çıkarıp birlikte oturmak için bir vesile, bir zevk haline getirmek için bulunmuştur bu kaideler. İsteyen uyar, isteyen uymaz.’ Orhan Tahsin, **Fatinist, Ethemist, Fuadist, İhsanist**, bir kelime ile oportünist olmadan kolay ilerlenemeyen dışişleri camiasında **Tahsinist** kalmanın cezasını çekmiş oldu.” (Sıra Dışı Bir Diplomat – Oportünist Değil, Tahsinist: 262, 263)

Yukarıdaki metinde Haldun Taner, mizahi bir dille eleştiri yaparken söz konusu dışişleri bakanlarının özel adlarından yararlanarak terimler türeterek ironik anlatımı etkili bir biçimde yakalamıştır. “Fatinist” ile “Fatin’in kurallarına uygun, Fatin gibi olanlar”, “Ethemist” ile “Ethem’in kurallarına uygun, Ethem gibi olanlar, Ethem’in yanında olanlar”, “Fuadist ve İhsanist” ile yine aynı şekilde “Fuad ve İhsan’ın kurallarına uyan, Fuad ve İhsan gibi olanlar” anlamında yeni terimler türetmiştir. Bağlamdan söz konusu kişilerin dönemin dışişleri camiasında buldukları anlaşılmaktadır. Haldun Taner “Tahsinist kalmanın cezasını çekmiş oldu” söylemiyle de portresini çizdiği Orhan Tahsin’in kendisi gibi olduğunu, diğer dışişleri bakanları gibi olmayarak kendisi gibi kaldığını Türkçenin esnek yapısını kullanarak “Tahsinist” gibi kendi türetmiş olduğu yeni bir terimle bir çırpıda anlatmıştır. Görüldüğü üzere Haldun Taner, yalnız ölçünlü dilde var olan terimleri kullanmakla yetinmemiş, terimlerden yararlanarak oluşturduğu benzetmelerinin yanında yeni terimler türetme becerisini de sergilemiştir. Biçem hakkındaki görüşlere değinirken, M. Rifaterre’in görüşünden söz etmiştik. Bu noktada M. Rifaterre’in biçem hakkındaki görüşünü hatırlamak yerinde olacaktır. M. Rifaterre’e göre biçem; “belli bir dilsel bütündeki bazı öğelerin okurun dikkatini çekecek biçimde belirgin kılınmasıdır. Biçem, yaratıcı bir teknik, okur üstünde şaşırtıcı bir etki bırakmayı

başaran tekniktir” (Rifat, 2008/I: 157). Haldun Taner de alıntıladığımız metinde, “Fuadist, Ethemist, İhsanist, Fatinist” ifadesiyle okurun dikkatini çekmeyi ve şaşırtıcı bir etki bırakmayı başarmıştır.

Haldun Taner’in incelediğimiz iki ayrı türdeki eserinde kullandığı, sözvarlığının bir ögesi olan terimlerin biçemine etkisine ilişkin şunları söyleyebiliriz:

Terimlerin, bir dilin sözvarlığı bütününe içinde yer alması, Haldun Taner’in de “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde birçok terimden yararlanmış olması yazarın sözvarlığının enginliğini göstermektedir.

Haldun Taner’in terimlere yüklediği yeni mecaz anlamlarda Türkçenin sözvarlığına hâkimiyeti ve dili özgün kullanışı görülmüştür.

“Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinin portre türünü örnekleme; anlatmak istediğini tam olarak okuyucunun zihninde canlandırma çabasıyla sözcüklerle resim çizme eğilimini çeşitli terimlerden yararlanarak kurduğu benzetmeleriyle kanıtlar niteliktedir.

Yazarın, sözvarlığı içinde önemli bir yere sahip olan terimleri, yalnız ait oldukları alanlar doğrultusunda kullanmakla yetinmeyip kendine özgü benzetmelerinde ölçünlü dilde bulunan bu terimleri kullanarak zengin bir anlatım ağı kurduğu görülmüştür.

Haldun Taner, sözcük türetme becerisiyle Türkçenin doğurgan yapısını da göstermiştir. Haldun Taner’in terimlere rastgele yer vermediğini, kendi zihninde

oluşanı tam olarak okuyucuya aktarmak için en doğru sözcüğü belleğinde tarayıp metnin içine yerleştirdiğini söyleyebiliriz.

Portre türünü örnekleyen “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde altmışın üzerinde terim kullanan Haldun Taner’in “Çok Güzelsin Gitme Dur” adlı köşe yazısını örnekleyen eserinde kullandığı terim sayısı onu geçmemektedir. Yazar, eserinin türüne bağlı olarak doğru ve yeterli olanı kullanma çabasındadır diyebiliriz.

Haldun Taner’in terimleri alıntılandığı dildeki yazılışıyla eserlerine aktarması da onun biçimine ait bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır.

Terimlerle ilgili yaptığımız bu inceleme kısmında son söz olarak, Haldun Taner’in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde terimlerden yararlanarak özgün benzetmelerle güçlü bir anlatım tekniği oluşturduğunu ve canlandırıcı anlatımlarla özgün biçimini yarattığını söyleyebiliriz. Terimleri gerçek anlamlarının dışında kullanması, yeni terimler türetmesi, biçimini oluşturması yanında Türkçenin sözvarlığına katkıda bulunmuş olması açısından ayrıca önemli ve değerlidir.

5.3.3 Yabancı Sözcükler

Bu bölümde Haldun Taner’in, Türkçenin sözvarlığına olan katkısına, dili kullanım alanına ve biçimine (üslûp) ait birtakım veriler elde etmek için “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” ve “Çok Güzelsin Gitme Dur” adlı iki ayrı türdeki eserinde kullanmış olduğu yabancı sözcükler, dilbilimin bir çalışma alanı olan biçembilim (deyişbilim) açısından incelenmiştir.

Haldun Taner'in iki ayrı türdeki eserinde kullanmış olduğu yabancı sözcükleri biçimine olan etkisi açısından incelemeden önce yabancı sözcük kavramının literatürdeki tanımlarına, bu kavram hakkındaki görüşlere değinmek yerinde olacaktır.

Aksan, bir dilin sözvarlığında bulunan yabancı sözcüklerle ilgili olarak “Bir toplumun, bir ulusun öteki toplumlarla hiçbir ilişki kurmadan yaşamasına olanak yokken uluslar arasındaki ticaret, siyaset, kültür ve sanat ilişkileri hemen dile yansımakta ve yeryüzündeki bütün dillerde, başka dillerden alınma ögeler bulunmakta, kimi zaman bunlar bir dili bütünüyle yabancılaştıracak kadar artabilmektedir” açıklamasında bulunmuştur (Aksan, 2006: 29).

Türk Dil Kurumu Yayınları'na ait Türkçe Sözlük (2011), “Hiçbir dil saf dil olmadığı gibi Türkçenin sözvarlığında da çeşitli dillerden alınma sözcükler bulunmaktadır” açıklamasıyla yabancı sözcüklere değinmiş, aynı zamanda “Türklerin tarih boyunca ilişki içerisinde bulunduğu uluslardan aldığı bu sözcüklerin kültür ilişkilerini ve bu ilişkilerin boyutlarını, tarihini gösteren ipuçları olduğunu” savunmuştur (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 2673).

Türk Dil Kurumu'nun 2011'de yayımladığı Türkçe Sözlük; sözlükte bulunan alıntı sözcüklerin dillere göre sayılarını vermiştir. Türkçenin sözvarlığında bulunan alıntı sözcükler hakkında genel bir bilgi edinmek açısından bu bilgiyi aktarmak doğru olacaktır. “Türkçe Sözlük'teki alıntı sözcüklerin dillere göre sayıları şöyledir: Arapça 6.516, Fransızca 5.540, Farsça 1.375, İtalyanca 607, İngilizce 518, Rumca 448, Almanca 105, Latince 68, Rusça 39, Yunanca 37, İspanyolca 31, Ermenice 24, Bulgarca 22, Macarca 15, Japonca 13, Moğolca 12, İbranice 8, Fince 2, Malay dili 2, Portekizce 2, Soğdca 2, Arnavutça 1, Fince 1, Korece 1, Sırpça 1, Slavca 1. Çeşitli

diller aracılığıyla Amerika, Brezilya, Madagaskar, Maldivler, yerlilerinin dilinden geçme çok az sayıda sözcük de Türkçenin sözcük varlığında yer alır” (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 2674).

Bu bölümde amaç; Haldun Taner’in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” ve “Çok Güzelsin Gitme Dur” adlı iki ayrı türdeki eserinde kullanmış olduğu yabancı sözcükleri inceleyerek yazarın sözcük varlığına ilişkin birtakım bulgular elde etmek ve yazarın biçimine olan etkisini incelemektir.

Haldun Taner’in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde en sık kullandığı yabancı kökenli sözcükler Fransızcaya ait olanlardır. Haldun Taner’in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde kullandığı Fransızca kökenli sözcüklerin birkaçını; “asistan (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 165), akrobat (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 72), anekdot (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 124), bohem (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 374), direktif (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 675), demagoji (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 618), editör (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 756), eksper (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 772), epizot (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 805), formasyon (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 887), fanatik (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 849), humor (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 1115), ironi (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 1205), jübile (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 1246), mizanpaj (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 1692), panjur (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 1880), paradoksal (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 1885), portatif (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 1939), stüdyo (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 2162), strateji (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 2162), tolerans (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 2363), vulgarize (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 2490)” gibi sıralayabiliriz.

Haldun Taner, “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde Fransızca kökenli sözcüklerin yanında, İtalyanca, Arapça ve Farsça kökenli sözcüklere de yer vermiştir. Eserinde kullandığı İtalyanca kökenli sözcüklerin birkaçını; “gala (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 899), gusto (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 993), orkestra (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 1812), riziko (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 1981)” gibi sıralayabiliriz. Arapça kökenli sözcüklerden birkaçını; “muhayyel (Devellioğlu, 2006: 671), cerbeze (Devellioğlu, 2006: 455)”; Farsça kökenli sözcüklerden birkaçını; “faş (etmek) (Devellioğlu, 2006: 252), yafta (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 2499)” gibi örnekleyebiliriz.

Haldun Taner’in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde kullanmış olduğu yabancı kökenli sözcüklerden biçimini etkileyebileceğini düşündüğümüz birkaçını inceleyelim.

Aşağıdaki metin, Haldun Taner’in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde Asaf Hâlet’in portresinin çizildiği “Om Mani Padme Hum” başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

(Asaf Hâlet’in) “Yakasına çiçek takıp kökünü mendil cebine yerleştirdiği küçük bir şişenin suyu ile beslemesi, kocaman bir gülsüz gezmeyen Oscar Wilde’nin dandyliğini anımsatıyordu. Şiirlerini okuyuşundaki – için için belki kendinin de alayını çıkardığı – aşırı önlem ve her şiirin havasına göre ayrı bir kişiliğe bürünüş yeteneği çoğu kimsede bir hafiflik etkisi bırakıyordu. Asaf Hâlet, böylece, ciddiye alınmaktan çok, insanı **bohem renkliliği** ile gülümseten bir çağrışım oluyordu. Hatta hiç unutmam, bir keresinde Fransız Tiyatrosunda sanatçılar arası bir eğlencede sahneye fırlamış, Adalet Cimcoz’un Desdemona olduğu bir Othello parodisinde Othello’yu oynamıştı.” (Om Mani Padme Hum – O Ne Ağaç Ne Tohum: 49)

Yukarıdaki metinde Haldun Taner, Asaf Hâlet’in nasıl bir kişiliğe sahip olduğunu anlatmakta, onun ruhsal portresini betimlemektedir. Asaf Hâlet’i betimlerken, Fransızca kökenli, “bohem” sözcüğünü kullanmıştır. “Bohem” (TDK, Türkçe

Sözlük, 2011: 374) sözcüğü sözvarlığımızda bulunan bir sözcüktür. Haldun Taner, Asaf Hâlet'in tasasız yaşayışını yabancı bir sözcük kullanmaktan çekinmeyerek “bohem” sözcüğüyle ifade etmiştir. Burada dikkat çekici öge bohem sözcüğüyle birleştirerek kurduğu “bohem renkliliği” söz öbeğidir. “Bohem”, sözvarlığımızda bulunan bir sözcük olmasına karşın “bohem renkliliği”, Haldun Taner'in yabancı kökenli sözcükle kurduğu özgün bir söylemidir. Haldun Taner, burada Asaf Hâlet'in tasasız kişiliğini ona renk katan bir unsur olarak görmekte ve bu öngörüsünü okuyucuyla “bohem renkliliği” söylemiyle paylaşmaktadır.

Aşağıdaki metin, Haldun Taner'in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde Celâl Sılay'ın portresinin çizildiği “Sırtık Bir Küskün” başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

“Ben de, şimdi onun son şiirlerini bir **ses ve ritm akrobati** olan Alman şair Von Platen şiirleri ile akraba bulduğumu söyleyebilirim.” (Sırtık Bir Küskün – En Ciddi Yönü: Şiiri: 57)

Haldun Taner, Celâl Sılay'ın şiirlerini Alman şair Von Platen'in şiirlerine benzetmektedir. Haldun Taner, Celâl Sılay'ın şiirlerini benzettiği hatta kendi deyimiyle “şiirlerini akraba bulduğu” Alman şair Von Platen için “ses ve ritm akrobati” gibi ilgi çekici bir anlatım oluşturmuştur. “Akrobat”, Fransızca kökenli bir sözcüktür ve “cambaz” (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 72) anlamına gelmektedir. “Söz cambazı, laf cambazı” (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 435) gibi kullanımlar karşımıza çıkmakta ancak; “ses ve ritm akrobati” gibi bir kullanım Haldun Taner'in özgün söylemi olarak belirlemektedir. Haldun Taner, Von Platen'in ses ve ritm konusundaki ustalığını, becerikliliğini alışılmışın dışında bir anlatım örneği sergileyerek okuyucuya aktarmıştır.

Aşağıdaki metin, Haldun Taner'in "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı eserinde Ahmet Kutsi Tecer'in portresinin çizildiği "Orda Bir Köy Var Uzakta" başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

"Erdek onun en keyifli olduğu yerdi diyebilirim. Tiril tiril beyazlar giyer, başına da bir seyyar satıcıdan aldığı geniş kenarlı bir hasır şapka geçirirdi. Bu hali ile ona Saratoga Valisi adını takmıştım. İçinde pırıl pırıl bir **hümor damarı** olan Tecer, bu rolü kopuksuz oynar, Saratoga eyaletinde bana da bir idari vazife verir ve aramızda saatlerce muhayyel konuşmalar geçerdi." (Orda Bir Köy Var Uzakta – Saratoga Valisi: 94)

Haldun Taner, Tecer'in gülmeceye, nükteye eğilimli bir kişiliğe sahip olduğunu anlatmak için "İçinde pırıl pırıl bir hümor damarı olan Tecer" ifadesini kullanmıştır. "Pırıl pırıl bir hümor damarı" ifadesi Haldun Taner'in Fransızca kökenli hümor (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 1115) sözcüğüyle yaptığı özgün bir tamlamadır. Taner, Tecer'in içinde bulunan nüktedanlığı, esprili kişiliği öne çıkarmak, hatta onun bu yönünü vurgulamak için "hümor" sözcüğünü, damar sözcüğü ile birleştirmiş ve "pırıl pırıl" ikilemesiyle bu vurgusunu pekiştirmiştir. "Pırıl pırıl bir hümor damarı" da Haldun Taner'in okuyucunun zihninde, anlatmak istediğini canlandırma, tam olarak doğru sözcüğü seçme konusundaki çabasında güçlü bir ifade olarak yerini almıştır.

Aşağıdaki metin, Haldun Taner'in "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı eserinde Cemal Sahir'in portresinin çizildiği "Sazlı Operetten Çardaş Fürstin'e" başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

(Cemal Sahir) "1927'de yalnız bir gece için özellikle ecnebilerle Fransız Tiyatrosunda verdiği bir Kontes Maritza **galasını** da hiç unutamazdı. Yıllarca sonra beş on kuruş alabilsin diye yaptığımız bir **jübile temsilinde** üçte ikisi boş aynı salonda balkondan bakarken bana zayıf ve titrek eliyle sahneyi gösterip, 'Bütün alt kat localar yabancı sefaretlere ayrılmıştı' demişti". (Sazlı Operetten Çardaş Fürstin'e – Çardaş Fürstin: 63, 64)

Yukarıdaki metinde Haldun Taner'in Fransızca, İtalyanca ve Arapça olmak üzere üç ayrı dile ait yabancı kökenli sözcükleri bir arada kullandığını görüyoruz. İtalyanca kökenli “gala” (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 899), Fransızca kökenli “jubile” (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 1246) ve Arapça kökenli “temsil” (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 2320) sözcüklerini kullanan Taner, bir de “jubile temsili” gibi birbirinden ayrı dillerin kökenlerine ait iki sözcüğü, Türkçenin yapısına uygun bir tamlama şeklinde kullanmıştır. Bu sözcüklerin birer terim olduğunu ve ölçünlü dilde de kullanıldığını sözlerimize ekleyelim.

Aşağıdaki metin, Haldun Taner'in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde Orhan Eyüboğlu'nun portresinin çizildiği “Dürüst ve Yürekli” başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

“Çoğu politikacılar durdukları yerde ülser olmazlar. Sinir bozuklukları, uykusuzluk, yüksek tansiyon, **politikacıların** olağan meslek hastalıklarındandır. Bu **stresli** hızlı ver gergin yaşayışı, beş paket sigara ile sayısız kahve ve çayla, başka **dopingle** yumuşatmaya kalkmak ise sağlığı ayrıca bozar. Hâsılı bir kısırdöngüdür gider. Sonunda huyunu suyunu bildiğinizi sandığınız insan, bakarsınız bir sürü çekişmeden sonra, gölgesi ile kavga eden, işkilli, telaşlı, sinirli bir yaratık olup çıkıvermiş. Geceli gündüzlü fazla çalışma **sinir ve sağduyu stoklarını** tüketmiş. Değil iktidarın, insan böyle bir gerilimin içine girince hiçbir şeyi duyamaz olur.” (Dürüst ve Yürekli: 256)

Yukarıdaki metinde birçok yabancı kökenli sözcük gözümüze çarpmaktadır. Örneğin; “doping”; “uyarıcı etki yapan madde” (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 706) anlamında İngilizce kökenli bir sözcüktür. “Politika” (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 1937) İtalyanca kökenli; “stres” (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 2162) İngilizce kökenli gibi birçok yabancı kökenli sözcük karşımıza çıkmaktadır. Ancak; Haldun Taner'in “Geceli gündüzlü fazla çalışma sinir ve sağduyu stoklarını tüketmiş” cümlesinde yer alan “sinir ve sağduyu stokları” ifadesi dikkat çekici bir anlatımdır. “Stok”; “yığılım”

(TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 2162) anlamında Fransızca kökenli bir sözcüktür. Haldun Taner, genelde ekonomi ve ticaret alanında kullanılan “stok” sözcüğünü sinir ve sağduyu gibi iki soyut kavramın birikimi anlamında kullanarak güzel bir somutlaştırma örneğiyle birlikte özgün bir ifade kullanmıştır.

Aşağıdaki metin, Haldun Taner’in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde Abdülhak Şinasi Hisar’ın portresinin çizildiği “Edebiyatımızın Grand Seigneur’ü” başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

“Üstadın çok zengin çocukluk anıları mutlu yaşamının durdurulmaz çağrışımları olarak bu alana akın ederlerdi. Kahramanları ile hem sınıfsal, hem psikolojik bir özdeşleşme içinde olduğundan, onların en ayrıntılı **duygu ve düşünce labirentlerini** derinliğine işlerdi.” (Edebiyatımızın Grand Seigneur’ü – Romanlarının Dekor: 23)

Yukarıdaki paragrafta Haldun Taner, Fransızca kökenli olan “labirent” (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 1567) sözcüğünü kullanmıştır. Haldun Taner, Fransızca kökenli “labirent” sözcüğünü kullanarak “duygu ve düşünce labirentleri” ifadesiyle somutlaştırma örneği sergilemiştir.

Haldun Taner’in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde yukarıda örneklere çalıştığımız yabancı kökenli sözcükleri kullanımının dışında bir de yabancı kökenli sözcüklerin yerleşmiş şekillerinin dışında, ait olduğu dildeki yazılımla kullanmasına rastlıyoruz. Haldun Taner, Türkçenin sözvarlığında bulunmayan yabancı sözcükleri ve deyimleri de “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde kullanmıştır. Bu kullanımlarını aşağıdaki gibi örneklebiliriz:

Aşağıdaki metin, Haldun Taner'in "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölür Değil" adlı eserinde Celâl Yalnız'ın portresinin çizildiği "Sakallı Celâl" başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

"Sakallı Celâl'in geleceği günler, yaşlı genç tüm ev halkınca bir sevinç arifesi yaşanırdı. Çünkü Celâl Bey gerçekten çok iyi bir konuşucu idi. Zeki idi. Spiritüel idi. Her konuya kolayca girer çıkardı. Yaygın bir kültürü ve her çeşit insanı kolayca kavrayacak bir sunuş tarzı vardı. Bir indirgeme ustası idi. En soyut konuları çok çarpıcı somut örneklerle herkesin anlayacağı bir yalınlığa getirirdi. Konuşmalarını etkin yapan öğelerin başında da içtenliği gelirdi. İçtenliği bir, neşe ve sağlık taşan ışınımı iki. Güç beğenen Ahmet Haşim'e bile 'Celâl'i dinlemek zevklerin en mutenasıdır' dedirten de buydu. R'leri g'ye çeviren bir telaffuzu vardı ki onu bu da ayrıca sevimli yapardı. Bu telaffuz bütün **Clochard** görünüm hevesine karşın bir yerde onun dadılı, matmazelli geçmiş çocukluğunun izlerini de faş ederdi." (Sakallı Celâl – Bir Sohbet Ustası: 15)

Yukarıdaki metinde Haldun Taner'in "Clochard görünüm hevesine karşın" ifadesi dikkat çekmektedir. "Clochard; Fransızcada sokak serserisi, dilenci anlamındadır" (Saraç: 2009: 269). Haldun Taner, sözcüğün karşılığını kullanmak yerine sözcüğün özgün dilindeki yazım şeklini tercih etmiştir. Sözcüğü cümle içinde büyük harfle yazması da dikkat çekicidir.

Aşağıdaki metin, Haldun Taner'in "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı eserinde, Refik Halit Karay'ın portresinin çizildiği, "Hedonist Bir Kirpi" başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

"Ama onun yine pek sözü edilmeyen Anahtar, Kadınlar Tekkesi gibi, bazı yine **'Best Seller'** olmuş romanlarında sehli mümteni örneği buluşlar, tahliller, edebiyat kitaplarına alınacak güzellikte tasvirler buluruz." (Hedonist Bir Kirpi – Türkçenin Ustası: 76)

Haldun Taner, yukarıdaki metinde "satış rekoru kıran kitap" anlamındaki "Best Seller" (RS, 1996: 86) ifadesini kullanmıştır. Haldun Taner, söz öbeğinin Türkçe

anlamını tercih etmemiştir. Sözcüğü tırnak işareti (“”) içinde vermesi de dikkat çekicidir.

Aşağıdaki metin, Haldun Taner’in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde, Tevfik Sağlam ve arkadaşlarının portresinin çizildiği, “Bir Sextet” başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

“ ‘Burası Orta Doğu’dur. Bu kadarı yeter de artar’cı, ‘**Bon pour l’orient**’cı zihniyeti, ‘Hepsi aynı kapıya çıkar’cı gevşekliği, rahata kaçışı, kaytarmacılığı bir gün pencerelerinden içeri uğratmayan, yeteneklerinden azamisini koparıp daha iyinin peşinden giden bu titiz, bu arı gibi çalışkan, ama dinlenme anında da çocuklar gibi gıllığışsız, gülmesini eğlenmesini bilen bu uygar insanlara hep gıpta ile bakardım. (Bir Sextet – Sextetin Kontrbası: 232)

Yukarıdaki metinde Haldun Taner, “Şark için uygundur anlamına gelen ve II. Dünya Savaşı’na kadar Fransa’da ikinci sınıf eğitim alanların diplomalarına vurulan damga”⁸ anlamındaki Fransızca bir tabir olan “Bon pour l’orient” söz öbeğini kullanmıştır. Haldun Taner, burada uzun bir anlatımı tercih etmek yerine Fransızca bir deyim kullanarak portresini çizdiği kişilerin hayata bakış açılarını okuyucuya aktarmıştır.

Aşağıdaki metin, Haldun Taner’in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde Abdülhak Şinasi Hisar’ın portresinin çizildiği “Edebiyatımızın Grand Seigneur’ü” başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

“Halit Ziya Uşaklıgil’in, Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun, Reşat Nuri Güntekin’in romanlarındaki sağlam çatıyı onunkilerde bulamazdınız. Hatta romancının yantutmazlığından yana da değildi. O daha çok kendi çocukluğunda, gençliğinde tanıdığı ve garipliği, ayrıcalığı ile roman kişisi

⁸<http://www.ayhanaktar.com/wp-content/uploads/pdf/1.pdf>

olmaya elverişli gördüğü insanları alır, onların uzun bir portresini yaparken, roman kahramanı olmaya elverişli niteliklerini görür, **d’après nature** çalışmayı bırakıp bu kişiliklere hayalinden başka nitelikler de katar, yeni bir kişilik çıkarırdı.” (Edebiyatımızın Grand Seigneur’ü – Romanlarının Dekorunu: 22, 23)

D’après nature; “model ya da doğa karşısında resim ve heykel çalışması yapma”⁹ anlamında Almanca bir söz öbeğidir. Haldun Taner, Abdülhak Şinasi Hisar’ın romanlarının dekorunu anlatırken, onun, romanlarında sadece dış dünyada gördüğünü değil, yarattığı kişiliklere kendi hayalinden de nitelikler kattığını anlatırken “doğadan çalışma” söz öbeği ile karşılanabilecek “d’après nature” söz öbeğini tercih etmiştir.

Haldun Taner’in burada karşılamalarla yetinmediğini, anlatmak istediğini okuyucuya tam olarak iletme amacıyla sözcüklerin veya söz öbeklerinin özgün şekillerini tercih ettiğini düşünebiliriz. Bu düşüncemizi de Taner’in, “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinin kimi kısımlarında sözcüğü veya söz öbeğini ait olduğu dildeki şekli ile kullandıktan sonra anlamlarını da arasözlerle okuyucuya iletmesi desteklemektedir.

Aşağıdaki metin, Haldun Taner’in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde Mükrimin Halil Yinanç’ın portresinin çizildiği, “Bir Bellek Fenomeni” başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

“Bu derece yoğun bir bilimsel tutkunun, sonunda, sahibini bir **deformation professionnelle’e – birmesleki çarpıtmaya-** götürmesi olağan karşılanmalıdır. Tarihçilik onun tüm kişiliğine, tüm hücrelerine, dolayısıyla gününün her

⁹<http://www.sozce.com/nedir/97385-dogadan-calisma>

saatine, her anına sinmişti. Tarih yer, tarih içer, tarih düşünür, tarih konuşurdu.” (Bir Bellek Fenomeni – Mevlevi Sikkesi Güya: 31)

Haldun Taner, yukarıdaki metinde “Bu derece yoğun bir tutkunun, sonunda, sahibini bir deformation professionelle’e götürmesi olağan karşılanmadır” ifadesini kullanmış ve “deformation professionelle” ifadesini arasözle “bir mesleki çarpıtma” olarak açıklamıştır. Fakat; “Bu derece yoğun bir tutkunun, sonunda, sahibini bir mesleki çarpıtmaya götürmesi olağan karşılanmadır” ifadesini tercih etmeyerek, söz öbeğini özgün dilindeki haliyle kullanıp arasözle açıklama yolunu seçmiştir. Yukarıda da değindiğimiz gibi Haldun Taner’in bu tutumu, zihnindeki tam olarak yansıtmama isteğini, zihninde var olanın karşılığının ona yetmediğini düşündürmektedir.

Haldun Taner’in diğer dillerden alıntı sözcükler seçerek arasözlerle veya bir bağlaçla alıntıladığı sözcüğü açıklamaya gitmesi “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde sık karşılaşılan bir durumdur. Haldun Taner’in bu tutumunu birkaç metinle örnekleylebiliriz.

Aşağıdaki metin, Haldun Taner’in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde Abdülhak Şinasi Hisar’ın portresinin çizildiği “Edebiyatımızın Grand Seigneur’ü” başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

“Almanların ‘**Musse**’ dediği başıboşluk, kopukluk, aylaklık elbet bazı duygu ve düşünceleri enine boyuna geliştirmeye elverişli bir zaman lüksüdür. Ama bunu bulmak kaç faniye nasip olur.” (Edebiyatımızın Grand Seigneur’ü – Romanlarının Dekorü: 23)

Haldun Taner, Almanların “Musse” dediği başıboşluk, kopukluk, aylaklık...” ifadesinde önce Almanca bir sözcük olan “Musse” yi vermiş ve ardından ne anlama geldiğini kendisi açıklamıştır.

Aşağıdaki metin, Haldun Taner'in "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı eserinde İsmail Dümbüllü'nün portresinin çizildiği "Son Tuluatçı" başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

"İsmail büyük bir **timing** ustası idi. Pişekârın dişi sözüne cevabını, 'erkek sözünü', Frenklerin deyimi ile '**Pointe**' sini yapıştırmadan önce tam dozunda bir duraksaması vardı ki bu ona, biraz sonra patlatacağı nükteye bir gerilim vurgulaması sağlar, hem de bu susku ile yarattığı bir anlık bölü aldattı. Hiç beklenmedik esprisinin kakhahaları içinde eritmek fırsatını verirdi." (Son Tuluatçı – Timing Ustası: 111, 112)

Yukarıdaki metinde Haldun Taner, "timing ve pointe" gibi İngilizceye ve Fransızcaya ait iki sözcük kullanmıştır. Timing; "zamanlama" (RS, 1996: 1027) anlamında İngilizce bir sözcüktür. Haldun Taner "pointe" sözcüğünü ise kendisi açıklamayı yaptıktan sonra "Frenklerin deyimi ile" ifadesini kullanarak vermiştir. Metinden ortaoyununda "erkek sözün" Fransızcada "pointe"yle karşılandığını anlamaktayız. Sözün özü, Haldun Taner'in birçok dile hâkim olduğunu görmekteyiz.

Haldun Taner'in köşe yazılarının bir kısmının derlemesinden oluşan eseri "Çok Güzelsin Gitme Dur" adlı eserinde kullanmış olduğu yabancı kökenli sözcüklerin görünümü "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı eserindekinden farklıdır.

Haldun Taner'in "Çok Güzelsin Gitme Dur" adlı eserinde kullandığı yabancı kökenli sözcüklerden birkaçını; "angajman (Fransızca) (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 124), domestik (Fransızca) (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 702), gusto (İtalyanca) (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 993), prestij (Fransızca) (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 1945), riziko (İtalyanca) (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 1981), sekans (Fransızca) (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 2058), tiraj (Fransızca) (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 2357)" gibi sıralayabiliriz.

Haldun Taner'in "Çok Güzelsin Gitme Dur" adlı eserinde başka dillerden alıntı olarak çok fazla sözcüğe rastlanmamaktadır.

Aşağıdaki metin, Haldun Taner'in "Çok Güzelsin Gitme Dur" adlı eserinde "ABC Üzerine" başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

"Dünyada gelmiş geçmiş devlet adamlarının en yakışıklı ve en "**charisma**" lılarından biri olan Atatürk, ayrıca çok da fotojenikti." (ABC Üzerine: 221)

Yukarıdaki metinde "fotojenik" (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 890) sözcüğü Fransızca kökenli bir sözcüktür ve mecaz anlamda kullanılmıştır. Haldun Taner İngilizce olan ve dilimize "karizma" şeklinde yerleşen sözcüğü alıntılacağı dildeki yazımı ile kullanmayı tercih etmiştir.

Haldun Taner'in incelediğimiz iki ayrı türdeki eserinde kullandığı, sözvarlığının bir ögesi olan yabancı sözcüklerin biçimine etkisini şöylece sonuçlandırabiliriz:

Haldun Taner'in, "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı 304 sayfalık eserinde kullandığı yabancı sözcük sayısı 100'ü geçmekte, "Çok Güzelsin Gitme Dur" adlı 246 sayfalık eserinde kullandığı yabancı sözcük sayısı ise 100'ü bulmamaktadır. Bu durumda Haldun Taner'in halka hitap eden köşe yazılarında, daha sade ve anlaşılır bir ifade kılmak adına yabancı sözcükleri çok fazla tercih etmediğini, yazın türlerinin yazarın biçimine etkisi olduğu sonucuna varabiliriz.

Haldun Taner, “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde birçok dile ait sözcüklere yer vermiştir. Bu dilleri, Fransızca, İngilizce, İtalyanca, Almanca, Arapça ve Farsça gibi sıralayabiliriz.

Taner, “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde aynı paragrafın içinde iki hatta üç ayrı dile ait sözcüklere yer verebilmekte ve iki ayrı dile ait sözcüklerden Türkçenin yapısına uygun tamlamalar oluşturabilmektedir.

Taner, yabancı kökenli sözcükleri kullanarak kimi somutlaştırmalarda bulunmuş ve bu yolla okuyucunun zihninde somut çağrışımlar uyandırma yoluna gitmiştir.

Haldun Taner, “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde kimi sözcükleri alıntılandığı dildeki yazılışları ile kullanmıştır. Haldun Taner’in bu tutumu sözcüklerin Türkçedeki karşılıkları ile yetinmemesi, okuyucunun zihninde tam ve doğru olanı canlandırma çabasından kaynaklı olabilir. Bunun dışında, TDK’nın “Yeni İmlâ Kılavuzu” (1969) dördüncü baskısında; “Yabancı sözlerin imlâları da otuz altı yıllık denemeden sonra artık belirmiştir. Bu sözleri kullananların çoğu, okur yazar insanlar oldukları için aslına yakın şekilleri almakta direnmektedirler” (TDK, Yeni İmlâ Kılavuzu, 1969: 22) açıklamasında bulunmuştur. Haldun Taner’in kullandığı terimler ve yabancı sözcükleri Türkçenin sözcüğüne yerleşmiş şekillerinin dışında alıntılandığı dildeki yazımıyla kullanması, sözcüklerin yabancı kökenli olduğunu belirgin kılma çabasından kaynaklanıyor olabilir.

“Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde yabancı dillere ait deyimlere ve söz öbeklerine yer veren Taner’in bu dillere hâkimiyeti de görülmektedir.

Görülüyor ki; Haldun Taner, dilin sözvarlığı bütününde yer alan yabancı sözcüklerden oldukça yararlanmış, Türkçenin sözvarlığına yerleşmiş ya da yerleşmemiş olan birçok yabancı sözcük kullanmıştır. Haldun Taner'in portre türünü örnekleyen eseri "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil"de belirgin olan bu tutumu eserinin türünden kaynaklanıyor olabilir. Taner, portresini çizdiği kişilerin ruhsal ve fiziksel betimlemelerini yaparken, onların kişiliklerinin yanında yaşayışlarından da söz ederken, okuyucunun dikkatini dinamik tutabilmek, bu kişilik ve yaşayışları okuyucunun bildiği, tanıdığı şekillere sokabilmek, önemli gördüğü yerleri vurgulayabilmek adına böyle bir biçemi tercih etmiş olabilir.

Bölüm 6

YAZARIN SANATSAL ANLATILARLA KURDUĞU BİÇEMİ

Bu bölümde amaç; Haldun Taner'in "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" ve "Çok Güzelsin Gitme Dur" adlı iki ayrı türdeki eserinde kullandığı, mecazlar, benzetmeler, somutlaştırmalar, anıştırmalar, metinlerarasılık ve betimleyici anlatımları kimi örneklemelemlerle sunarak biçemine etkisi konusunda birtakım çıkarımlarda bulunmaktır. Haldun Taner'in "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı eserinde portrelerini çizdiği kişiler için seçtiği kimi başlıklar da sanatsal anlatı örnekleri göstermektedir. Haldun Taner'in sanatsal anlatı örneği gösteren başlık seçimleri de bu bölümde; kullandığı mecazlar, benzetmeler vb. gibi "Başlıklar ve Alt Başlıklar" olarak ayrı bir şekilde incelenmiştir.

Kimi yazarların verdikleri eserler, üzerinden yüzyıllar geçmesine rağmen, okuyucunun ilgisini kaybetmeyerek, zevkle okunmaktadır. Edebiyat tarihinde çığır açmış şair ve yazarlar, bugün hâlâ eserleriyle yaşamalarını; eserlerinde göstermiş oldukları güçlü çağrışım yetenekleri ve sundukları söz sanatlarıyla başarmışlar ve kurdukları bu anlatım ağı ile de özgün biçemlerini yaratmışlardır.

Biz de bu bölümde; Haldun Taner'in iki ayrı türdeki eserinde sunmuş olduğu sanatsal anlatı örneklerini inceleyerek onun biçemine ışık tutmaya çalışacağız.

6.1 Mecazlar

Haldun Taner'in iki ayrı türdeki eserinde kullanmış olduğu mecazlara değinmeden önce mecaz kavramının tanımına ve mecaz hakkındaki görüşlere değinmek yerinde olacaktır.

“Mecaz, bir ilgi veya benzetme sonucu gerçek anlamından başka anlamda kullanılan sözdür” (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 1641).

Dilçin, “Mecaz, sözcükleri gerçek anlamlarının dışında kullanarak yapılan sanattır. Mecaz sanatı, söze güzellik, canlılık ve daha etkili bir güç vermek için yapılır. Türkçe, mecazlar bakımından çok zengin bir dildir. Bu bakımdan mecaz sanatları Türk edebiyatında çok kullanılmıştır” (Dilçin, 2005: 405) sözleriyle mecaz sanatına ve mecazın Türk edebiyatındaki yerine değinmiştir.

Bayraktutan'a göre; “kelimelerin sözlükteki sınırlı anlamları kimi zaman düşüncelerimizi anlatmaya yetmez, kelimeleri bir karşılaştırma ve benzerlik dolayısıyla herkesçe bilinen anlamı dışında kullanırsak, o ifadede mecaz yer alır” (Bayraktutan, 1998: 154).

Muallim Naci'nin mecaz hakkındaki görüşü ise; “Bir lafzın bir alâka ve münasebet dolayısıyla vazolunduğu gerçek manasının dışında kullanılmasıdır” (Naci, 1996: 117) şeklindedir.

Haldun Taner, “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde mecazlara sıkça yer vermiştir. Bu eserdeki başlıca mecazları şöylece örnekleyebiliriz:

Aşağıdaki metin, Haldun Taner'in "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı eserinde Celâl Sılay'ın portresinin çizildiği "Sırtık Bir Küskün" başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

(Celâl Sılay'ın) "Konuşmaları bundan ötürü **kurubilgiçlik kokmazdı**. Bu konuşmalarda gözbebekleri büyür, yüzü büsbütün canlanır, eller kollar da ritmik olarak konuya katılır ve Celâl, akılcı, bilimsel yollar dışında paradoksal, ama yine de gerçekçi bir patikadan kestirme inip, tartışılan soruna, çok orijinal ve parlak bir çözüm – çözüm değilse bile, bir çözüm önerisi – getirirdi." (Sırtık bir Küskün – Küllüğün Ürünü: 55)

Yukarıdaki metinde "kuru bilgiçlik" ifadesi dikkat çekmektedir. "Kuru" sözcüğü gerçek anlamda "suyu ve nemi olmayan" (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 1536) anlamındadır. Haldun Taner, burada "kuru" sözcüğünü mecaz olarak; "etkisi ve sonucu olmayan" (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 1536) anlamında kullanmıştır. Haldun Taner, "kuru bilgiçlik" ifadesiyle "etkisi olmayan bir bilgili olma" durumunu anlatmaktadır. Mecaz anlamda kullanılan bir diğer sözcük "kokmamak" sözcüğüdür. "Kokmamak" sözcüğü burada mecaz olarak "olmadığı hissedilmek" (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 1458) anlamında kullanılmıştır. Haldun Taner, Celâl Sılay'ın konuşmalarında ukalalık hissedilmediğini, söylediklerinin etkisiz bilgiler olmadığını "kuru bilgiçlik kokmazdı" ifadesinde mecazlı bir söz öbeğiyle etkili biçimde yansıtmıştır.

Aşağıdaki metin, Haldun Taner'in "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı eserinde Akbaba mizah dergisinin anlatıldığı "Akbabanın Ardından" başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

“Mizah şimdi ya sınıfsal bilinci **bilemek** için, ya genel bunalım ve kargaşa içinde bazen soyuta da kaçan bir **oksijen** gereksinmesini karşılamak için, ya da insan **ruhunu çöküntüden koruyan bir denge tutamağı** olarak kullanılır oldu. Politik mizahta, kara mizahta, soyut mizahta, sözsüz karikatürlerde at oynatan gençlerin hepsi, en dolambaçsız yoldan mizah üretiyorlar. Mizah bir bakıma onların ‘therapie’si de oluyor.” (Akbabanın Ardından – Yat Kulübün Taraçasından Hayatın Karmaşasına: 216)

Yukarıdaki metinde birçok sözcük, karşımıza mecaz anlamlarıyla çıkmaktadır. İlk cümlede “bilemek” sözcüğü dikkati çekmektedir. “Bilemek” gerçek anlamıyla; “kesici aletlerin ağzını çark, zımpara, ege, bileği taşı vb.nde keskinleştirmek, keskin duruma getirmek” (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 336) anlamındadır. Mecaz anlamı ise; “güçlendirmek, etkisini artırmaktır” (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 336). Haldun Taner, yukarıdaki metinde mizahın o günkü durumunu anlatırken “sosyal bilinci bilemek” ifadesiyle mizah yapanların bir amacının sosyal bilinci güçlendirmek olduğunu “bilemek” sözcüğünü mecaz anlamda kullanarak aktarmıştır. Devamında “oksijen gereksinmesi” ifadesi dikkati çeken bir diğer söz öbeğidir. “Oksijen” sözcüğünün gerçek anlamı; “atom numarası 8, atom ağırlığı 16 olan, rengi, kokusu ve tadı olmayan bir gaz” (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 1792) olarak tanımlanmıştır. TDK, Türkçe Sözlük (2011), “oksijen” sözcüğüne ait herhangi bir mecaz anlam vermemektedir. Haldun Taner, yukarıdaki metinde oksijen sözcüğünü elbette gerçek anlamıyla kullanmamıştır. “Oksijen gereksinmesi” ifadesini; kendisinin söylediği gibi “genel bir bunalım ve kargaşa” anında “bir nebze olsun rahatlayabilmek, içinde bulunulan kötü, karmaşık, baskıcı durumdan biraz olsun uzaklaşabilmek, hayati bir ihtiyaç” anlamında kullanmıştır. Cümlenin devamında “insan ruhunu çöküntüden koruyan bir denge tutamağı” ifadesi yer almaktadır. Haldun Taner’in buradaki “çöküntü” ve “denge tutmağı” ifadeleri dikkat çekicidir. “Çöküntü” sözcüğü; “çökme veya çöken şeylerin altında kalan enkaz” (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 564) anlamındadır. “Çöküntü” (çök-ü-n-tü) sözcüğünün mecaz anlamını TDK, Türkçe

Sözlük (2011) vermemektedir. “Çökme” sözcüğünün mecaz anlamını incelediğimizde; “sarsılıp dinçliğini yitirmek, çökme” (TDK,Türkçe Sözlük, 2011: 564) açıklaması karşımıza çıkmaktadır. Haldun Taner, burada “çökme” sözcüğünün mecaz anlamından yola çıkarak “çöküntü” sözcüğüne de “ruhsal anlamda sarsılma” olarak yeni bir mecaz anlam yüklemiştir. “Denge tutamağı” ifadesi ise; “tutamak” sözcüğünün mecaz olarak; “tutunacak, dayanacak, güvенеcek şey” (TDK,Türkçe Sözlük, 2011: 2389) anlamıyla karşımıza çıkmaktadır. Haldun Taner, o günkü mizahın, ya sosyal bilinci güçlendirmek ve daha etkin kılmak ya var olan bunalım ve kargaşa içinde insanları biraz olsun rahatlatıp sorunlarından uzaklaştırmak için ya da insanları ruhsal bunalım ve sarsıntılardan koruyan bir denge dayanağı olarak var olduğunu bir cümlede birçok mecaz sözcük kullanarak ifade etmiştir. “Oksijen” ve “çöküntü” sözcüklerine de yeni mecaz anlamlar katan Taner, hem Türkçenin ifade zenginliğini göstermiş hem de Türkçenin sözvarlığına anlam açısından katkıda bulunarak kendi biçimini oluşturmuştur.

Aşağıdaki metin, Haldun Taner’in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde Çiçek Pasajı’nın anlatıldığı “Çiçek Pasajı” başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

“Efkârlı bir gününüzde bu pasajın Balıkpazarı girişinden dalıp ite kaka yahut itile kakıla, rastladığınız tanıdık tanımadık ihvanlara selam vere vere, önünüze çıkan **yıvışık** sarhoşları vücut çalımını ile geçe geçe, ek dolaş olan satıcılara dert anlata anlata bu insan **denizinden** ilerledikçe biraz önce sizi **burgulayan** dertlerden güncel sorunlardan, kişisel sürtüşme ve gocunma **tortularından** arındığınızı, hatta biraz önce niye burulduğunuzu artık anımsayamaz olduğunuzu hayretle görürdünüz.” (Çiçek Pasajı – Dünyanın En Cıvıvli Meyhanesi: 219, 220)

Yukarıdaki metinde, Haldun Taner, “yıvışık, deniz, burgulamak, sürtüşmek, tortu” sözcüklerini mecaz anlamlarında kullanmıştır. “Yıvışık”, mecaz olarak “yılışık”

(TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 2596) anlamındadır. Haldun Taner, “yıvışık” sözcüğünü sarhoşları niteleyen bir sıfat olarak mecaz anlamında kullanmıştır. Haldun Taner’in “insan denizi” ifadesinde de “deniz” sözcüğü, “çokluk ve yoğunluğu” (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 627) ifade eden mecaz anlamıyla kullanılmıştır. Haldun Taner, Çiçek Pasajı’ndaki kalabalığı “insan denizi” gibi mecazlı bir söylemle edebi bir niteliğe kavuşturmuştur. Haldun Taner’in “sizi burgulayan dertler” ifadesinde geçen “burgulamak” sözcüğünün gerçek anlamı; “burgu ile delmek, delik açmak” (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 415) şeklinde açıklanmaktadır. “Burgu” sözcüğü ise; “delik açmaya yarayan çelik alettir” (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 414). TDK Türkçe Sözlük (2011), “burgu” ve “burgulamak” sözcüklerinin gerçek anlamları dışında mecaz anlam vermemiştir. Haldun Taner, “sizi burgulayan dertler” ifadesinde burgu aleti ile delik açıp da size öyle ıstırap veren dertler” gibi benzetme yönlü bir mecaz anlam kullanmıştır. Cümlenin devamında dikkati çeken bir diğer söz öbeği de Taner’in “gocunma tortuları” ifadesidir. “Tortu”; kimyada “çökelti” (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 2374) anlamını taşımakla birlikte mecaz olarak, “kalıntı” (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 2374) anlamını da taşır. Haldun Taner, “gocunma tortuları” ifadesinde insanın hem kendi iç dünyasında hem de dış dünyaya karşı yaşadığı alınganlıkların kalıntılarından bahsetmektedir. Yukarıdaki metinde Haldun Taner’in bir cümlesinde birçok mecaz anlam taşıyan sözcük kullandığını ve “burgulamak” sözcüğüne de kendisinin mecaz anlam katarak ifadesini kuvvetlendirdiğini görüyoruz.

Haldun Taner’in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde “böbür” sözcüğünü kullanımı dikkat çekicidir. Aşağıda, Haldun Taner’in “böbür” sözcüğünü kullanımı örneklemek amacıyla, “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde

Asaf Hâlet Çelebi'nin portresinin çizildiği “Om Mani Padme Hum” ve Celâl Yalnız'ın portresinin çizildiği “Sakallı Celâl” başlıklı yazısından alıntılanmış metinler yer almaktadır.

“SaitFaik'in erken ölümü ikimizi de çok sarsmıştı. Cenaze dönüşü yine beraberdik. Hiç unutmam Çelebi, ‘Şu anda bile ölsem gam yemem. Yine de Sait'ten şanslı sayılırım’ deyiverdi. Bu cümlenin tınısında ufak bir **böbür** sezer gibi oldum.” (Om Mani Padme Hum – Çelebi'nin Özel Dersleri: 51, 52)

“Bektaşî kalenderliği ile filozof saygınlığını birleştiren bu sakal, onun ince yaradılışının söz haline getiremediği bir şeyi dile getirir gibiydi. “Ben doğal bir insanım” der gibiydi. “İhtirasım yok, paraya önem vermem. Mevkileri takmam. Bunun için sizlerin katlandığı nice maskaralıklardan uzağım. Sizin burjuva kalıplarınıza metelik vermem. Hepinize de içimden kıs kıs gülerim.” Evet, ağzı ile değilse de, sakalı ile böyle der, kendine için için böyle bir üstünlük **böbürü** yaratırdı. Onu bunca keyifli ve kendine güvenli yapan da bu olmalı idi.” (Sakallı Celâl – Hem Derbeder Hem Titiz: 12)

TDK Türkçe Sözlük (2011: 395) “böbür” sözcüğünü; Farsça kökenli, “memelilerden sıcak ülkede yaşayan, derisi benekli, yırtıcı hayvan”, olarak açıklamıştır. Devellioğlu; Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lûgat'ta (2006: 75) “böbür” sözcüğünü Farsça, madde başında “bebr, bebir” şeklinde almış ve “eski lûgatçiler böbürlenmek sözcüğünün ‘bebir’ sözcüğünden geldiğini söylerler” açıklamasında bulunmuştur. Şemseddin Sami, Kâmûs-ı Türkî'de (1996: 279) “bebr” sözcüğünü; “büyük ve postu pul pul olan güzel bir hayvan” olarak tanımlanmıştır. Şemseddin Sami, “böbürlenmek” yerine “bebirlenmek” sözcüğünü madde başı olarak almış ve “bebir gibi kurulup kabarmak” olarak tanımlayıp “böbürlenmek diye telâffuz olunur” açıklamasını yapmıştır. Haldun Taner de, yukarıdaki metinde “böbür sezer gibi oldum” ifadesinde bebr gibi bir kabarma sezdiğini; “üstünlük böbürü” ifadesinde de kendisini diğerlerinden üstün görerek kibirlendiğini söylemek istemiştir. “Böbürlenmek” sözcüğü; Haldun Taner tarafından “ona benzer duruma gelmek” anlamını veren “-lenmek” ekini almadan “bebr gibi kabarmak” anlamıyla mecaz anlam yüklenerek kullanılmıştır. TDK Türkçe Sözlük (2011: 395), böbür sözcüğünün

mecaz anlamını; “böbürlenme, kibir” olarak vermiş ve Haldun Taner’in cümlesiyle bu mecaz kullanımı örneklemiştir. Püsküllüoğlu yayımladığı Türkçe Sözlük’te (2008: 337) “böbür” sözcüğünün mecaz anlamını “kibir, böbürlenme, öğünme” olarak verir. Eyüboğlu, Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü’nde (2004: 100) “böbürlenme” sözcüğünün etimolojisini; “Farsça bebir (kaplan)den bebr –len–mek>bebrlenmek>böbürlenme” olarak vermiş ve “Türkçede yabancı sözcüklere eklenen “–lenmek” ekleriyle türetme olağandır. Arapça kibr’den kibirlenmek gibi” açıklamasında bulunmuştur. Haldun Taner, “böbür”ü kullanarak, eskicil, yerel kullanımını yansıtmış da olabilir. “Böbür”, “gurur, kibir” anlamlarında Merzifon yöresinde kullanılmaktadır (DS, 1993/II: 754). “Böbür, böbürlenme, bebrlenme” kullanımlarının yanında “böbürtü” (Püsküllüoğlu, 2008: 338) sözcüğü de elimizdeki kaynaklarda geçmektedir. Haldun Taner’in “böbür” sözcüğünü kullanımıyla sözvarlığımızdaki “böbürlenme” sözcüğünün yapısına, kökenine ışık tutulmuştur.

Aşağıdaki metin, Haldun Taner’in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde Ahmet Kutsi Tecer’in portresinin çizildiği “Orda Bir Köy Var Uzakta” başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

“Tecer’in ‘Bir Pazar Günü’ adlı piyesi, ortaoyunu tekniğini çağdaş bir içeriğe uygular. ‘Koçyiğit Köroğlu’ ve ‘Satılık Ev’ de yine onun sahne edebiyatına hediye ettiği oyunlardır. Bunların bazılarının yazılma sürecine bizzat tanık olmuşumdur. Galatasaray Lisesi’nde edebiyat hocalığına atanınca, hemen bir temsil kolu kurmuş ve bu kol daha sonra, hepsi de isim yapan ‘Genç Oyuncular’ ın **beşiği** olmuştu.” (Orda Bir Köy Var Uzakta – Erdek Şenliği: 93)

Yukarıdaki metinde “beşik” sözcüğü dikkatimizi çekmektedir. Herkesçe bilinen anlamının dışında “beşik” sözcüğünün mecaz anlamı; “bir şeyin doğup geliştiği yer”dir (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 317). Haldun Taner, “Genç Oyuncular”ın kuruluşunun, Tecer’in Galatasaray Lisesi’ne atanmasına dayandığını, burada

Tecer'in kurduğu bir temsil koluyla doğup geliştiğini “beşik” sözcüğünü mecaz anlamıyla kullanarak ifade etmiştir.

Aşağıdaki metin, Haldun Taner'in “lrse Ten lr Canlar lesi Değil” adlı eserinde İsmail Dmbll'nn portresinin çizildiği “Son Tuluatçı” başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

“Dmbll İsmail'in bu genel alçakgönüllülüğünü destekleyen bir özelliği, halka olan, seyirciye olan iten saygısı idi. İstanbul efendilerine özgü, bu olgun ve elebi tavır sahnedeki tutumuna, sesinin tonuna, jestlerine, mimiklerine kadar sinmişti. Bu saygı çoğu sanatçıda grlegeldiği gibi klişe, zorlama, yapma bir **poz** değildi. İten gelmeydi. İsmail'i boyutlu bir halk sanatçısı yapan da belki buydu.” (Son Tuluatçı – Tipik Türk Komiği: 111)

“Poz” sözcüğü “resim ve fotoğrafta duruş” (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 1943) anlamındadır. Haldun Taner burada “poz” sözcüğünü, “kurum, alım” (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 1943) anlamında mecaz olarak kullanmıştır. Haldun Taner, İsmail Dmbll'nn halkın karşısındaki duruşunun içten bir saygınlık olduğunu, “yapma bir poz değildi” ifadesiyle halka ve seyircisine karşı samimiyetsiz bir alçakgönüllülük davranışı sergilemediğini “poz” sözcüğünün mecaz anlamından faydalanarak açıklamıştır.

Aşağıdaki metin, Haldun Taner'in “lrse Ten lr Canlar lesi Değil” adlı eserinde Naci Sadullah'ın rportajlarının anlatıldığı “Röportaj Kralı” başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

“Naci Sadullah bu zamanlar Babili, namı diğer Ankara Caddesinde en çok yazanlardan, en beğenilenlerden, en **akıntılılarından** biri olarak n yapmıştı.” (Röportaj Kralı – Naci Sadullah'ın Röportajları: 177)

“Çakıntı” sözcüğü, “parlaklık, ışıma, mavi, şimşek çakma” gibi anlamlar içeren ve yansıma ses olan “çak” kökünden türemiş bir sözcüktür (Eyüpoğlu, 2004: 125). Eyüpoğlu “çakıntı” sözcüğünün etimolojisini (2004: 125), “çak-ı -n-tı >çakıntı” olarak vermiş ve “kıvılcım, şimşek” (2004: 125) açıklamasını yapmıştır. “Çakıntı” sözcüğü gerçek anlamıyla; “şimşek çakması, parlaması” (TDK,Türkçe Sözlük, 2011: 482) anlamında da geçer. Haldun Taner, “çakıntılı” sözcüğünü; “ani buluş, beklenmeyen düşünce, söz veya davranış sahibi olan” (TDK,Türkçe Sözlük, 2011: 482) anlamında mecaz olarak kullanmıştır. Haldun Taner, Naci Sadullah’ın, etkili söz veya davranışlara sahip olduğunu sanatsal bir anlatı örneği sunarak tek sözcükle okuyucuya aktarmıştır.

Haldun Taner’in “Çok Güzelsin Gitme Dur” adlı köşe yazısını örnekleyen eserinde kullandığı mecazlardan birkaçını aşağıdaki gibi örnekleyebiliriz:

Aşağıdaki iki metin, Haldun Taner’in “Çok Güzelsin Gitme Dur” adlı eserinde “Hayatını Yaşamak” başlıklı köşe yazısından alıntılanmıştır.

“Ama bir kafa işçisinin, sanatçının, bilim adamının, gazetecinin düşünmek için bol zamana, hatta bol boş zamana ihtiyacı vardır. Kafaları durmadan işlediği için, sinir sistemleri **dingildek** olan bu titiz, sinirli adamları domestikügraşılar büsbütün sinirli ve hırçın yapar.” (Hayatını Yaşamak: 9)

“Genel bir sıralama yapmak gerekirse, denebilir ki, dünyada en iyisi mutlu, dengeli bir evliliştir. Ondan sonra mutlu, varlıklı, özgür bir evlilik gelir. Ondan sonra sefil, avare, aylak bir bekârlık. Hepsinden beteri olarak da, eşlerin birbirini **törpülediği** kavgacı bir evlilik.” (Hayatını Yaşamak: 10)

Yukarıda, birinci metinde geçen “dingildek” sözcüğü mecaz anlamda kullanılmıştır. “Dingildek” sözcüğü gerçek anlamda; “tabanı üzerinde hareketsiz duramayıp sallanan, oynak” (TDK,Türkçe Sözlük, 2011: 670) olarak verilmiştir. Mecaz olarak

ise; “dengesi bozuk” (TDK,Türkçe Sözlük, 2011: 670) anlamındadır. Haldun Taner, yukarıdaki metinde “sinir sistemleri dingildek olan” ifadesiyle “sinir sistemleri yerinde olmayan, oynak, sürekli değişen” anlamında “dingildek” sözcüğünü mecaz olarak kullanmıştır.

Yukarıda ikinci metinde geçen “törpülemek” sözcüğü, Haldun Taner’in kullandığı anlam bakımından dikkat çekicidir. “Törpülemek” eyleminin gerçek anlamı, “törpü ile düzeltmek”, mecaz anlamları ise, “sivri noktalarını gidermek, inceltmek, terbiye etmek” (TDK,Türkçe Sözlük, 2011: 2378) olarak verilmiştir. Haldun Taner’in “Hepsinden beteri olarak da eşlerin birbirini törpülediği kavgacı bir evlilik” cümlesinde “törpülemek” sözcüğü verilen mecaz anlamların dışında, farklı bir mecaz anlamda kullanılmıştır. Haldun Taner, “eşlerin birbirini törpülediği” ifadesinde eşlerin birbirini yıprattığını, tükettiğini, birbirine sıkıntı verdiğini “törpülemek” sözcüğüyle ifade etmiştir. Haldun Taner’in “törpülemek” eylemine bilinen mecaz anlamların dışında olumsuz bir anlam katması da sözvarlığımızda bulunan “ömür törpüsü” deyimini de çağrıştırmakta diyebiliriz. “Ömür törpüsü”, mecaz olarak; “sıkıntı veren kişi” (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 1850) anlamıyla karşımıza çıkar. Haldun Taner’in “eşlerin birbirini törpülediği bir evlilik” ifadesi de eşlerin birbirine sıkıntı vermesi gibi olumsuz bir anlamda kullanılmaktadır. Taner, “törpülemek” eylemini bilinen mecaz anlamlarının dışında, bir olumsuz anlam daha yükleyerek kullanmış, okuyucunun çağrışım alanını zenginleştirmiştir.

Haldun Taner’in incelediğimiz iki ayrı türdeki eserinde kullandığı, sanatsal anlatılarda sözü güçlü kılmak için başvurulan mecazların, biçimine etkisiyle ilgili şu sonuçlara ulaştığımızı söyleyebiliriz:

Haldun Taner, sözünü güçlü ve etkili kılmaya çalışan her yazar gibi mecazlarla anlatma yöntemine sık başvurmuştur. “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde Taner, bir cümlede birden çok sözcüğü mecaz anlamında kullanarak anlatımına güç katmıştır. Ayrıca yazarımız, sözcüklere bilinen mecaz anlamları dışında farklı mecaz anlamlar da yüklemiş, yeni yüklediği anlamlarla eserinde, biçem dediğimiz kendi ifade çizgisini oluşturmuştur.

Haldun Taner, aşağıdaki alıntıda görüldüğü gibi bir cümlede üç söz öbeğine mecaz anlam yükleyerek özgün söylemi yaratmıştır: “Mizah şimdi sınıfsal bilinci bilemek için, ya genel bunalım ve kargaşa içinde bazen soyuta da kaçan bir oksijen gereksinmesini karşılamak için, ya diansan ruhunu çöküntüden koruyan bir denge tutamağı olarak kullanılır oldu” (Taner, 1986: 216). Bu türden örnekler, “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” yanında kurmaca eserlerinde, özellikle öykülerinde sıkça görülmektedir. Biz tezimizi “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” ve “Çok Güzelsin Gitme Dur” adlı eserleriyle sınırladığımız için verilerimizi bu iki eserden derledik.

Haldun Taner, “Çok Güzelsin Gitme Dur” adlı eserinde de mecazlı anlatım örnekleri sergilemiştir. “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde olduğu gibi bilinen mecaz anlamların dışında farklı mecaz anlamlar yüklemesine, yukarıda incelediğimiz “törpülemek” sözcüğünü burada örnek olarak verebiliriz. Ancak; Haldun Taner’in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde kullandığı mecazlar “Çok Güzelsin Gitme Dur” adlı eserine göre daha canlı ve sayıca daha fazladır.

Görülüyor ki, Haldun Taner, anlatımını kuvvetlendirmek ve okuyucunun zihninde yeni, değişik tasarımlar oluşturmak için mecazlardan yararlanmış hatta yararlanmanın ötesinde, sözcüklere yeni mecaz anlamlar yükleyerek özgün biçimini yaratmıştır.

6.2 Benzetmeler

Haldun Taner'in, iki ayrı türdeki eserinde oluşturduğu benzetmelere değinmeden önce benzetme kavramının tanımına ve benzetme kavramı hakkındaki görüşlere değinmek yerinde olacaktır.

TDK Türkçe Sözlük (2011: 310), benzetmeyi; “Bir şeyin niteliğini anlatmak için o niteliği eksiksiz taşıyan bir şeyi örnek olarak gösterme işi, benzeti, teşbih” olarak tanımlamıştır.

Muallim Naci'ye göre benzetme; “Aralarında bir veya birden fazla vasıfta benzerlik bulunan iki şeyin birini diğerine benzetmektir” (Naci, 1996: 177).

Kocakaplan; benzetmenin “heyecana bağlı bir sanat” olduğunu, “sanatkârın kendisini etkileyen bir olay veya durum karşısında etkilenecek bu heyecanını okuyucuda da canlandırabilmek amacıyla benzetme yapma yoluna gittiğini” savunur(Kocakaplan, 1998: 214).

Aksan, benzetmelerle ilgili görüşünü; “Her dilde, anlatımı güçlendirmek, canlı kılmak için yararlanan dil olaylarından, söz sanatlarından biri benzetmedir. Benzetme bir nesnenin niteliğini, bir eylemin özelliğini, daha iyi anlatabilmek, canlandırabilmek için bir başka nesneden, bir başka eylemden yararlanarak, onu

anımsatma yoluyla gerçekleştirilir. Her insan aynı yoldan kendine özgü benzetmelere başvurabilir” (Aksan, 2006: 61) sözleriyle açıklamıştır.

Haldun Taner’in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde yazarın biçimine etkisi olduğunu düşündüğümüz alışılmışın dışında bulunan benzetmeleri aşağıdaki gibidir:

Aşağıdaki metin, Haldun Taner’in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde Mükrimin Halil Yinanç’ın portresinin çizildiği “Bir Bellek Fenomeni” başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

“Profesörlük lakabı Mükrimin Hocanın adının yanında olduğu gibi, kişiliğinin üzerinde de, **tıpkı başındaki fotr gibi** bir eğreti bir zorlama duruyordu. O **profesörden çok**, örneğin Fatih’in ünlü medresesinin ünlü bir **mütebahhirine benziyordu. İskarpinleri** ayağında **mest** gibi dururdu. **Pantolonunda** ise, istediği kadar ütülü olsun bir **şalvar çağrışımı** vardı. Sırtından çok seyrek eksik ettiği **paltosunu**, siz hayalinizi biraz zorlayarak bir çeşit **cübbe** sayabilirsiniz.” (Bir Bellek Fenomeni – Bir Ortaçağ Ordinaryüsü: 28)

Yukarıdaki metinde Haldun Taner, Mükrimin Halil Yinanç için tamamen benzetmelerle kurulu bir anlatım sergilemiştir. “Profesörlük lakabı Mükrimin Hocanın, adının yanında olduğu gibi kişiliğinin üzerinde de tıpkı başındaki fotr gibi bir eğreti bir zorlama duruyordu” ifadesinde Mükrimin Halil Yinanç’ın profesörlük lakabını başındaki fotre uyumsuzluk yönüyle benzetmiştir. Haldun Taner’in burada soyut bir kavram olan unvanı, somut bir kavrama, fotre benzettiğini görüyoruz. Mükrimin Halil Hoca’yı “profesörden çok Fatih’in ünlü medresesinin ünlü bir bilginine benzettiğini” söyleyen Taner, hocanın ayakkabılarını başka bir ayakkabı türü olan meste, pantolonunu ise şalvara benzetmektedir. Hocanın paltosunu da bir cübbeye benzeten Taner, “siz hayalinizi biraz zorlayarak” ifadesiyle okuyucuyu da

bu anlatım ağının içine çekmektedir. Haldun Taner burada, benzetmeleriyle kurduğu anlatımında okuyucuya, medreselerde eğitim veren ve o günkü koşullara göre giyinen müderrisler, muallimleri çağrıştırmakta ve Mükrimin Halil'in her ne kadar giyiminin eski zaman giyim kuşamı olmasa da kişiliğinde bunları yansıtan bir parça olduğunu, sözcüklerle resim çizip kişisel benzetmelerini yaparak, görsel kılarak okuyucuya aktarmıştır.

Aşağıdaki metin, Haldun Taner'in "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı eserinde İ. Galip Arcan'ın portresinin çizildiği "Aktörlerin Doyen'i" başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

"Tiyatronun çok mihnetini çekmiş, öncü kuşağın bu emektar sanatçısı, şimdi son döneminde, yaşamını çok sevdiği aile çevresi ile Şehir Tiyatrosu kulislerinde geçiriyordu. Her geçici yaratık gibi, ölüm saati onun için de çaldı. İ. Galip Arcan'ımız da **dünya sahnesinden ölüm kulisine** geçti." (Aktörlerin Doyen'i: 172)

Haldun Taner, yukarıdaki metinde İ. Galip Arcan'ın vefat ettiğini anlatırken yaşamayı ve dünyayı, tiyatro sahnesine, ölümü ise; kulise benzeterek güçlü bir benzetme örneği sunmuştur. "İ. Galip Arcan'ımız da dünya sahnesinden ölüm kulisine geçti" sözleriyle aynı zamanda "öldü, vefat etti" gibi bir söylem yerine kişisel benzetmeleriyle kurduğu bir güzel adlandırmayı tercih etmiştir.

Aşağıdaki metin, Haldun Taner'in "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı eserinde Rauf Ulukut'un portresinin çizildiği "Her Gece Saat Dokuzda" başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

"İnsanın yaşamı kılcal damarlar kadar incecik tellere bağlı. Bir gün şu ya da bu nedenle bu teller kopuveriyor. Ecel en beklenmedik, en düşünülmedik bir anda,

çok olağan bir şeymişçesine gelip çatıyor. Bir tiyatrocunun ölümü de aynı kuralın dışında değil... **Hayat da tiyatro gibi. Orada da rolü biten kulisegeçiyor.** O çıkıyor, **oyun sürüyor.** Ve her gece saat dokuzda perde yine açılıyor. (Her Gece Saat Dokuzda – Hayat da Tiyatro Gibi: 200)

Yukarıdaki metinde Taner, “İnsanın yaşamı, kılcal damarlar kadar incecik tellere bağlı” söylemiyle yaşamı, her an sonlanması, her an bitebilecek nitelikte olmasıyla sebebiyle, tele benzetmiş, inceliği yönüyle de bu telleri vücuttaki kılcal damarlara benzetmiştir. “Bir gün şu ya da bu nedenle bu teller kopuveriyor” söylemiyle ise Taner, ölümü; yaşamı benzettiği kılcal damarlar kadar ince olan bu tellerin kopmasına benzetmektedir. Haldun Taner’in bu benzetmesi, yaşamın, hepimizce bilinen “pamuk ipliği” ne benzetilmesini çağrıştırmaktadır. Taner, herkesçe bilinen, var olan bir benzetmeyi tercih etmeyerek öğeler arasında ilişki kurma gücünü, anlatımına, özgün benzetmesiyle yansıtmıştır. Devamında, “hayat da tiyatro gibi” sözleriyle hayatı tiyatroya benzeten Taner, ölmeyi, tiyatro sahnesinde rolü bitmeye ve kulise geçmeye benzeterek, “oyun sürüyor” söylemiyle de hayatın devamını, tiyatro oyununun devam etmesine benzetmektedir.

Aşağıdaki metin, Haldun Taner’in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde Azra Erhat ve Faruk Güvenç’in portresinin çizildiği “Sisyphos’un Torunları” başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

(Faruk Güvenç) “Yirmi dört yıl önce Erdek’te ilk halk festivalini düzenlediğimiz sıralarda sahil kahvelerinde balıkçılara, göçmenlere, başörtülü kadınlara hayatlarında ilk defa çok sesli müziğin esaslarını şaşılacak bir indirgeme yeteneği ile anlatırken onu görmeliydiniz. **Salık olduğu dine yeni müminler kazandırmaya çalışan bir misyonere benziyordu.**” (Sisyphos’un Torunları – Bir Müzik Misyoneri: 248)

Haldun Taner, Faruk Güvenç’in Erdek’te halka çok sesli müziği anlatırken olan halini, o anki azmini, bir misyonerinkine benzetmektedir. Haldun Taner’in burada

sadece bir misyoner deyip geçmemesi, “salik olduğu dine yeni müminler kazandırmaya çalışan bir misyoner” söylemi, Faruk Güvenç’in azmini âdeta okuyucuya geçirmektir. Haldun Taner, yalnız benzetilen ile benzettiğini vermekle yetinmemiş, benzettiği oğenin tam olarak ne olduğunu, niçin böyle bir benzetmeye gittiğini de cümlenin içinde gizlice açıklamış ve bu tutumuyla portresini çizdiği kişinin ruhunu neredeyse okuyucuya geçirmiştir.

Haldun Taner, “ok Güzelsin Gitme Dur” adlı eserinde de kimi benzetmelere yer vermiştir. Aşağıdaki metin, yazarın “İstanbul’a Bakmak” başlıklı köşe yazısından alıntılanmıştır.

“Ben bu bakımdan kendimi biraz şanslı görürüm. ‘Ahrette iman, dünyada mekn’ sözünün, evsizlik canına tak etmiş biri tarafından atıldığı ve bir ölçüde gerçeği de oldukça yansıtığı kabul edilse bile, ev sahibi olmanın da bazı sakıncaları yok değildir. İnsanı bir yere mıhlar ister istemez. Ben ebedi kiracılığın hiç değilse bu avantajımı tattım. Geçende hesapladım. Bu sihirli kentin tam yirmi ayrı semtinde oturmuşum zaman zaman. **Bir sevgilinin kolunu, boynunu, yüzünü, bileklerini, ellerini, ayrı ayrı sever gibi.**” (İstanbul’a Bakmak: 19)

Yukarıdaki paragrafta Haldun Taner, İstanbul’un yirmi ayrı semtinde oturmuş olmasını, bir sevgilinin kolunu, boynunu, yüzünü, bileklerini, ellerini, ayrı ayrı sevmeye benzetmiştir. Haldun Taner, İstanbul’a olan aşkından dolayı İstanbul’u bir sevgiliye, İstanbul’un değişik semtlerinde oturmuş olmasını da bir sevgilinin yüzünü, ellerini vb. ayrı ayrı sevmeye benzeterek okuyucunun zihnine, kendi İstanbul sevgisinin ne denli derin olduğunu tam olarak aktarmaya çalışmıştır.

Aşağıdaki metin, Haldun Taner’in “ok Güzelsin Gitme Dur” adlı eserinde “Hayatını Yaşamak” adlı köşe yazısından alıntılanmıştır.

“İnsan soyu ne yazık ki, sükûneti kavgaya, anlaşmayı tartışmaya döndürmekte bütün öbür yaratıklardan önde geliyor. Hayvan toplumlarında birbirini üzme, üzerek öç almak, mutluluk tohumu taşıyan koşullardan felaketler çıkarmak diye bir şey yok. Bunun tekeli yalnız insanlarda. Böyle olunca tek olan, çift olandan, üçlü olandan, dörtlü olandan daha çok rizikosuz durumda oluyor. **Tek başına manevra yapan bir lokomotif rahatlığı ile hayatını yaşıyor.** Dünyaya ne yapmak için gelmişse engelsiz, parazitsiz kendini o işe adayabiliyor.” (Hayatını Yaşamak: 10)

Yukarıdaki metinde Taner, yalnız olan bir insanı lokomotife benzetiyor. Haldun Taner’in bu benzetmeyi yapma sebebi ise; vagonları olmayan bir lokomotifin tek başına daha rahat manevra yapabilmesi. Haldun Taner de, yalnız bir insanın, aynı vagonuz bir lokomotif gibi tek başına rahatça istediği gibi yaşamasını bu özgün benzetmesiyle okuyucuya aktarıyor.

Haldun Taner’in incelediğimiz iki ayrı türdeki eserinde anlatımını güçlü kılmak için kendi çağrışımlarıyla yarattığı benzetmelerinin biçimine etkisinden sonuç olarak şunları söyleyebiliriz:

Haldun Taner, benzetmelerinde belirli benzetme kalıplarının dışına çıkmıştır. Aslan gibi güçlü, ateş gibi sıcak vb. gibi herkesçe bilinen benzetmelerin dışına çıkarak, kendi dünya görüşü doğrultusunda özgün benzetmelerini oluşturmuştur.

Haldun Taner, “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde portrelerini çizdiği kişileri kendi görüş açısıyla tam olarak kim olduklarını okuyucuya aktarabilmek için neye ve kime benzedikleri konusunda yüksek bir çaba harcamıştır.

Haldun Taner’in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde kendi zihnindeki okuyucuya yansıtma, sözcüklerle resim çizercesine anlatma çabası sık karşılaştığımız bir durumdur. Taner, bu tutumu dolayısıyla da betimlemesini yaptığı

kişiyi çeşitli benzetmelerle, okuyucunun zihninde en ufak bir boşluğa yer vermeyecek şekilde aktarmıştır.

Haldun Taner'in kimi benzetmeleri de tamamen kendi kültür birikimini ve mesleğini yansıtmaktadır. Hikâye ve köşe yazarlığı yanında bir tiyatro yazarı olan Taner, yaşam–ölüm gibi kavramlar konusundaki benzetmelerinde tiyatroyla ilişki kurmuş hatta bu kavramları birçok açıdan başka kavramlarla da ilişkilendirmiştir. Bu tutumu Taner'in benzetmelerini tek yönlü yapmadığını göstermektedir.

Soyut kavramları somut kavramlarla ilişkilendirmesi de benzetmelerle anlatılarını daha canlı kılma eğiliminden kaynaklanıyor olabilir. Bir unvanı bir çeşit şapkaya, bir insanın yalnızlığını vagonuz bir lokomotifle benzetmesi aynı zamanda soyutu somutlaştırması, kendi zihnindeki dünyaya bakış açısını okuyucuya tam olarak yansıtmaya eğilimidir diyebiliriz.

Haldun Taner, yalnız gördüğünü ve bildiğini değil, kendi hislerini de okuyucuya kimi benzetmelerle aktarmıştır. İstanbul sevgisinden dolayı İstanbul'u bir sevgiliye benzetmesi, bir anlamda bunun bir şehre duyulan öylesine bir sevgiden öte, bir aşk olduğunu okuyucuya hissetmiştir.

Taner, benzetmelerinde alışılmış benzetme kalıplarının dışına çıkarak, okuyucuyu şaşırtacak, düşündürecek hatta okuyucuda bir resme bakıyormuş hissi yaratacak güçlü benzetmeleriyle de “Bu eser Taner'indir” diyebileceğimiz özgün biçimini yaratmıştır.

6.3 Somutlaştırmalar

Haldun Taner'in iki ayrı türdeki eserinde oluşturduğu somutlaştırmalara değinmeden önce somutlaştırma kavramının tanımı ve somutlaştırma kavramı hakkındaki görüşlere değinmek yerinde olacaktır.

“Somutlaştırma, somut duruma getirmektir” (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 2137).

“Soyut olan bazı durumların kolay kavranabilmesi için somutlaştırmalardan yararlanılır” (Kış ve Selçuk, 2011: 37).

Aksan; deyim aktarmalarının yaygın bir türü olan somutlaştırmayı “Bu olayda temel olan, soyut kavramların, çeşitli durum, davranış ve duyguların somut göstergelerle dile getirilmesi, böylelikle daha canlı, elle tutulur, güçlü bir biçimde anlatılması eğilimidir” (Aksan, 2006: 66) sözleriyle açıklamıştır.

Özdemir, somutlamaları betimleyici anlatımların başat niteliğinden biri olarak kabul eder (Özdemir, 2002: 34).

Haldun Taner, incelediğimiz eserlerinde anlatımını güçlü kılmak adına kimi somutlaştırmalara yer vermiştir. Haldun Taner'in incelediğimiz eserlerinde geçen somutlaştırma örneklerini aşağıdaki gibi inceleyebiliriz:

Aşağıdaki metin, Haldun Taner'in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde Abdülhak Şinasi Hisar'ın portresinin çizildiği “Edebiyatımızın Grand Seigneur'ü” başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

“Üstadın çok zengin çocukluk anıları mutlu yaşamının durdurulmaz çağrışımları olarak bu alana akın ederlerdi. Kahramanları ile hem sınıfsa, hem psikolojik bir özdeşleşme içinde olduğundan, onların en ayrıntılı **duygu ve düşünce labirentlerini** derinliğine işlerdi.” (Edebiyatımızın Grand Seigneur’ü – Romanlarının Dekor: 23)

Yukarıdaki metinde Taner, duygu ve düşünce gibi iki soyut kavramı zihnimize canlı bir tasarım şekline getirebilmek için “labirent” sözcüğüyle somutlaştırmıştır. Bu yolla okuyucunun ilgisini canlı tutan Taner, anlatımını daha etkili kılmıştır.

Aşağıdaki metin, Haldun Taner’in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde Asaf Hâlet Çelebi’nin portresinin çizildiği “Om Mani Padme Hum” başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

“Fakülteye her girişimde ilk selamlaştığım o olurdu. Ya bira dubleleri iriliğindeki koca bardağına kahve ocağından su doldurmaya gidiyor ya da su doldurmuş odasına dönüyor olurdu. Her insana her zaman iyi bakan munis gözleri, en dertli zamanlarında bile gülümsemeye hazır kalın dudakları ile onu görmek birden içinizi açardı. Sanki küçüklük yaşınızın bir müşfik dayısı idi o. Ya da sevimli bir ağabeyi. Dağarcığındaki **o miski amber kokulu o tütsülü buğulu masalları**. Şark tasavvufu ve felsefelerinden süzerek derlediği hikmetleri bir anda önünüze serecek bir sevimli sihirbaz.” (Om Mani Padme Hum – O Ne Ağaç, Ne Tohum: 50)

Masal, hepimizin bildiği gibi soyut bir kavramdır. Haldun Taner, masal gibi soyut olan bir kavrama “miski amber kokulu, tütsülü buğulu” gibi somut nitelikler yüklemiştir. Taner, bu yolla okuyucunun koku alma duyusuna seslenerek Asaf Hâlet’in anlattığı o masalların havasını okuyucuya geçirme eğilimindedir.

Aşağıdaki metin, Haldun Taner’in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde Eşref Şefik’in portresinin çizildiği “Ağzına Baktıran Adam” başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

“Bu ayrıntılı ve **buram buram somut ve sıcak İstanbul Türkçesi** doğrusu bir mazhariyet sayılmak gerekir. Kavuklu Hamdileri, Tefvik İnceleri, Ahmet

Rasimleri, Burhan Felekleri, bunca sıcak ve sevimli yapan da bütün öbür meziyetleri başında bu sihirli İstanbul Türkçesi değil mi idi?” (Ağzına Baktıran Adam: 243)

“İstanbul Türkçesi” soyut bir kavramdır. Haldun Taner, Eşref Şefik’in İstanbul Türkçesini nasıl konuştuğunu tam olarak okuyucuya aktarma çabasındadır. Taner, “sıcak” gibi somut bir tamlayan ekleyerek Eşref Şefik’in konuştuğu İstanbul Türkçesini okuyucunun zihninde somutlaştırmıştır. “Boram boram somut” söz öbeğiyle de Taner’in yaptığı somutlaştırmayı daha da pekiştirdiğini görüyoruz. Genelde koku alma ile ilgili kullanılan “boram boram” ikilemesini “somut ve sıcak” kavramları önünde kullanması ise Taner’in, dili yaratıcı kullanımını örneklemektedir.

Aşağıdaki metin, Haldun Taner’in “Çok Güzelsin Gitme Dur” adlı eserinde “Türk İmajı” başlıklı köşe yazısından alıntılanmıştır.

“Geçen gün nasılsa iki saat vakit bulabilip bu dövizsizlik ortasında bile yine **eli yüzü düzgün uluslar arası bir festival** kotaran Aydın Gün’ün çağrılısı olarak Aya İrini’deki iki kuartet konserine gittim.” (Türk İmajı: 123)

Yukarıdaki metinde Taner, genelde bir insanı betimlerken kullanılan “eli yüzü düzgün” ifadesini “festival” gibi soyut bir kavrama aktararak somutlaştırma örneği göstermiştir.

Aşağıdaki metin, Haldun Taner’in “Çok Güzelsin Gitme Dur” adlı eserinde “Analara Övgü” başlıklı köşe yazısından alıntılanmıştır.

“Genç kızlığında şımarık ve aylak olan nice kadın, ana olur olmaz doğanın kendine doğuştan verdiği **sorumluluğunu hemen giyinir** ve o zamana kadarki aylak kişiliğine umulmadık tutarlı bir boyut katar.” (Analara Övgü: 28)

“Sorumluluk” gibi soyut bir kavramı “giyinmek” somut eylemiyle bağdaştıran Taner, anneliğe adım attığında içgüdüsel bir nitelik kazanan kadınların bu özelliğini okuyucunun zihninde somutlaştırmıştır.

Haldun Taner’in iki ayrı türdeki eserinde kullandığı somutlaştırmaların biçimine etkisi konusunda sonuç olarak şunları söyleyebiliriz:

Taner, deyim aktarmalarının bir türü olan somutlaştırmalardan okuyucunun zihninde anlattıklarını daha net kılma çabasıyla oldukça yararlanmıştı.

Taner, somutlaştırmalarında soyut kavramlara (örneğin masal) koku gibi duysal nitelikler yükleyerek yahut somut eylemlerle (giyinmek vb.) soyut kavramlarla alışılmamışın dışında ilişkiler kurarak somutlaştırma örnekleri vermiştir.

“İstanbul Türkçesi” için kullandığı “buram buram” ikilemesi, “festival” gibi soyut olan bir kavramı kişileştirerek “eli yüzü düzgün” ifadesiyle somutlaştırması Taner’in anlatılarında alışılmamış bağdaştırmalarla somutlaştırma örnekleri vererek ifadelerini canlı kılma eğiliminden kaynaklanıyor olabilir.

6.4 Anıştırma (Telmih)

“Anıştırma, insanların bildiği bir olaya, kişiye, inanca, atasözüne veya bir şiire işaret etme (göndermede bulunma) sanatıdır” (Kış-Selçuk, 2011: 359).

Muallim Naci anıştırma, “Bir kıssaya, efsaneye, tarihî bir hadiseye yahut meşhur bir darb-ı mesele işaret etmektir” (Naci, 1996: 177) sözleriyle açıklamıştır.

Bayraktutan'a göre anıştırma, “şiiirde veya nesirde söz sırasında herkesçe bilinen önemli bir olaya, ünlü bir efsane, hikâye veya kişiye işaret etme, onu hatırlatma sanatıdır” (Bayraktutan, 1998: 246).

“Anıştırma sanatı sayesinde şiiir veya yazının ifade gücü genişler. Çünkü okuyucu sanatkârın eseri ile beraber telmih ettiği olayı da düşünür ve yorumunu daha geniş yapma imkânına kavuşur” (Kocakaplan, 1998: 196).

Haldun Taner'in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde anıştırma örneklerine rastlamıştır. Aşağıdaki metin, Haldun Taner'in Mükrimin Halil Yinanç'ın portresinin çizdiği “Bir Bellek Fenomeni” başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

“Çoğu kimse onun elinden eksik etmediği kabarık çantasının da not dolu olduğunu sanırdı. Kafasında elektronik bir bellek taşıyan insan neden çantasında not taşısın? Dostum Taha Toros'a bakılırsa üstat o çantada **Nasreddin Hoca misali daima bir çift ayakkabı ve terlik taşır**miş. (Bir Bellek Fenomeni – Belki Yol Görünür Diye: 29)

Yukarıdaki metinde Haldun Taner, Nasreddin Hoca'nın çocuklar tarafından sürekli ayakkabılarının çalındığı fıkraya göndermede bulunmuştur. Fıkırada; çocuklar Nasrettin Hoca'yı türlü vesilelerle ağaca çıkarmakta ve her seferinde ayakkabılarını çalmaktadırlar. Nasrettin Hoca da en sonunda çareyi ağaca çıkarken ayakkabılarını yanına almakta bulur ve niçin ayakkabıyla ağaca çıktığını soranlara “Belki yol görünür diye” cevabını verir. Haldun Taner, yukarıdaki metinde, Mükrimin Halil Yinanç'ın çantasını yanından ayırmadığını anlatmak için “Belki Yol Görünür Diye” alt başlığını seçmiş ve metnin sonunda “Nasreddin Hoca misali” diyerek herkesçe bilinen bu fıkraya göndermede bulunduğunu belirtmiştir.

Aşağıdaki metin, Haldun Taner'in "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı eserinde Azra Erhat ve Faruk Güvenç'in portresinin çizildiği "Sisyphos'un Torunları" başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

"Evet, toplumumuza aykırı gelen acayip türde insanlar var. Büyük kalabalığa aykırı gelişlerinin sebebi, birincilerin toplumu, ilkelliklerinden ya da çıkarıcılıklarından ötürü hep aşağı aşağı çekmelerine karşın, bu ikincilerin, karınca kararınca yukarı yukarı çekmeye çabalamaları... Bunlar **Sisyphos'un çocuklarıdır.**" (Sisyphos'un Torunları – Toplumunu Yukarıya Çekmeye Çalışmak: 249)

Sisyphos, Tanrılar tarafından cezalandırılarak Ruhlar Ülkesi'nde bir kayayı tepelere çıkarmaya mahkûm edilmiştir. Kaya, her seferinde aşağıya yuvarlanmakta ve Sisyphos, yılmadan kayayı tekrar zirveye taşımaktadır (DMS, 2000/II: 879). Haldun Taner, Homeros'ta da geçen, herkesçe bilinen bu mitolojik olaya benzetme yönlü bir göndermede bulunarak anıştırma örneği vermiştir.

Haldun Taner'in "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı eserinde portrelerini çizdiği kişileri herkes tarafından tanınmış kişilere benzeterek de anıştırma örnekleri verdiğini görebiliriz. Örneğin; Halide Edip'in portresini çizdiği "Öne Çıkan Bir Hanım" başlıklı yazısında (1986: 98), Halide Edip'in kişiliğini "Onun kişiliği **Kleopatra'nın, Messalina'nın, Kraliçe Victoria'nın** gibi imporsant bir kişilikti" sözleriyle, Kleopatra, Valeria Messalina ve Kraliçe Victoria gibi tarihte baskın karakterleriyle ün yapmış kişilerle benzetme yönlü bir anıştırma ilişkisi kurmuştur.

Aşağıdaki metin, Haldun Taner'in "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı eserinde Tefvik Sağlam ve arkadaşlarının portresini çizdiği "Bir Sextet" başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

"Ben, gerçek ve olgun kişiliği olan bir insanın, sade yazısında değil, yaşamında da bir üslûbu olması gereğine inananlardanım. Evliya Çelebimizin yazıları ile yaşam tarzını birbirinden ayırabilir misiniz? Aynı renkli yaşam sevinci, aynı tasasız çelişki özgürlüğü, aynı sereserpe konuşkanlık... Nasrettin Hocamız, yaşamla esprinin etle kemik gibi birbirine yapışık olduğu nefis bir örnek vermez mi? Atatürk, devlet başkanlığı protokolünü, bir sürü saçma ıvır zıvır kişiliğinin ayrılmaz vasfı olan candanlığı ile bir köşeye itmemiş miydi? Henry de Montherlan'ı alalım: Onun vakarlı yazı üslûbu ile yaşamının üslûbu aynı değil miydi? Dramatik sonu bile, bu yaşam üslûbuna en yatkın noktalama olmadı mı? Sakallı Celâl, Neyzen Tefvik, Halikarnas Balıkcısı gibi, kişilikleri uğruna arkalarındaki bütün **gemileri yakıp** ona uygun bir yaşamı sürdürenler caba." (Bir Sextet: 223)

Yukarıdaki metinde Taner'in, "Cebilatarık Boğazı'na adını veren ünlü komutan Tarık b. Ziyad'ın, İspanya seferinde askerlerine geri dönüşü imkânsız kılmak için gemileri yaktırması" (TA, 1981/XXX: 440) olayına göndermede bulunarak anıştırma örneği verdiğini görüyoruz.

Haldun Taner'in iki ayrı türdeki eserinde kullandığı anıştırma sanatının biçimine etkisi konusunda sonuç olarak şunları söyleyebiliriz:

Taner, "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı eserinde portresini çizdiği kişilerle herkesçe tanınmış, tarihte veya mitolojide ün yapmış kişiler arasında benzerlik ilişkisi kurmuştur. Taner'in bu tutumu, okuyucuya, benzerlik ilişkisi kurduğu, herkesçe bilinen bir kişiyi veya olayı anımsatarak, portresini çizdiği kişiyi daha anlaşılır kılma çabasından kaynaklıyor olabilir.

Haldun Taner'in "Çok Güzelsin Gitme Dur" adlı eserinde "Bindiği Dalı Kesmek" (Taner, 1986: 73) başlıklı köşe yazısına rastlıyoruz. "Bindiği dalı kesmek", Nasreddin Hoca fıkrasından deyimleşerek günümüze gelmiştir. Haldun Taner, burada herkes tarafından bilinen bir söze gönderme yaparak anıştırma örneğinde bulunmuştur.

Taner'in "Çok Güzelsin Gitme Dur" adlı eserinde güncel olaylar hakkında yorumlarına dayanan köşe yazılarındaki anıştırma örnekleri, benzerlik ilişkisinin dışında genelde herkesçe bilinen bir söze veya bir olaya gönderme şeklindedir.

6.5 Metinlerarasılık

Taner'in biçemi üzerinde etkisi olabileceği görüşümüzle, "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı eserinde metinlerarasılığı da incelemeyi yeğledik.

"Metinlerarasılık; bir metnin bir başka metnin içinde etkin olarak var oluşu; bir başka deyişle, bir ya da birçok metnin alıntı, çalıntı (intihal) ya da anıştırma (telmih) yoluyla aynı anda aynı yerde kurdukları birliktelik ilişkisidir" (Rifat, 2008/I: 148).

"Fransa'da dilbilim çalışmaları sürdüren Bulgar asıllı Julia Kristeva, her metinde başka metinlerin bulunduğunu kabul eder. Bu metinler, hem eski kültürün hem de çevresel kültürün metinleridir. Bir başka deyişle, her metin eski ve çevre metinlerin yeni bir dokusu, yeni bir kurgusudur. Bu da her metnin var oluş koşulu olan metinler arası ilişkileri ortaya çıkarır" (Rifat, 2008/I: 143).

Kaynaklarda metinlerarasılık, metindilbilimin; bir metnin oluşması için gerekli koşulları incelediği ve metinsellik adını verdiği inceleme süreçlerinde; metinselliği oluşturan bir alt koşul olarak verilmektedir (Toklu, 2009: 134).

Haldun Taner’de metinlerarasılık örneği, ilk olarak incelememizi oluşturduğumuz “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinin adında karşımıza çıkmaktadır. Taner, Yunus Emre’nin meşhur, “Ten fânidir cân ölmez çün gitdi geri gelmez/ Ölürse ten ölür cânlar ölesi değil” (Tatçı, 1991: 128/158) dizelerinden alıntı yaparak eserinin isminde metinlerarasılık örneği göstermiştir. Eserinin önsözünde Taner, bu durumu, “Bu portreleri yazarken bir vefa borcunu yerine getirmekten ya da yakın geçmişin ilginç bir kişisini onları pek tanımamış olan yeni kuşaklara tanıtmak kaygısından çok, yazarı asıl iten duygunun, bu eski dostlarla hayâlen de olsa bir kere daha yaşamak özlemi olduğunu burada doğruculuk adına itiraf etmek gerek. Yunus’un yüce sözü zaten bu avuntuyu da içermiyor mu?” (Taner, 1986: 3) biçiminde açıklamıştır.

Taner’in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde diğer metinlerarasılık örneklerinden kimilerini aşağıdaki gibi sıralayabiliriz. Aşağıdaki metin, aynı eserde Selçuk Kaskan’ın portresinin çizildiği “Tombul, Tatlı Bir Adam” başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

“Çok sevdiği ve kendisiyle yaşamını birleştirdiği için her fırsatta teşekkür ettiği eşini ansızın yitirmek zaten ölüm kalım savaşı içinde yaşayan Selçuk Kaskan’ı büsbütün yıkmıştı. Kara günlerinin tek dayanağından olduktan sonra hâlâ direnebilişi bile onun içindeki bitmez neşe kaynağının son bir çabası idi. Bir hastane dönüşü sandviç almak için elini cebine attığı anda herkesi bir gün kavrayacak olan karanlık onu da kavradı. **Bu kubbeye gerçekten bir hoş seda bırakıp Selçuk da gitti.**” (Tombul, Tatlı Bir Adam – Bir Hoş Seda: 118)

Yukarıdaki metinde Taner, Kaskan’ın vefat ettiğini, geriye ondan yalnız bir hoş seda kaldığını, Bâki’nin meşhur, “Âvâzeyi bu âleme Dâvud gibi sal/Bâki kalan bu kubbeye

bir hoş sada imiş”¹⁰dizelerinden alıntulayarak dile getirmiştir. Yukarıdaki metin, aynı zamanda “Bir Hoş Seda” alt başlığı içinde yer almaktadır.

Taner, “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde portresini çizdiği kimi şair/ yazarları anlatmak için oluşturduğu ana ve alt başlıklarında onlara ait şiirlerin dizelerinden alıntı yaparak da metinlerarasılık örneği vermiştir.

Haldun Taner, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın portresini çizerken “Ne İçindeyim Zamanın Ne De Büsbütün Dışında” (Taner, 1986: 33) ana başlığını seçmiştir. Tanpınar’a ait, “Ne içindeyim zamanın ne de büsbütün dışında/Yekpare, geniş bir anın parçalanmaz akışında” (Enginün, 1994: 19) dizelerinden alıntı yaparak metinlerarasılık örneği oluşturmuştur. Taner’in bu şekilde verdiği metinlerarasılık örneği, Asaf Hâlet’in portresini çizdiği ana başlıkta da karşımıza çıkar. Asaf Hâlet’in “Om mani padme hum/O ne ağaç ne tohum” (Taner, 1986: 48) dizelerinden alıntı yapan Taner, Asaf Hâlet’in portresini “Om Mani Padme Hum” (Taner, 1986: 46) başlığı altında çizmiş ve alt başlık olarak da “O Ne Ağaç, Ne Tohum” (Taner, 1986: 47) dizelerini tercih etmiştir.

Taner, “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde daha birçok şair/yazarı anlatırken yukarıdaki incelediğimiz gibi metinlerarasılık örneği vermiştir. Taner’in portrelerini çizdiği şair/yazarları anlatırken özellikle onların dizelerinden alıntılar yapması da Taner’in biçimine farklı bir nitelik kazandırmıştır.

¹⁰<http://www.okurgah.com/forum2/klasik-edebiyat/baki-gazellerinden-secmeler/?wap2>

6.6 Betimleyici Anlatımlar

“Betimleme genellikle bir canlandırma sanatı olarak tanımlanır” (Adalı, 2003: 122). Haldun Taner de “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde, eserinin türünün portreyi örneklemesi ve daha da önemlisi, portrelerini çizdiği kişileri “canlandırmak” adına betimleyici anlatımlara bolca yer vermiştir.

“Betimlemede bir yer, bir nesne ya da bir varlığın özellikleriyle ilgili ayrıntılı bilgi verilir. Bu bilgi yoluyla okuyanda/dinleyende izlenimler oluşturup onun görmediği, bilmediği bir şeyi, bir kişiyi, bir evreni kendi imge dünyasında canlandırması amaçlanır” (Adalı, 2003: 122).

Özdemir, betimlemeyi “Yalın bir söyleyişle sözcüklerle resim çizme” olarak aktarır. Özdemir’e göre betimleyici anlatım, “okuyucuların duyularına, imgeleyen güçlerine seslenir. Betimleme varlıklarla, dış dünya ile ilgili olabileceği gibi kişilerin iç dünyalarıyla, duygu ve düşünceleriyle de ilgili olabilir” (Özdemir, 2002: 34).

Haldun Taner’in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eseri neredeyse yalnız betimlemelerden oluşuyor diyebiliriz. Haldun Taner, yakından tanıdığı kişilerin portrelerini çizerken okuyucuda bir fotoğrafa bakıyormuş hissi uyandırmaktadır. Taner’in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserindeki yaratıcı biçimini yansıtacağını öngördüğümüz kimi betimlemelerini aşağıdaki gibi örneklebiliriz:

Aşağıdaki metin, Haldun Taner’in aynı eserinde Ahmet Hamdi Tanpınar’ın portresinin çizildiği “Ne İçindegim Zamanın Ne De Büsbütün Dışında” başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

“Omzunu çarpıtıp, sağ kolunu gererek, elinizi dürüst ve sımsıkı öyle bir kavrayışı vardı ki, bu avucun içinde sanki onun dost kalbinin sıcak atışını duyardınız. Bir çocuğunki kadar temiz gözleri parlar ve hafifçe yaklaşp bir sır söyler gibi başlardı konuşmaya. O kısık, ona çok yakışan onun içtenliğini daha bir vurgulayan sesi ile.” (Ne İçindeyim Zamanın Ne De Büsbütün Dışında: 34)

Yukarıdaki metinde ilk cümlede Taner, Tanpınar’la el sıkışmasını anlatmaktadır. Tanpınar’ın el sıkışırken nasıl bir fiziksel yapıya büründüğünü Taner, “Omzunu çarpıtıp sağ kolunu gererek” ifadesiyle sözcüklerle resim çizercesine anlatmıştır. Tanpınar’ın el sıkışırken kendisine geçen hisleri ise; âdeta okuyucu da geçirmek, okuyucuda da Tanpınar’la el sıkışıyormuş hissini yaratmak istermişçesine “elinizi dürüst ve sımsıkı öyle bir kavrayışı vardı ki bu avucun içinde sanki onun dost kalbinin sıcak atışını duyardınız” ifadesini kullanmıştır. “Dost kalp” ve “sıcak atış” ifadeleriyle de Taner, bu “el sıkışma” durumunu okuyucunun zihninde daha da somutlaştırarak yaratıcı bir betimleme örneği sunar. Tanpınar’ın el sıkışırken gözlerinin ifadesini benzetmeye başvurarak “bir çocuğunki kadar gözleri parlar” sözleriyle dile getirmiştir. Taner, Tanpınar’ın konuşmaya bir sır söyleyecekmiş gibi başladığını ve ses tonunun kısık fakat içtenliğini vurgulayan bir ses olduğunu sözlerine ekleyerek belki 3 saniye sürecek olan bir tokalaşmayı detaylarla dolu sanatsal ve akıcı bir anlatıma döndürmüştür. Taner’in bu tutumu, sözcüklerle resim çizme çabası, portresini çizdiği kişiyi en az kendisi kadar okuyucuya da tanıtmaya çabasından kaynaklanıyor olabilir.

Aşağıdaki metin, Haldun Taner’in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde Arif Müfit Mansel’in portresinin çizildiği “İsteddiği İşi Yapmak Mutluluğu” başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

“Birtakım insanlar vardır. Sabahları erkenden kalkarlar. Çantalarını alırlar. Dolmuş ya da otobüs kuyruğunda beklerler. İtiş kakış, içi gençlerle dolu birtakım binalara varırlar. Merdivenler çıkarlar, gözlüklerini takarlar, notlarını, kitaplarını kürsüye yayarlar. Anlatmaya başlarlar. Anlattıkça, gözleri parlar,

yüzlerini tatlı pembelik kaplar. Genellikle dalgındırlar. Tatlı düşler görür gibi, mutlu bir halleri vardır. Yine çocukla, paraya, çıkara, günlük yaşamın kaşkarikolarına karşı ilgisizdirler. Bu konularda bilgisizdirler. Tek mutlulukları, insan yetiştiriyoruz, kanısında olmalarıdır. Bu hülya ile ev ile okul, okul ile kütüphane arasında mekik dokur dururlar.” (İstedığı İşi Yapmak Mutluluğu: 205)

Haldun Taner, yukarıdaki metinde öğretmenleri tasvir etmektedir. Bir öğretmenin sabah kalkmasından okula gelmesi ve tekrar evine dönmesi gibi bir döngüyü anlatırken yazarımızın gözlem yeteneği biçimine yansımıştır. Taner, yukarıdaki metinde okul yerine “içi gençlerle dolu birtakım binalar” ifadesini tercih ederek bir anlamda okulu betimlemiştir. Öğretmenlerin merdiven çıkışlarından sınıfa girişine kadar olan rutin hareketlerini ayrı bir titizlikle okuyucuya aktaran Taner, onların ders anlatış biçimlerinden düşünceli hallerine kadar belki de hiç söylenmeyen yönlerini okuyucuya betimleyici bir anlatımla aktarmaktadır.

Aşağıdaki metin, Haldun Taner’in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde Seha L. Meray’ın portresinin çizildiği “Fortier İn Re/ Suaviter İn Modo” başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

“Resmine bakın: Kabarık saçları özgürlüğünün, filozofluğunun simgesi gibidir. Geniş, çıkıntılı, yaşına oranla kırışmış alnı, geniş kültürünü, havaya kalkık sol kaşı ise külyutmazlığını belgeler. Bakışları zekâsının olduğu kadar, sevecenliğinin de yankısıdır.” (Fortier İn Re/ Suaviter İn Modo: 119)

Taner, yukarıdaki metinde bir yandan Meray’ın fiziksel portresini çizerken bir yandan da kişiliğini betimlemektedir. Meray’ın “kabarık saçları” olduğunu anlatan Taner, bu kabarık saçlarını Meray’ın “özgürlüğünün ve filozofluğunun simgesi” olarak görmekte ve bir yandan da okuyucuya Meray’ın özgür ve bilgin bir kişiliği olduğunun sinyalini vermektedir. Meray’ın alnını tasvir ederken “geniş, çıkıntılı ve yaşına oranla kırışmış” olduğunu söylemekte bir yandan da “kültürlü biri olduğunu”

ifade etmektedir. Aynı şekilde, “sol kaşının havaya kalkıklığını” vurgularken bu fiziki özelliğinin de “kolay inanmayan bir karaktere sahip olmasından ileri geldiğini” aktarmıştır. Görüldüğü gibi Haldun Taner, fiziksel ve ruhsal portreleri çizerken iç içe geçmiş bir betimleme örneği sergilemiştir.

Aşağıdaki metin, Haldun Taner’in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde Selçuk Kaskan’ın portresinin çizildiği “Tombul, Tatlı Bir Adam” başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

“Selçuk, onu tanıyanların belleğinde kolay unutulmayacak kadar renkli, tatlı, yumuşak, romantik bir insandı. Ona nesli tükenmiş bir huzur ortamının son kalıntısıdır da denilebilir. Bağa gözlükler altından hep sevecenlikle ya da tatlı muziplikle bakan canlı gözleri, okşama duygusu veren tombul yanakları, hep gülmeye eğilimli dudakları, çenesi ve sevimli gerdanı, insana sevgi ile uzanan tombul ve sıcak elleri ile ayaküstü punduna getirip anlatıverdiği, kimsenin onun kadar tatlı anlatamadığı fıkraları ile yaşamımızı ısıtan, içimizi ısıtan Selçuk, artık yok.” (Tombul, Tatlı Bir Adam – Bir Hoş Seda: 118)

Yukarıdaki metinde Taner, Selçuk Kaskan’ı genel olarak “renkli, tatlı, yumuşak, romantik” bir insan olarak betimlemektedir. Taner’in yukarıdaki betimlemeleri oldukça canlı ve yaratıcıdır. Dudaklar genelde, pembe, kırmızı, kiraz gibi vb. sözcüklerle betimlenirken Taner, Kaskan’ın dudaklarını “gülmeye eğilimli” şeklinde betimlemiştir. Kaskan’ın bakışlarının sevecen ve tatlı bir muziplikle dolu olduğunu aktaran Taner, “okşama duygusu veren tombul yanakları” söylemiyle de bilinen elma yanak vb. benzetme yönlü tasvirlerin dışına çıkarak özgün çizgisini oluşturmuştur.

Haldun Taner, “Çok Güzelsin Gitme Dur” adlı eserinde betimleyici anlatımlara pek yer vermemiştir. Bunun sebebi köşe yazılarının daha düz ve sade bir anlatım özelliği gösteren bir yazın türü olmasından kaynaklanıyor olabilir.

Haldun Taner'in betimleyici anlatımlarının biçimine etkisi konusunda şu sonuçları çıkarabiliriz:

Taner, "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı eserinde hem ruhsal hem de fiziksel betimlemelerinde portresini çizdiği kişilerde hep aynı, kalıplaşmış fiziki özelliklerine değil, herkesin kendine özgü öne çıkan fiziki özelliklerini betimlemiştir. Portresini çizdiği her kişinin önce yüzünü, sonra giyimini kuşamını vb. gibi anlatmak yerine, betimlemelerinde portresini çizdiği kişinin okuyucuya tesir edecek en önemli niteliğini seçmiştir. Tanpınar'ın nasıl el sıkıştığını sahneleyerek görsel kılıyor diyebiliriz. Taner'in bu tutumu, portresini çizdiği kişinin kendinde iz bırakan yönlerini okuyucu da aktarma çabasından kaynaklanıyor olabilir.

Taner, fiziksel ve ruhsal betimlemeleri ayrı ayrı anlatmak yerine incelediğimiz kimi metinlerde portresini çizdiği kişinin ruhsal ve fiziksel niteliklerini iç içe betimleyerek okuyucuya farklı, etkili betimleme örnekleri sunmuştur.

Haldun Taner, herkesçe bilinen kalıplaşmış betimlemeleri tercih etmeyerek "gülmeye eğilimli dudaklar", "okşama duygusu veren yanaklar" gibi unutulmayacak ifadelerle okuyucun zihninde portresini çizdiği kişinin resmini oluşturmuştur.

Taner, belli ifade kalıplarının dışına çıkarak yaratıcı ifade gücünü göstermiştir. Aynı zamanda "Çok Güzelsin Gitme Dur" adlı köşe yazısını örnekleyen eserinde "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı eserindeki gibi bir anlatım yöntemi olan betimleyici anlatımlara pek yer vermeyişi de eserlerinin türüne göre anlatım yönteminde titizlik gösterdiğini kanıtlar niteliktedir.

6.7 Başlık ve Alt Başlıklar

Haldun Taner'in "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı eserinde portresini çizdiği kişi için oluşturduğu ana ve alt başlıklar incelendiğinde, rastgele oluşturulmadıkları, özenle seçildikleri anlaşılmaktadır.

Taner'in "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı eserinde biçimine etkisi olabileceğini düşündüğümüz kimi ana ve alt başlıkları aşağıdaki gibi örneklebiliriz:

Taner, Celâl Yalnız'ın portresini çizerken "Sakallı Celâl" (Taner, 1986: 11) ana başlığını seçmiş ve alt başlık olarak da "Özgürlük Şarkısı" (Taner, 1986: 11) ve "Sakal Deyip Geçmeyelim" (Taner, 1986: 12) gibi alt başlıklar tercih etmiştir. Taner, bu başlıkların altında Celâl Yalnız'ın en belirgin fiziki özelliği olan sakalına vurgu yapmaktadır. "Özgürlük Şarkısı" alt başlığında Taner, "Sakal onun bir çeşit özgürlük, doğallık, kimseyi takmazlık ve filozofluk bayrağı idi" sözleriyle Celâl Yalnız'ın bu fiziki özelliğinden yararlanarak okuyucuya ruhsal bir portre çizmektedir. "Sakal Deyip Geçmeyelim" alt başlığında ise Celâl Yalnız'ın sakalını tanınmış kimi yazar ve edebiyatçıların sakallarına benzetmektedir. Haldun Taner'in bu tutumu, başlıklarının metinden önce bir özet niteliği taşıdığını göstermektedir.

İ. Galip Arcan'ın portresinin çizildiği "Aktörlerin Doyen'i" (Taner, 1986: 172) başlığı altında Haldun Taner'in, "Şehir Tiyatrosu aktörlerinin, kendi pek sevdiği bir deyimle, 'doyen' i olmakla övünüyor, büyük bir sevgi ve saygı görüyordu" ifadesi portresini çizdiği kişilerin kendisinde iz bırakan yanlarını belirgin kılmak istemesinden kaynaklanıyor olabilir. Taner, Galip Arcan'ın söylediği gibi "doyen" sözcüğünü başlığında kullanmıştır.

Taner'in kullandığı kimi başlıkların, metin okunduktan sonra bir benzetme ilişkisiyle seçildiği anlaşılmaktadır. Seha L. Meray'ın portresinin çizildiği “Fortier İn Re/ Suaviter İn Modo” (Taner, 1986: 115) başlığının bir benzerlik ilişkisi üzerine kurulu olduğunu ancak Taner'in şu sözlerini okuduktan sonra anlıyoruz: “Seha Meray, bir Grek bilgisi gibi ilkelerine sıkı sıkıya bağlı, bilinçli ve ödün vermez bir insandı. Romalıların bir deyimini ona çok, daha doğrusu en çok ona yakıştırdım. : Fortier in re / Suaviter in modo. Eylemde güçlü / Üslûpta yumuşak.” Görüldüğü gibi Taner, başlıklarında benzetme ilişkisi kurmuş ve okuyucuda bir merak hissi uyandırmış ve niçin böyle bir başlık seçtiğini metnin içine yerleştirmiştir.

Haldun Taner, başlıklarında metinlerarasılığa da yer vermiştir. Halide Edip'in portresini çizdiği “Öne Çıkan Bir Hanım” (Taner, 1986: 98) başlıklı yazısında Halide Edip'in ünlü romanının adını, “Sinekli Bakkal”ı (Taner, 1986: 103) alt başlık olarak kullanmış ve bu bölümde Edip'in romancılığını anlatmıştır.

Ahmet Kutsi Tecer'in portresini “Orda Bir Köy Var Uzakta” başlığıyla ele alarak Tecer'in hepimiz tarafından bilinen şiirinden alıntılarla metinlerarasılık örneği göstermiştir.

Taner, Azra Erhat ve Faruk Güvenç'in portresini çizdiği “Sisyphos'un Torunları” (Taner, 1986: 242) başlıklı yazısında ise mitolojik bir kahraman olan Sisyphos'u anımsatmıştır. Portresini çizdiği Erhat ve Güvenç'i Sisyphos'a benzetmiştir.

Haldun Taner, Celâl Sılay'ın portresini çizdiği “Sırtık Bir Küskün” (Taner, 1986: 54) ana başlığı altında “Bursa'nın Napoleon'u” (Taner, 1986: 55) alt başlığı yer alır. Taner'in niçin böyle bir başlık seçtiğini, başlığın altında yer alan “Celâl'in Bursa Askeri Lisesindeki adı Napoleon'muş. O dönemde de kabına sığamadığı için, Bursa'nın altını üstüne getirmiş” ifadesinden anlıyoruz. Taner, portresini çizdiği kişilerin lakaplarını da başlıklarında kullanabilmektedir. Taner'in bu tutumunun bir örneği de Refik Halit Karay'ın portresini çizdiği “Hedonist Bir Kirpi” başlığında karşımıza çıkar. Haldun Taner, “Kirpi” takma adıyla yazılarını yayımlayan Karay için bu başlığı seçmiştir.

Taner, İsmail Dümbüllü'nün portresini çizdiği “Son Tuluatçı” (Taner, 1986: 108) başlıklı yazısında “Yeni Ağza Yeni Taam” (Taner, 1986: 108) alt başlığını kullanmıştır. Aksoy, deyimini “eski ağza yeni taam” olarak vermiştir. (Aksoy, 1998/II: 769) Taner, bilinen bir deyimın sözcüğünü değiştirmiştir. “Yeni Ağza Yeni Taam” başlığı altında yeni seyircilere yeni bir oyun çeşidi sergilendiğini anlatan Taner, deyimlerden yararlanarak oyunun içeriğine, özüne uygun ve özgün bir alt başlık seçmiştir.

Haldun Taner, “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde portresini çizdiği her bir kişi için bir ana başlıktan sonra onları daha somut anlatma, okuyucunun gözünde canlandırma, okuyucuyu sıkmama ve akıcılığı bozmama adına alt başlıklar kullanmış, ana ve alt başlık seçimlerinde de benzetmelerden, mitolojiden, anıştırmadan, deyimlerden ve metinlerarasılıktan yararlandığı gibi portresini çizdiği kişilerin hayatlarına ilişkin verilerden de yararlanmıştır.

Taner'in başlıklarında, benzetme, anıştırma vb. gibi söz sanatlarından yararlanması, başlık seçimlerine özen göstererek, metin boyutuna geçmeden ifade kabiliyetini göstermiştir. Son söz olarak, Haldun Taner'in özgün biçemi, seçtiği başlıklarda da karşımıza çıkmaktadır diyebiliriz. Bütün bu özelliklerin Taner'in biçimini oluşturduğunu da sözlerimize ekleyebiliriz.

Bölüm 7

YAZARIN ÖZGÜN SÖYLEMLERİ

Haldun Taner, ifade gücü engin bir yazar olarak kimi zaman tam sözcüğü seçme çabası onu sözcük türetmeye ve ölçünlü dilden sapmalara yönlendirmiştir.

“Sapma (İng. deviation) adı altında ele alınan konu, gerek sözcüklerin ses ve biçim özelliklerinde, gerek dilin sözdizimi açısından niteliklerinde bilinçli olarak değişikliklere gitmeyi, dilde bulunmayan yeni sözcük ve anlatım biçimlerini kullanma eğilimi içerir. Sanatçı bu eğilimle dile yeni bir güç kazandırmayı, göstergeleri ses ve anlam açısından daha etkili kılmayı, okuyan/dinleyenin zihninde yeni değişik tasarımlar ve duygu değerleri oluşturmayı amaçlar” (Aksan, 1999: 166).

Uçan; “yazınsal ürünlerin uzun süre ders verme, öğüt verme ve eğitime amaçlı olarak kabul edildiğini, estetik boyutunun gözden kaçırıldığını” söylemektedir. “Yazınsal ürünlerin eğitim işlevinin yanında, yazınsal ürünün özgünlüğünden, ortaya konulan ürünü diğerlerinden farklı kılan özelliklerinin de olduğundan” söz eden Uçan, “yazınsal ürünlerde estetik ve özgünlüğü, sıradan söyleyişin dışına çıkış, çok anlamlılık, insani olandan bir noktayı keşif” olarak tanımlamaktadır.¹¹

M. Rifaterre; biçimin, “okurun üzerinde şaşırtıcı etki bırakmayı başaran teknik olduğu” görüşündedir. Rifat’a göre; “M. Rifaterre, dilsel etkileri konu alan ve bir

¹¹ Hilmi Uçan, Edebiyat Eğitimi, Estetik Bir Hazzın Edinimi, Okumanın Alışkanlığa Dönüştürülmesi ve Yazınsal Kuramlar

metnin biçim değerini, sözcüklerde değil de sözcüklerin bağlamsal ilişkilerinde araştıran bir biçembilim tasarlamıştır.” Rifat, “bu yaklaşımda da biçem kavramının sonuçta bir sapma olarak değerlendirildiğini ve biçembilimsel çözümlemede sapmaların belirlendiğini” aktarmıştır (Rifat, 2008/I: 157).

Haldun Taner’in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” ve “Çok Güzelsin Gitme Dur” adlı iki ayrı türdeki eserinde gözlemlenen dilsel sapmaları, sıradan söyleyişin dışına çıkışını örneklerle dayanarak yazarın yeni yaratmaları olarak değerlendirmekteyiz.

Haldun Taner’in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde, kişisel çizgisini oluşturan, özgün biçimini vurgulayan ifadelerini aşağıdaki gibi örnekleyebiliriz:

Aşağıdaki iki metin, Haldun Taner’in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde Celâl Yalnız’ın portresinin çizildiği “Sakallı Celâl” başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

“Bugünün çoluğu çocuğu hep sakallı. Sakal, çünkü, toz pembe yanaklarına sözümona **erkeksi bir gölge** katıyor kuruntusundalar. Kişilik yanakta değil, gözlerdedir, bakıştadır. Sakal onu olgunlaştıramaz ki.” (Sakallı Celâl: 11)
“Resmine bir bakmanız yeter. Ben onun gençliğini, sakalsız halini bilecek yaşta değildim. Kendisini tanıdığımda kırkının ortalarında idi. Ve sakalını yıllardır taşıyordu. Sakalsız yüzünü tahayyül dahi edemezsiniz. Sakal yüzünün öylesine ayrılmaz bir parçası olmuştu. Alnına dökülen kıvrırcık saçları, **kişilik sahibi uzun ve güçlü burnu**, çocuksu bir parlaklık ve sıcaklıkla bakan neşeli gözleri gür sakalının çevrelediği yüzüyle hem çelişkili hem uyumlu bir bileşim yaratıyordu.” (Sakallı Celâl – Sakal Deyip Geçmeyelim: 13)

Yukarıdaki ilk metinde Taner, henüz tam olarak çocukluktan çıkmamış gençlerin bir an önce yetişkin olma hevesiyle sakal bıraktıklarını anlatmaktadır. Taner, henüz çocuk yaşta gençlerin bıraktığı bu sakalın kendilerine “erkek gibi, erkeğe yakışan bir

ifade” hatta “kişilik” kattığını düşündüklerini, “erkeksi bir gölge katıyor kuruntusundalar” söz öbeğiyle ifade etmiştir. Taner’in gençlere bu sakalı yakıştıramadığı da metnin devamındaki “Kişilik yanakta değil, gözlerdedir, bakıştadır. Sakal onu olgunlaştıramaz ki” sözlerinden anlaşılmaktadır. Taner, gençlerin sakalla kişilik sahibi oldukları düşüncesini yadırgamakta ve onların bu düşüncesini de “erkeksi bir gölge” gibi özgün söylemle, etkili biçimle sunmaktadır.

Yukarıdaki ikinci metinde Taner, Celâl Yalnız’ın fiziksel betimlemesini yapmaktadır. Taner, Yalnız’ın burnunu betimlerken “kişilik sahibi, uzun ve güçlü bir burun” söz öbeğiyle somut ve soyut nitelikleri bir arada kullanmıştır. Kişilik, “Bir kimseye özgü belirgin özellik, manevi ve ruhsal niteliklerin bütünü” (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 1449) olarak tanımlanırken, Taner, insana ait bir uzvu “kişilik sahibi” olarak nitelendirmiştir. Taner, burada Yalnız’ın burnunun, diğer kimselerin burnunda olmayan, bir başkasının burnuna benzeterek açıklanacak nitelik göstermeyen, bir başka deyişle kendine özgü birtakım belirgin özellikleri bulunduğunu söylemek istiyor olabilir. Taner’in, “güçlü burun” ifadesinde güçlü sözcüğü ise; “nitelikleri ile etki yaratan” (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 995) anlamında mecaz bir kullanımdır. Taner’in “kişilik sahibi” gibi insanların karakterleri için kullanılan bir kavramı insana ait bir uzuvla ilişkilendirerek anlatması çarpıcı bir söylem olarak görünmektedir.

Aşağıdaki iki metin, Haldun Taner’in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde Mükrimin Halil Yinanç’ın portresinin çizildiği “Bir Bellek Fenomeni” başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

“Ne hikmettir bilinmez, o benzersiz alının bütününü kapayıp gür ve **erkek kaşlarına** kadar indirdiği kalıbı bozulmuş şapkası ve ağırlığından ötürü dik taşıyamazmış gibi hep biraz öne ve yana eğik tuttuğu başı ve kısacık adımlarıyla, ama ne güvenli, ne kendine has – handiyse görkemli diyeceğim – yürüyüşü ile uzaklaşan bu küçük adamın, kuşağı tükenmekte olan bir doğulu bilgin tipinin son örneği ve ayrıca dünyada eşi az bulunan bir bellek fenomeni olduğunu bir yabancı olarak katiben kestiremezsiniz.” (Bir Bellek Fenomeni – Bir Ortaçağ Ordinaryüsü: 28)

“Bu derece yoğun bir bilimsel tutkunun, sonunda, sahibini bir deformation professionelle’e – bir mesleki çarpıtmaya- götürmesi olağan karşılanmalıdır. Tarihçilik onun tüm kişiliğine, tüm hücrelerine, dolayısıyla gününün her saatine, her anına sinmişti. **Tarih yer, tarih içer, tarih düşünür, tarih konuşurdu.**”(Bir Bellek Fenomeni – Mevlevi Sikkesi Güya: 31)

Yukarıdaki birinci metinde Taner, Yinanç’ın fiziksel betimlemesini yaparken “gür ve erkek kaşları” ifadesini kullanmıştır. Gür kaşlar hepimizin alışageldiği bir niteleme olmasına karşın, “erkek kaşlar” elimizdeki kaynaklarda karşılaşmadığımız özgün, akla uygun bir söylemdir. “Erkek” sözcüğünün bir anlamı “sert, kolay bükülmez” olarak verilip “erkek demir ve bakır” şeklinde örneklenmiştir (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 810). Taner, Yinanç’ın kaşlarının yüzüne sert bir ifade kattığını anlatmak için böyle bir ifade kullanmış olabilir. Bu bakış açısıyla da Taner’in alışılmışın dışında bir kullanım sergileyerek anlatımında etkili bir ifade oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Yukarıdaki ikinci metinde Taner, Yinanç’ın ileri derece tarih tutkusunu “Tarih yer, tarih içer, tarih düşünür, tarih konuşurdu” gibi alışılmışın dışında ve özgün olarak niteleyebileceğimiz bir ifade ile dile getirmiştir. “Tarih yemek, tarih içmek” alışılmamış bağdaştırma ve somutlaştırmaya örnektir. Yazarımızın, Yinanç’ın tarih tutkusunu “tarih yemek, tarih içmek” biçiminde dile getirmesini, anlatımını somut kılma çabası olduğu görüşüdeyiz.,

Aşağıdaki metin, Haldun Taner'in "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı eserinde Ahmet Hamdi Tanpınar'ın portresinin çizildiği "Ne İçindeyim Zamanın Ne De Büsbütün Dışında" başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

"Ölümünden birkaç gün önce Hachette'de rastlaşmıştık. Ayaküstü son romanından konuştuk. Eli elimde 'Dün gece sizinkilerde idim' dedi. 'Bezik oynadık. Tevfik Sağlam Paşa, Osman Horasanlı, Fahri Arel, Hamit Nafiz, İlhami Bey... Yedi buçuk liralarmı aldım.' 'Üzölmüşlerdir' dedim. Güldü. Başımı salladı. Sonra yine eli elimde, 'Yahu ne temiz, ne pürüzsüz, ne berrak insanlar' dedi. 'Onların yanında kendime bakıyorum da ne Şarklı olduğumu anlıyorum. Biz çok gıllığışlıyız yahu, onlara kıyasla, Âli de benim gibi idi.' Sevgili Ahmet Hamdi... Kendine iftira ediyordu. Gıllığışlı adam bunu düşünebilir, düşünse de söyleyebilir mi idi. 'Estağfurullah' demedim. Bu sözlerinde bir **estağfurullah avcılığı** aramak kadar onu tanımamak olamazdı. O bunu sırf o beş dostuna duyduğu hayranlığa yeni bir renk katmak sevinci ile yapıyordu." (Ne İçindeyim Zamanın Ne De Büsbütün Dışında – Durmadan Düşünen, Duyan Bir Varlık: 35)

Yukarıdaki metinde Taner, Tanpınar'ın yalnız karşı taraftan bir incelik kibarlık beklemek adına kendisini eleştirmedini, gösterdiği alçakgönüllölüğün sahte olmadığını, "Bu sözlerinde bir estağfurullah avcılığı aramak kadar onu tanımamak olmazdı" ifadesiyle aktarmıştır. Taner'in "estağfurullah avcılığı" ifadesi, "karşı taraftan bir saygı beklemek adına bir kişinin kendini bilerek yermesi" olarak açıklanabilir. Taner'in alıntıladiğimiz metinde geçen bu ifadesi, elimizdeki verilere göre kaynaklarda karşılaşmadığımız, özgün olarak niteleyebileceğimiz bir söylem olarak görünmektedir.

Aşağıdaki metin, Haldun Taner'in "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı eserinde Halide Edip'in portresinin çizildiği "Öne Çıkan Bir Hanım" başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

"Dik bakan gözler, görünüşün düzeydeki tabakasını delip arkasına varmak ister gibi bakan genç ve diri gözler. İlk karşılaşmamdaki izlenim bu olmuştu.

Otoriter bir kişiliği vardı. Bu da herhalde onun bir snobizmi olmalı idi. Kaçgöç devrinde omuzlarına düşen gür ve **dişi saçları** ile gezen, resamlara poz veren bu ilk emansipe kadını cumhuriyet devrinde başörtüsü ancak bir süs olarak, bir kapris olarak kullanılınca uyardı. (Öne Çıkan Bir Hanım: 101)

Yukarıdaki metinde Taner'in, Edip'in saçlarını betimlerken kullandığı “dişi saçlar” ifadesi, Yinanç'ın kaşlarını betimlerken kullandığı “erkek kaşlar” ifadesini anımsatmaktadır. Taner, burada saçları betimlemede kullandığı “dişi” sözcüğünü mecaz olarak “çekici” (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 680) anlamında kullanmış olabilir. Taner'in saç kavramına mecaz olarak dişilik yüklemesi de dili bireysel kullanımına bir örnek olarak gösterilebilir.

Aşağıdaki iki metin, Haldun Taner'in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde İsmail Dümbüllü'nün portresinin çizildiği “Son Tuluatçı” başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

“Dümbüllü'nün sanatçı olarak, Türk halk komiği olarak özellikleri nelerdir? Bir kere en büyük avantaj, doğuşuyla birlikte dünyaya getirdiği tipi idi. Yüzü, yüzünün en karakteristik yeri olan kalın kaşları, kulakları, bakışı, sonra ağzı ve nihayet ufak tefek, sevimli mi sevimli vücut yapısı, cüssesi, içine doğru çarpık kısa bacakları... İsmail'in yüzünde en büyük rol kaşlara düşerdi. **İsmail, kaşları ile şaşar, kaşları ile kızar, kaşları ile sevinir, kaşları ile şaka ederdi.** Bu kaşlar bazen âdeta yüzün yarısını kaplar gibi olurdu. Kaşlardan sonra en belirli mimiklerin kaynağı ağzı idi.” (Son Tuluatçı – Tipik Türk Komiği: 110)

“Mesul Üstünel'in ısrarı ile kurduğum, daha sonra da rahmetli hocam Muhsin Ertuğrul'un dostum Yıldız ve Müşfik Kenter'in, Alganların da katılmasını sağlayarak çağdaş bir özel konservatuar haline dönüştürdüğümüz bu okulda onun kızına öğretilecek elbet çok şey vardı. Ama Dümbüllü'nün kendi öğretebilecekleri bizde eksikti. O alanın tek hocası Dümbüllü idi. Tuluat sanatının büyük ustasının, tuluat sanatının geleceğinden umudunu kesip sevgili kızını yeni tiyatro akımlarına uygun yetiştirmek gereksinmesini duyusu, beni hüznlendirmişti. **Yarınsızlık** kadar bir sanatçıyı yıkan şey yoktur. İsmail, işte böyle bir ruh halinde idi.” (Son Tuluatçı – Hazin Bir Yazgı: 114)

Yukarıdaki ilk metinde Taner, İsmail Dümbüllü'nün fiziksel yapısının tiyatroya elverişli olduğunu “İsmail, kaşları ile şaşar, kaşları ile kızar, kaşları ile sevinir,

kaşları ile şaka ederdi” sözleriyle ifade ederek; Dümbüllü’nün oyunculuk yeteneğini okuyucuya sözcüklerle resim çizercesine anlatmaktadır.

Yukarıdaki ikinci metinde Taner’in, yokluk anlamı veren +sIz yapım eki ile “yarınsızlık” gibi kaynaklarda rastlayamadığımız, “yarını, geleceği olmayan, gelecekte umudunu kesmiş” anlamında bir sözcük türettiğini görüyoruz. Taner’in bu kullanımıyla, Türkçenin doğurgan yapısından yararlanarak dilde var olandan hareketle anlatımında yeni bir çıkış noktası yakaladığını görüyoruz.

Aşağıdaki iki metin, Haldun Taner’in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde Seha L. Meray’ın portresinin çizildiği “Fortier İn Re/ Suaviter İn Modo” başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

“Odasına gelen her ziyaretçiye ayrı bir incelik gösteriyordu. Herkesi kişiliğine uygun birkaç kelime ile ağırlıyordu. Tatlı konuşmalarının ayrılmaz vasfı olan şakacılığı, hümuru, biraz kısılmış bir sesle de yansısa, yine yerli yerinde idi. Cumhuriyet’te çıkan yazılarını dikte ettirip yazdırıyordu. Bu yazılardaki açıklık, teşhis gücü, uygar yüreklilik hiç eksilmemişti. Ayrı kentlerde oturduğumuz için sık sık mektuplaşıyorduk. **Mektuplarını sağlık durumunun bir röntgeni sayıyordum.** Hep aynı incelik, aynı candanlık, aynı insancılık ile dolu idiler.” (Fortier İn Re/ Suaviter İn Modo – İçindeki Güneş: 121, 122)

“...‘Böyle işte Haldun kardeş. Yatmamız süre gider. Vivaldi’nin mevsimlerinin kaçınıcı muvmanına kadar buradayız, sormuyorum bile. Önemli olan Beethoven’in 9’uncu Senfonisi. Schiller’in Freud için söyledikleri.’ Bu cümle Seha Meray’ın yaşam felsefesini özetler gibiydi. Son yazılarından biri ‘İçimizdeki Güneş’ adını taşıyordu. O güneş söndü. Ama **yüce iyimserliğinin kızılığı ufukta duruyor.**”(Fortier İn Re/ Suaviter İn Modo – İçindeki Güneş: 122)

Yukarıdaki ilk metinde Taner, Meray’ın hastalığından ve ayrı kentlerde oldukları için sık mektuplaştıklarından söz etmiştir. Taner’in, Meray için; “Mektuplarını sağlık durumunun bir röntgeni sayıyordum” cümlesi dikkat çekicidir. Röntgen kaynaklarda, “herhangi bir organın durumunu tespit etmek için çekilen film” (TDK, Türkçe

Sözlük, 2011: 1984) anlamında bir tıp terimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Taner'in Meray'ın hastaneden gönderdiği mektuplar ile röntgen terimi arasında bir ilişki kurduğu açıktır. Taner, Meray'ın mektuplarında sağlık durumundan söz ettiğini kurduğu bu ilişkiyle çarpıcı bir anlatı örneği sunarak vermektedir.

Yukarıdaki ikinci metinde Taner, Meray'ın "İçimizdeki Güneş" adlı son yazısı ile ilişki kurarak Meray'ın vefatını "O güneş söndü" cümlesiyle aktarmaktadır. Taner'in Meray'ı güneşe ve ölümünü de güneşin batmasına benzettiğini görüyoruz. Taner, Meray'ın her şeyi iyi değerlendiren bir kişiliğe sahip olduğunu ve bu iyimser yönünün iz bırakışını güneşin batmasıyla ufukta beliren kızılığa benzetmiştir. "Yüce iyimserliğinin kızılığı ufukta duruyor" cümlesi de Yunus Emre'nin "Ölürse ten ölür canlar ölesi değil" (Tatçı, 1991: 128/158) dizesine bir gönderme olarak düşünülebilir. Taner, "Yüce iyimserliğinin kızılığı ufukta duruyor" ifadesiyle batmayan güneş olarak bütün görkemiyle ufukta duruyor, etkili söylemini seçmiştir.

Aşağıdaki metin, Haldun Taner'in "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı eserinde Kemal Tahir Demir'in portresinin çizildiği "Osmanlının Peşinde" başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

"Batı taklitçiliği de, illet olduğu sorunlardan biri idi. Türk insanının ve toplumunun Batı'ya benzemediğini fark edemeyip, bize **Batılı gözlükle bakan** bilim adamı, yazar, kim olursa olsun, onun katında **küçükgörü** ve alay konusu olurdu." (Osmanlının Peşinde – Aldatmacalara Karşı Savaş: 138)

Yukarıdaki metinde geçen "küçükgörü" ifadesi elimizdeki kaynaklarda karşımıza çıkmamaktadır. Haldun Taner, "küçükgörü" sözcüğüyle; "küçük" sözcüğünü "niteliği aşağı olan, bayağı" (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 1552) anlamında kullanarak Kemal Tahir Demir'in, Türk insanına ve toplumuna Batılı gibi

yaklaşanları hoş karşılamadığını, onların bu bakış açısını bayağı gördüğünü “küçükgörü” söz öbeğini türeterek, üstelik bileşik yazarak Kemal Tahir’in yaklaşımını, Türkçenin birleştirme yoluyla terim türetme özelliğinden yararlanarak öz ve yaratıcı bir şekilde açıklamıştır. Yukarıdaki metinde Taner’in, “batılı gözlükle bakan” ifadesi de alışılmışın dışında bir söylem gibi görünmektedir. Taner, Batı’ya hiç benzemeyen Türk toplumunun, sosyal yapısına ve sorunlarına, Batılı törelere sahipmiş gibi, Batılı bir düşünce tarzıyla yaklaşılmasını, “Batılı gözlükle bakmak” gibi bir ifade ile bir düşünce yapısı ve eğilimini somutlaştırmış, özgün bir dille biçimini yaratmıştır diyebiliriz.

Aşağıdaki metin, Haldun Taner’in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde Burhan Felek’in portresinin çizildiği “Pirimizin Ardından” başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

“Önce bir yazar – okur, sonra bir usta – çırak ilişkisi içinde olduğum üstatla ortak dostumuz Ragıp Devres’in evinde şahsen de tanışmak fırsatı bulduğum günden beri sade yazılarında değil, yazıları kadar tatlı sohbetlerinden de faydalanmak şansına erdim. Ama pek seyrek görüşürdük. Aynı gazetede günün birinde onunla **kapı yoldaşı** olmanın kıvancını da tattım. Bazen asansörde rastlaştırdık. Hep gönül alıcı, yüreklendirici bir iki kelimesini esirgemezdi.” (Pirimizin Ardından – İnanılmaz Bir Hafıza Tazeliği: 235)

Eski Türkçeden beri sözvarlığımızda bulunan “yoldaş” sözcüğü, “yol arkadaşı, arkadaş, dost” (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 2604) anlamındadır. Kaynaklarda “arkadaş” anlamıyla rastladığımız “can yoldaşı” (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 437) tamlaması Haldun Taner’in yukarıdaki metninde “kapı yoldaşı” şekliyle karşımıza çıkmaktadır. Haldun Taner, çalıştığı gazete binasında Felek’le ofislerinin yan yana oluşunu “kapı yoldaşı” gibi kaynaklarda rastlamadığımız, alışılmışın dışında bir söylemle aktarmıştır.

Haldun Taner'in "Çok Güzelsin Gitme Dur" adlı eserinde de yukarıda örneklediğimiz türden, yazarın biçimini vurgulayan kimi ifadeler yer almaktadır.

Aşağıdaki metin, Haldun Taner'in "Çok Güzelsin Gitme Dur" adlı eserinde "İşini Seven Kaldı mı" başlıklı köşe yazısından alıntılanmıştır.

"Bugün, bakıyorum da bizim bu iş sevgimizi, saflık olarak alanlar çoğunlukta. İşini seven parmakla gösterilecek kadar azaldı. Herkes **yasak savar** gibi iş yapıyor. Randımanın ancak dörtte biriyle çalışıyor. Herkes talihinden şikâyetçi. Mesleğinden bezgin." (İşini Seven Kaldı mı: 118)

Yukarıdaki metinde Taner, kişilerin işlerini sevmeyerek, özensiz bir şekilde baştan savma yaptıklarını "yasak savar gibi iş yapıyor" ifadesiyle "yasak savar" gibi kaynaklarda rastlayamadığımız bir söz öbeğiyle ifade etmektedir.

Haldun Taner'in özgün dil kullanımına ait verilerden sonuç olarak şunları söyleyebiliriz:

Haldun Taner, eserlerinde tam sözcüğü seçme çabasıyla sözcük türetmeye yönelmiştir. Taner'in kullandığı, kaynaklarda rastlayamadığımız kimi sözcükler aynı zamanda Türkçenin doğurgan yapısını da kanıtlamaktadır. Taner'in kaynaklarda rastlayamadığımız sözcük düzeyindeki kullanımlarına incelediğimiz "yarınsızlık", "küçükgörü" gibi örnekleri verebiliriz.

Taner, alışılmamış bağdaştırmalar ve çeşitli benzetme ilişkileri ile özgün biçimini yaratmıştır.

“Kapı yoldaşı”, “estağfurullah avcılığı”, “yasak savar” gibi oluşturduğu söz öbekleri anlatımına güç katmak, ifadesini etkili kılmak çabasından kaynaklanıyor olabilir.

Taner’in, özgün ifade olarak adlandırabileceğimiz bu türden kullanımları arasında daha önceki bölümlerde üzerinde durduğumuz “bildiğim bildikçilikleri, çaldığım düdükçülükleri” (Taner, 1986: 78), “Yüze gülücülüğün, giden agram gelen paşamcılığın” (Taner, 1986: 145) vb. gibi örnekleri de sıralayabiliriz.

Taner’in özgün söylemlerine değinirken terimleri incelediğimiz bölümde sözünü ettiğimiz, yazarımızın “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde Orhan Tahsin’in portresini çizdiği “Sıra Dışı Bir Diplomat” (Taner, 1986: 262) başlıklı yazısında geçen “Orhan Tahsin, Fatinist, Ethemist, Fuadist, İhsanist, bir kelime ile oportünist olmadan kolay ilerlenemeyen dışışleri camiasında Tahsinist kalmanın cezasını çekmiş oldu” cümlesinde yaratıcı bireysel dilini yeni yaratmalarla örnelemiştir.

Haldun Taner, sözcükleri doğru ve yerinde kullanma çabasıyla Türkçenin söz türetme yelpazesinden yararlanarak, alışılmamış bağdaştırmalar ve çeşitli benzetme ilişkileriyle özgün biçimini yaratmıştır diyebiliriz.

Bölüm 8

YAZARIN BİÇEMİNİ OLUŞTURAN DİĞER ÖĞELER

Elimizdeki kaynaklarda karşımıza çıkan biçem tanımları, özetle söyleyecek olursak, “yazara özgü dil kullanımları” olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir yazarı diğer yazarlardan ayıran özellikler; yazarın eserinde sık karşılaştığımız ifade şekillerinin de yazarın biçeminin oluşmasında etken olduğu ve biçembilim çalışmasında incelenmesi gerektiği görüşündeyiz.

Haldun Taner’in incelediğimiz iki ayrı türdeki eserinde sık karşılaşılan ifade şekillerine değinmeden önce L. Spitzer’in biçembilimsel inceleme yöntemini hatırlamak yerinde olacaktır. “Spitzer yönteminin her aşamada değişmeyen özelliği ya çok sık kullanılmış, ya ender olarak başvurulmuş ya da özellikle vurgulanmış dilsel olguları araştırmak ve bunları yapının bütünlüğü içinde değerlendirmek olmuştur” (Rifat, 2008/II: 131).

Haldun Taner’in incelenen iki ayrı türdeki eserinde, ara sözler ve sözde soru cümleleri de karşımıza sık çıkan özelliklerdendir. Taner’in, okuyucuyla sohbet edercesine oluşturduğu biçemi, samimiyeti yakalama çabasından kaynaklanmakta diyebiliriz.

Bilindiği gibi, sözde soru cümleleri, anlamca cevabı içinde saklı, yanıt beklenmeyen cümle niteliğindedir. Biçimce soru cümlesi olmasına karşın, anlamca soru cümlesi

değildir; anlamca olumlu ya da olumsuzdur. “Denize gidelim mi, yüzelim mi?” soru cümlesiyken “Kim böyle bir teklife hayır, diyebilir?” sözde soru cümlesidir. “Böyle bir teklife kimse hayır diyemez.” yanıtı cümlenin yapısında barınmaktadır. Haldun Taner, sözde soru cümleleriyle sorularını okura yöneltmiş gibi görünse de, okuyucunun kendisiyle hemfikir olduğuna inanmak, ondan onay almak istemişçesine bir izlenim yaratmaktadır. Haldun Taner’in bu tutumunu, “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde Tefvik Sağlam ve arkadaşlarının portresinin çizildiği “Bir Sextet” başlıklı yazısından alıntılarla örnekleyebiliriz.

“Ben, gerçek ve olgun kişiliği olan bir insanın, sade yazısında değil, yaşamında da bir üslûbu olması gereğine inananlardanım. **Evliya Çelebimizin yazıları ile yaşam tarzını birbirinden ayırabilir misiniz?** Aynı renkli yaşam sevinci, aynı tasasız çelişki özgürlüğü, aynı sereserpe konuşkanlık... **Nasrettin Hocamız, yaşamla esprinin etle kemik gibi birbirine yapışık olduğu nefis bir örnek vermez mi? Atatürk, devlet başkanlığı protokolünü, bir sürü saçma ıvır zıvır kişiliğinin ayrılmaz vasfı olan candanlığı ile bir köşeye itmemiş miydi? Henry de Montherlan’ı alalım: Onun vakarlı yazı üslûbu ile yaşamının üslûbu aynı değil miydi? Dramatik sonu bile, bu yaşam üslûbuna en yatkın noktalama olmadı mı?** Sakallı Celâl, Neyzen Tefvik, Halikarnas Balıkcısı gibi, kişilikleri uğruna arkalarındaki bütün gemileri yakıp ona uygun bir yaşamı sürdürenler caba.” (Bir Sextet: 223)

Yukarıdaki metinde Taner’in, sözde soru cümlelerinde okuyucunun dikkatini dinamik tutma ve okuyucuyu ikna etme, hatta düşüncesini onaylatma çabası sezilmektedir. Taner, aynı zamanda okuyucuyu söyledikleriyle düşünmeye iterek metnin içine çekmekte ve okurun kendi düşüncesini sorgulamasına zemin hazırlamaktadır diyebiliriz.

Taner, Celâl Yalnız’ın portresini çizerken “Sakallı Celâl” başlıklı yazısında (1986: 16) “Sakallı Celâl denince onun hiç yanından ayırmadığı küçük valizini anmamaya olanak var mı? Bu küçük valizde sefertası bulunurdu” cümleleriyle okuyucunun dikkatini Sakallı Celâl’in sürekli yanında taşıdığı küçük valize çekme çabasıdır diyebiliriz. Taner’in bu tutumunu, “Ankara” adlı vapuru anlatırken geminin kaptanı

için söylediği “Ankara Vapuru denince Şefik Kaptanı anımsamamak olur mu? Çoğu gemilere havasını veren süvarileridir” cümlesinde de görebiliriz. Taner, vapur betimlemesinden sonra dikkati bir anda vapurun kaptanına çekme çabasıyla böyle bir tutum sergilemiş olabilir.

Taner'in incelediğimiz bir diğer eseri “Çok Güzelsin Gitme Dur”, sözde soru cümleleri açısından zengindir diyebiliriz. Eserde sık karşılaşılan sözde soru cümleleri, söyleşi havasındaki eserin köşe yazılarından derlenmesinden kaynaklanmaktadır. Bir başka deyişle eserin yazıldığı türün gereğidir diyebiliriz. Haldun Taner, köşe yazılarını örnekleyen “Çok Güzelsin Gitme Dur” adlı eserinde, halkın “ev hali” diyebileceğimiz olası sorunlarına da kimi zaman sözde soru cümleleriyle eğilerek okuyucuda bir dost sesi duyuyormuş izlenimini bırakmıştır. Taner'in “Hayatını Yaşamak” başlıklı yazısından alıntıladığımız (Taner, 1986: 9) “Evli adamın çoğu saatleri, hiç de onun zevki, özlemi doğrultusunda olmayan ıvır zıvırla, incir çekirdeği doldurmayan şeylerle tükenmiyor mu? Tek başımıza olsak, bir saniyemizi vermeyeceğimiz bu ipe sapa gelmez zorunluluklara, hep yakınlarımız uğruna katlanmıyor muyuz?” cümleleri Taner'in bu tutumunu örneklemektedir görüşünderiz.

Taner, incelediğimiz iki ayrı türdeki eserinde sözde soru cümlelerine sık başvurmuştur. Örneklediğimiz metinlerde görüldüğü gibi Taner, bu yolla okuyucunun dikkatini istediği yöne odaklamış, kimi zaman, özellikle belirtmek istediklerini sözde soru cümleleriyle okuyucunun zihninde öne çıkarmış, kimi zaman da savını ispatlama çabasıyla sözde soru cümlelerine başvurmuştur diyebiliriz. Taner'in incelediğimiz iki eserinde de sözde soru cümlelerine sık yer veriş ve sözde

soru cümlelerini çeşitli kullanımı, yazarımızın biçimini oluşturan özelliklerden biridir sonucuna varabiliriz.

Haldun Taner, sorulu yanıtli okuruyla söyleşiyormuşçasına içtenlikli cümle örnekleri de vermekte, böylece okurun ilgisini diri tutmayı başarmaktadır diyebiliriz. Aşağıdaki Latife Uşaklıgil'in portresini çizdiği "Cumhuriyet'in ilk First Lady'si" başlıklı yazısı (Taner, 1986: 46) bu savı kanıtlar nitelikte olmalı. "Evliliklerinin sürmemesinde Mustafa Kemal'in hiç suç payı yok mudur?" biçiminde paragrafa başlamakta ve ardından "Muhakkak ki vardır. Bir dâhinin, olağanüstü bir adamın, örnek bir koca olmaması doğal karşılanmalı" cevabını vermektedir. Taner'in bu tutumunda, düşüncesini, altını çizercisine pekiştirme çabası yanında, okurunun kendi görüşü gözden geçirmesine zemin hazırladığını, bir söylemle birden çok çağrışım yaptırdığı da düşünülebilir.

Haldun Taner'in okuruyla söyleşiyor izlenimini uyandıran bazı sorulu yanıtli cümlelerinde de savını ispatlama çabası sezilmektedir. "Çok Güzelsin Gitme Dur" adlı eserinde "Şanlı Hastalar" (Taner, 1986: 24) başlıklı köşe yazısından alıntılanan "İkisi de genç yaşta canına kıyan Vladimir Majakowski ile Atilla Josef'in resimlerini gördünüz mü? Bakışları şizofren bakışlarıdır. Ama bir Rusya'nın öbürü Macaristan'ın iki şiir dehası idiler" metninde okuyucuya "...resimlerini gördünüz mü?" diyerek ardından gelen "Bakışları şizofren bakışlarıdır" cümlesiyle savını ispat etme çabası sezilmektedir.

Taner, "Çok Güzelsin Gitme Dur" adlı eserinde "ABC Üzerine" başlıklı köşe yazısındaki (Taner, 1986: 220) "Televizyondaki okuma yazma kursunu izliyor musunuz? Tavsiye ederim izleyin. Günlük program başlamadan önce kendinizi sevimli bir halk okulunda buluyorsunuz" cümlesi, köşe yazılarının okuyucuyla

güncel konular üzerinde buluşmasını örneklemekte ve karşılıklı konuşma havasını yaratan biçimini de örneklediğimiz görüşüdeyiz. Taner'in aynı eserinde "Yokluğunu Kullanmak" başlıklı köşe yazısında (Taner, 1986: 49) "Televizyonda 'General De Gaulle'ün Anıları' dizisini izliyor musunuz? Gerçekten izlenmeye değer. Bir kere kapsadığı yoğun olaylar bakımından değer. Sonra bu olaylar ve dost-düşman çeşitli insanlar ortasında, bükülmeyen bir iradenin, bir fanatik inancın açısını yansıtması bakımından değer" cümlelerinde yazısının ana fikrine gideceğini, sözde soru cümleleriyle güncel bir televizyon programından söz açarak hissettirmiştir. Taner'in bu tutumundan, okuyucu ile samimiyet bağı kurma çabası anlaşılabilir.

Haldun Taner'in okuruyla söyleşiyor izlenimini uyandıran bazı sorulu yanıtli cümleleri "Çok Güzelsin Gitme Dur" adlı eserinde daha çoktur. Bu durum da eserin köşe yazılarından derlenmesiyle ilgili olmalı diye düşünüyoruz.

Taner'in incelediğimiz "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" ve "Çok Güzelsin Gitme Dur" adlı iki ayrı türdeki eserinde sık karşılaştığımız ve biçimini yansıttığını düşündüğümüz bir diğer unsur, ara sözler ve ara cümlelerdir.

"Bilindiği gibi sözdiziminde ara sözler ve cümleler, ünlemler, bağlaçlar gibi cümle dışı öge olarak değerlendirilir. Ancak bir ögenin açıklayıcı olarak kullanılan ara sözler cümlenin bir ögesidir" (Kış ve Selçuk, 2011: 257).

Haldun Taner, "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı eserinde Esat Mahmut Karakurt'un portresini çizdiği "Hayatını Yaşamak" (Taner, 1986: 204) başlıklı yazısında "Esat Mahmut Karakurt'un sağlam soyunun geleneğine uyararak, çok uzun yaşayacağına inanıyorduk. Hatta yetmiş beş yaş için **–aslında ancak elli beş gösterirdi–** çok zararı olabilecek fazla kilolarıyla bile bağışıklık sağlamasına

bakarak onun fenomenal delikanlılığını ve pürüzsüz yüzünü doğal karşıladık” cümlelerinde, Esat Mahmut’un yaşına göre genç gösterdiğini belirtmek için cümlenin akışını bozmayarak ara cümle kullanmayı tercih etmiştir. Böylece Taner, portresini çizdiği kişinin görünümüyle ilgili okuyucuyu daha bilgili kılmıştır diyebiliriz.

Taner, ara sözleri bazen de bir önceki ifadesini açıklamak için kullanmıştır. Taner’in bu tutumunu “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde Mükrimin Halil Yinanç’ın (Taner, 1986: 28) portresini çizdiği “Bir Bellek Fenomeni” başlıklı yazısından alıntıladığımız “Bu derece yoğun bir bilimsel tutkunun, sonunda, sahibini bir deformation professionelle’e –bir mesleki çarpıtmaya– götürmesi olağan karşılanmalıdır” cümleleriyle örnekleyebiliriz. Taner, kullandığı “deformation professionelle” ifadesini “bir mesleki çarpıtma” olarak ara sözle açıklamıştır.

Taner, ara sözleri kimi zaman vurgu yapmak için de kullanmıştır. Aşağıdaki metin Taner’in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde Cemal Sahir’in portresini çizdiği “Sazlı Operetten Çardaş Fürstin’e” başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

“Abdülhamit’in Kehribarcıbaşısı Benli Ali Beyin mahdumu Vefa İdadisi talebesi Mehmet Cemalettin, Direklerarası’nda bir aşağı bir yukarı volta vurmaktadır. Bu mavi gözlü, sarışın, aylak delikanlı – **her delikanlı gibi** – kendini henüz bulamamış olmanın verdiği bir kararsızlık içindedir. Yine – **her delikanlı gibi** – kendini yakışıklı bulmaktadır, başkalarından ayrıcalıklı saymaktadır. Yine – **her delikanlı gibi** – kendini aklievvel saydığı için hayatta şana şerefe kolay ulaşabilecek bir merdivenin özlemi içindedir. Bu merdiven pistonlu bir memuriyet olabilir, zengin bir evlilik olabilir. Bir piyango büyük ikramiyesi olabilir. O yaşta umut alabildiğine engin değil midir?” (Sazlı Operetten Çardaş Fürstin’e: 59)

Yukarıdaki metinde, Taner, Mehmet Cemalettin’in (Cemal Sahir) hayatını değiştiren yer olan Macaristan’a gitmeden hemen önceki hâlini tasvir etmektedir. Sahir’in işi gücü olmayan kararsız bir delikanlı olduğu ve kendini yakışıklı bulduğunu anlatan

Taner, onun bu özelliklerinin her genç yaştaki erkeğe ait olan doğal hal ve hareketler olduğunu vurgulamak istercesine “her delikanlı gibi” ara sözünü bir paragrafta üç kez yinelemiştir.

Taner’in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde İsmail Hakkı Baltacıoğlu’nun portresini çizdiği “Adının İmlasını Değiştiren Adam” başlıklı yazısından alıntılanan metin, ara sözleri kullanımına değişik bir örnektir diyebiliriz.

“Denilebilir ki, onun bilimsel olmaktan çok, duygusal ve coşkulu mizacı bütün bu çeşitli kaynaklardan edindiklerini kendi yerel verileriyle karıştırıp kendininmişçesine – **çesine ne demek** – düpedüz kendinin olan bir sihirli senteze varırdı.” (Adının İmlasını Değiştiren Adam – Darülmuaallimin’de: 187)

Yukarıdaki metinde Taner, İsmail Hakkı’nın çeşitli kaynaklardan edindiği bilgileri kendi bilgileri ile karıştırıp sunarken bunu kendine aitmiş gibi yaptığını “kendininmişçesine” ifadesiyle dile getirdiğini, bununla da yetinmeyerek tamamen kendisine ait olduğunu ise “çesine ne demek” ara sözüyle vurgulayarak etkili bir biçimle aktarmıştır.

Haldun Taner, “Çok Güzelsin Gitme Dur” adlı eserinde de ara sözlere yermiştir. Aşağıdaki metin Taner’in aynı eserinde “Trenleri Taşlayanlar” başlıklı köşe yazısından alıntılanmıştır.

“Geçende televizyonda bir yayın vardı. Son zamanlarda Devlet Demiryolları yolcularını tedirgin eden bir sorun yansıtılıyordu. Birtakım kimseler – **muhtemelen çocuklar** – trenleri taşlar olmuşlar. Bu arada camlar kırılıyor, yolcular yaralanıyor, seyahat özgürlüğü ihlâl ediliyor ve dolayısıyla tren müşterileri azalıyor.” (Trenleri Taşlayanlar: 234)

Yukarıdaki metinde, trenlerin taşlayanları “birtakım kimseler” olarak aktaran ve treni taşlayanların kendine göre çocuklar olduğunu, “muhtemelen çocuklar” diyerek aktaran Taner’in, ara söze başvurduğunu görüyoruz. Taner, okuyucuyla güncel bir

olayı paylaşıırken akışı bozmamak adına, konu hakkındaki fikrini arasözle aktarma yolunu tercih etmiş olabilir.

Aşağıdaki metin Haldun Taner'in "Çok Güzelsin gitme Dur" adlı eserinde "Bir Okul Düşünün ki" başlıklı köşe yazısından alıntılanmıştır.

"Lütfen bu yazıyı o genç değerli arkadaşlarımın ve kapı yoldaşlarımın – **elbette ki başça değil** – sadece ve sadece yaşça bir ağabeyleri sayılacak bir eski Galatasaraylının, okuluna karşı küçük bir vefa borcu sayın." (Bir Okul Düşünün ki: 175)

Yukarıdaki metinde, Taner'in, ara sözü kullanımı ilginçtir. Taner, kendinden küçüklere seslenirken "bir ağabeyiniz olarak, ağabeyiniz sayılarak" gibi bir söylem yerine "sadece ve sadece yaşça bir ağabeyleri sayılacak" ifadesini kullanmış ve bu ifadesinden önce "elbette ki başça değil" ara sözüne yer vererek alçakgönüllü kişiliğinin, İstanbul çelebisi olduğunun kanıtıdır diyebiliriz. Taner'in "sadece ve sadece yaşça" ifadesinde ikilemeyi yeterli bulmayarak sözünü söylemeden önce ara sözle "elbette başça değil" ifadesine yer vermesinin biçemi açısından ilginç bir örnek olduğu görüşündeyiz.

Haldun Taner, incelediğimiz iki ayrı türdeki eserinde ara sözlerini, bilinenin dışında, yalnız önceki söylenenin bir açıklaması olarak vermeyip türlü şekillerde kullanışının biçimine ait bir özelliktir diyebiliriz. Taner, "Ara söz akla gelen yeni bir anlamı cümleye katmak veya bir öğeyi açıklamak maksadıyla kullanılan sözlerdir" (Kış ve Selçuk, 2011: 257) gibi kaidelerin dışında ara sözleri, söylemek istediğini vurgulamak, kendi fikrini belirtmek için de kullanmıştır. Taner, "elbette başça değil" örneğinde olduğu gibi yalnız açıklanmak istenen unsurdan sonra değil, önce de ara sözlere yer vererek alışlagelmişin dışında kullanımlar göstermiştir diyebiliriz.

Haldun Taner'in "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı eserinde sözde soru cümleleri ve ara sözlerin yanında argo sözcüklere yer verışı de biçimine ait özelliklerden biridir diyebiliriz.

"Argo, farklı biçimde iletişim sağlamak amacıyla, bir grubun, ülkede konuşulan dilin yapısına dayanarak oluşturduğu ve resmi olmayan ortamlarda kullandığı, herkesçe anlaşılmayan, eğretilmeleri bol, kendine özgü sözdağarı ve deyimleri olan özel dildir" (Dilbilim Sözlüğü, 2011: 31).

Aksan, argoyu, "her dilin içinde bulunan özel bir dil" (Aksan, 2000/III: 81) olarak açıklamaktadır.

Haldun Taner'in argo sözcük ve deyimleri kullanımını birkaç metinden alıntıylaarak aşağıdaki gibi örnekleyebiliriz:

Aşağıdaki metin, Haldun Taner'in "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı eserinde Haşim İşcan'ın portresini çizdiği "Kentlere İmzasını Atmak" başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

"O tarihte birtakım AP'li partizanlar, Şehir Tiyatroları için hazırladıkları şipinişi, **kaşkarikolu** bir yeni yönetmelikle büyük tiyatro adamı Muhsin Ertuğrul'u kadro dışı bırakmışlardı." (Kentlere İmzasını Atmak: 105)

Yukarıdaki metinde geçen "kaşkariko" sözcüğü "Oyun, dolap, düzen ve yalan" (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 1347) anlamına gelen argo bir sözcüktür. Taner, o dönemde Şehir Tiyatroları için hazırlanan yeni yönetmeliğin kurallara uygun ve düzgün bir yönetmelik olmadığını, +IU yapım ekini eklediği "kaşkarikolu" sözcüğüyle dile getirmiştir. Böylece, "yeni yönetmelik" denen uyduruk belgenin düzeysizliğini yansıtmaya ve büyük tiyatro adamı Muhsin Ertuğrul'la bağdaşmazlığını ilginç söylemlerle gerçekleştirme çabası olarak algılayabiliriz.

Aşağıdaki metin, Haldun Taner'in "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı eserinde Azra Erhat ve Faruk Güvenç'in portresini çizdiği "Sisyphos'un Torunları" başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

"Toplumumuza aykırı gelen acayip türde insanlar var. Bunlar para pul peşinde koşmaz, faiz hesabından anlamaz, bankere para yatırmaz, **voli vurmaya**, köşeyi dönmeye kalkmazlar. **Kaşkarikolara** karşı ilgisiz, bu konuda bilgisizdirler." (Sisyphos'un Torunları: 246)

Yukarıdaki metinde Taner, "voli vurmak" argo deyimini ve "kaşkariko" argo sözcüğünü ardı ardına kullanmıştır. Voli, Rumca kökenli "balıkçı kayıklarının balıkları çevirmek için denize ağ salmaları" (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 2489) anlamında bir sözcük iken argoda "vurgun, kazanç" anlamlarına gelmekte "voli vurmak" ise "vurgun vurmak" (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 2489) olarak açıklanmaktadır. Taner, Azra Erhat ve Faruk Güvenç'in kişiliklerini betimlerken onların maddiyatla ve çeşitli hilelerle hiç ilgili olmadıklarını anlatmak için argo deyim ve sözcüklerden yararlanmıştır.

Taner'in "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı eserinde genelde kullanılması sakıncalı gibi görünen bir özel dili, argoyu durum dayatınca kullanabildiğini görüyoruz. Taner, tam sözcüğü seçme ve okuyucuyla samimiyete dayanan bir iletişim kurabilme çabasıyla böyle bir biçemi tercih etmiş olabilir.

Son söz olarak Haldun Taner'in incelediğimiz iki ayrı türdeki eserinde sözde soru cümleleri ve ara sözlere yer verdiğini, portre türünü örnekleyen "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı eserinde de argo sözcüklere rastlandığını söyleyebiliriz.

Taner'in bu sık kullanımları eserlerinde öne çıkan unsurlar olarak görünmekte ve
Taner, yukarıda örnekleğimiz unsurlarla da kendi biçimini yaratmıştır diyebiliriz.

SONUÇ

Haldun Taner'in "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" ve "Çok Güzelsin Gitme Dur" adlı iki ayrı türdeki eserinde gerçekleşen bu tez çalışmamızda yazarın biçimini oluşturabileceğini öngördüğümüz bireysel dil kullanımları üzerine odaklanmaya çalışarak eleştirel bir yaklaşımla biçembilimsel bir inceleme yapılmıştır.

Taner'in iki ayrı türdeki eserinde imzası niteliğini taşıyan biçem özelliklerini ön plana çıkararak yalnız yazarın biçemi konusunda değil, Türkçenin sözvarlığının niteliklerinden yararlanarak sözvarlığımıza kimi katkılarını da açığa çıkardığımız görüşünderiz.

Haldun Taner'in "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı eserinde biçimini oluştururken karşımıza çıkan en sık durum sözcüklerle resim çizilmesine anlatma çabasıdır diyebiliriz. Taner'in bu tutumunda elbette eserinin portre türünü örnekleme, portresini çizdiği kişilerin ayrıntılı ruhsal ve fiziksel betimlemelerini yapmasının önemi büyüktür. Hatta bazen, kişiyi, durumu, olayı da tiyatro sahnelerine görsel, işitsel kılmaya çalışarak, okurun birçok duyusuna seslenmiş, ona üst boyutta çağrışımlar yapmasını sağlamıştır diyebiliriz. Taner'in böylesi anlatım özellikleri kurmaca eserlerinde, özellikle öykülerinde karşımıza çıkmaktadır. Ancak, tez konumuz Haldun Taner'in, "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" ve "Çok Güzelsin Gitme Dur" adlı eserlerini biçem açısından karşılaştırmayla sınırlı olduğundan kurmaca eserlerini çalışmamızın dışında bıraktık.

Haldun Taner'in okuyucunun işitme duyusuna seslenerek oluşturduğu biçimine örnek olarak Asaf Hâlet Çelebi'nin potresini çizdiği yazısında geçen "İstavroz çıkarıp baso bir Ortodoks papazı sesi takınıp okuduğu" (Taner, 1986: 48) ifadesini verilebilir. Taner, Arif Müfit Mansel'in portresini çizdiği yazısında "Mutluluğun yakısı sevimli baso sesinin tonalitesinden kolayca okunurdu" (Taner, 1986: 207) ifadesinde de Mansel'in sesini işitsel kılma eğilimindedir diyebiliriz. Yazarımız, portresini çizdiği kişilerin ayırıcı özelliklerini çeşitli yollarla okuyucuya geçirme çabasıdadır. Taner'in portresini çizdiği kişinin özelliklerini okuyucunun zihninde canlandırma hatta sözcüklerle okuyucuya sahneleme çabası Ahmet Kutsi Tecer'in portresini çizdiği, "...spritüel dostum Pişekârından dişi bir replik almış bir kavuklu kadar sevinçli gülümsedi" (Taner, 1986: 95) ifadesinde de karşımıza çıkmaktadır. Taner, Tecer'in tebessümünü, sözcüklerin çağrışım alanlarından yararlanarak okuyucuya sahnelemiştir, diyebiliriz.

Haldun Taner'in "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" adlı eserinin portre türünü örnekleme, portreleri çizilen kişileri anlatırken betimlemelerinde benzetme sanatından sık yararlanmasına sebep olmuştur. Taner'in benzetme sanatına sık başvurması da sözcüklerle resim çizercesine oluşturduğu biçimine etki etmiştir diyebiliriz. Taner'in Mükrimin Halil Yınanç'ın portresini çizerken "İskarpınleri ayağında mest gibi dururdu" (Taner, 1986: 28) v.b ifadeleri benzetme sanatından yararlanarak portresini çizdiği kişinin ruhunu okuyucuya geçirme, okuyucunun zihince canlandırma, sahneleme çabası olarak düşünülebilir.

Haldun Taner'in biçiminde dikkati çeken özelliklerde biri de anlatımını güçlendirme, ifadelerini okuyucunun zihninde canlı kılma ve vurgulama konusunda

dilin sözvarlığını oluşturan öğelerden çeşitli şekillerde yararlanmasıdır, görüşündeyiz. “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde Taner’in deyimleri çeşitli kullanımlarını incelediğimizde var olandan hareketle “bireysel dil”ini yarattığı, deyimlerin yanında kalıp söz olma yolundaki ifadelerle de yer verdiğine rastlıyoruz. Taner, deyimlerin ve kalıp söz olma yolundaki ifadelerin sözcüklerini +cI/+cU; +IIk/+IUk; +cIIIk/+cUIUk gibi eklerle donatarak “siz giderken ben geliyordumcu, ciğerini okurumcu, her şeyi bilirimci (Taner, 1986: 120); gelen ağıam giden paşamcılık (Taner, 1986: 145), bildiğim bildikçilikleri, çaldığım düdükcülükleri (Taner, 1986: 78)” gibi elimizdeki kaynaklarda rastlayamadığımız, belki de yöresel olan kullanımlarla, deyimlerin ve kalıp söz olma yolundaki ifadelerin kullanım alanlarını genişleterek Türkçenin doğurgan yapısını da kanıtlamıştır. Taner, deyimlere eklediği kimi eklerin yanında elimizdeki kaynaklarda karşılaşmadığımız şekillerde de deyimlerin sözcüklerini değiştirerek “yeni ağza yeni taam” (Taner, 1986: 108) gibi ölçünlü dilden sapma diyebileceğimiz bilinçli değişikliklere gitmiş, kimi zaman da deyimleri, “ne uzayıp ne kısalır” gibi “eşek kuyruğu gibi ne uzar ne kısalır” yerine kullanarak belki yerel biçimi örneklemiş belki de var olandan hareketle kendi biçimini oluşturmuştur diyebiliriz.

Haldun Taner, deyimlere kimi ekler eklemesi eksilteli kullanımları dışında, deyimleri, sözlüklerde yer alan şekillerinden farklı olarak da kullanmıştır. Sözlüklerde “nabız yoklamak” (Aksoy, 1998/II: 971) ve “nabız tutmak” (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 971) olarak karşımıza çıkan deyimlerin yerine Taner’in “nabız dinlemek” (Taner, 1986: 183) kalıbını yeğlediğini görüyoruz. “Kulağına küpe olmak” (Aksoy, 1998/II: 942) deyimini ise Taner, “kulaklarının küpesinde kaldı” (Taner, 1986: 263) söylemiyle farklı bir şekilde kullanmıştır. Taner’in bu tutumunu eskicil

veya yöresel bir kullanım olarak da düşünebilir ancak, yazarımızın her iki durumda da özgün biçimini yaratmış olduğunu söyleyebiliriz.

Taner'in terimleri kullanımını incelediğimizde ise, terimlere yüklediği mecaz anlamlar ve terimlerden yararlanarak yapmış olduğu güçlü benzetmelerinin yanında, yazarın kendi ilgi alanlarını da sezmekteyiz. Taner'in tiyatro alanında yapmış olduğu yenilikler, tiyatro yazarlığı gibi yaşantısına dair unsurlar, tiyatro terimlerine portre türünü örnekleyen “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde sık yer verişleriyle karşımıza çıkmaktadır. Yazarımız, tiyatroya olan eğilimi ve bu konudaki engin terim bilgisiyle ölçünlü dilde de bulunan tiyatro terimlerinden yararlanarak “Lâtime Hanımın yaşamı, bana Grek trajedi kahramanlarının yaşamını çok anımsatıyor” (Taner, 1986: 44) gibi benzetmeler oluşturmuştur. Taner'in fizik terimlerine de benzetme amaçlı yer vererek, “Ama hiçbir kadında bulunmayan güçlü bir kişiliği, fotoğraf kâğıdından taşıp sizi saran yüksek bir voltajı olduğunu inkâr edemeyeceksiniz” (Taner, 1986: 98) gibi kullanımlarla terimlere mecaz anlam yükleyerek bireysel dilini oluşturduğunu söyleyebiliriz. Ancak, hemen belirtmeliyiz ki Taner, ölçünlü dilde var olan çeşitli alanlara ait bu terimlerin dışında Türkçenin esnek söz üretme yelpazesinden yararlanarak, “Fuadist, Ethemist, İhsanist, Fatinist” (Taner, 1986: 262) gibi kendi türettiği terimlerle okur üzerinde şaşırtıcı bir etki bırakmayı başarmış ve yeni diyebileceğimiz bu sözcüklerle terim türetme becerisini de göstermiştir.

Haldun Taner'in incelenen eserlerinde dikkati çeken bir diğer biçim özelliği de kimi sözcükleri alıntılıdığı dildeki özgün yazımlarıyla yazma eğilimidir. “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde Taner, ölçünlü dilde ve sözlükteki yazımı

“panteist” (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 1881), “füğ” (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 894) olarak verilen sözcükleri; “Pantheist” (Taner, 1986: 69), “fugue” (Taner, 1986: 37) gibi özgün dillerine ait yazımlarıyla yazmıştır.

Haldun Taner’in “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” adlı eserinde yabancı sözcüklere yer verışı ve yabancı sözcükleri çeşitli şekillerde kullanışı da yazarımızın biçemine etki eden özelliklerdendir. Taner’in “jübile temsili” (Taner, 1986: 63) gibi birbirinden ayrı dillerin kökenlerine ait iki sözcüğü, Türkçenin yapısına uygun bir tamlama şeklinde kullandığını görüyoruz. Bunların dışında “Clochard” (Taner, 1986: 15), “Best Seller” (Taner, 1986: 76) v.b kullanımlar Taner’in Türkçenin yanında birçok dile hâkim olduğunu göstermekle birlikte sözcüklerin Türkçe karşılıklarıyla yetinmediğini de kanıtlar niteliktedir diyebiliriz.

Haldun Taner, her yazar gibi ifadesini güçlü kılmak adına çeşitli söz sanatlarından yararlanmıştır. Taner’in mecazlardan yararlanarak yarattığı biçemine, “Mizah şimdi ya sınıfsal bilinci bilemek için, ya genel bunalım ve kargaşa içinde bazen soyuta da kaçan bir oksijen gereksinmesini karşılamak için, ya da insan ruhunu çöküntüden koruyan bir denge tutamağı olarak kullanılır oldu. Politik mizahta, kara mizahta, soyut mizahta, sözsüz karikatürlerde at oynatan gençlerin hepsi, en dolambaçsız yoldan mizah üretiyorlar. Mizah bir bakıma onların ‘therapie’si de oluyor” (Taner, 1986: 216) ifadesini örnek verebiliriz. Metinde geçen “oksijen ve çöküntü” sözcüklerine Taner, elimizdeki kaynaklarda rastlayamadığımız mecaz anlamlar yükleyerek hem özgün biçimini oluşturmuş hem de Türkçenin ifade zenginliğini göstererek Türkçenin sözvarlığına anlam açısından katkıda bulunmuştur.

Taner, alışılmışın dışında benzetmeleriyle okuyucun zihninde güçlü ve değişik tasarımlar uyandırmış, somutlaştırma, metinlerarasılık, anıştırma edebi sanatlar yahut metinsellik yöntemleriyle kendine özgü bir biçem oluşturmuştur.

Yazarımızın biçemini oluşturan özellikler arasında incelediğimiz eserinde ne çıkan, yukarıda ve ilgili bölümde incelemeye çalıştığımız bütün bu unsurlar bulunmaktadır. Bu unsurlardan biri yazarımızın, önceki sözü açıklamak için kullanılan ara sözlere, metnin anlamsal bütünlüğünü sağlayacak Şekilde yer vermesidir. Taner'in eserinde ne çıkan bir diğer özellik de sözde soru cümleleri ve argo sözcüklere yer vermesidir. İncelememiz sonucunda Taner'in bu tutumunu, okuyucuyla samimi bir iletişim kurma çabası olarak açıklayabiliriz.

Haldun Taner'in incelediğimiz iki ayrı eserinde ne çıkan bir diğer ve önemli diyebileceğimiz özellik ise, elimizdeki kaynaklarda rastlamadığımız ve özgün olarak adlandırdığımız söylemleri olmuştur. Yazarımızın sözcüklerle resim çizercesine anlatma çabası incelenen eserlerine; "erkek kaşlar (Taner, 1986: 28), estağfurullah avcılığı (Taner, 1986: 35), dişi salar (Taner, 1986: 101)" vb. gibi özgün söylemlerle yansımıştır. Hatta yazarımız "yarınsızlık" (Taner, 1986: 114) gibi Türkçenin doğurgan yapısından yararlanarak elimizdeki kaynaklarda rastlayamadığımız sözcükler de türetmiştir.

Haldun Taner'in incelediğimiz iki ayrı türdeki eserinde yabancı sözcük kullanımı, terimlerden yararlanma, benzetmeler vb. gibi farklı biçem özellikleri göstermesi de eserlerinin türüne göre bir biçem seçtiğinin göstergesi olabilir.

Son söz olarak, Haldun Taner'in incelediğimiz “Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil” ve “Çok Güzelsin Gitme Dur” adlı eserinde farklı biçem özellikleri sergileyerek, gerek Türkçenin sözvarlığından, gerek çeşitli anlam sanatlarından yararlanarak gerekse elimizdeki kaynaklarda rastlayamadığımız özgün söylemleriyle özgün biçemi yakalamış bir yazardır diyebiliriz.

KAYNAKÇA

Adalı, O. (2003), Anlamak ve Anlatmak, İstanbul: Pan Yayıncılık.

Aksan, D. (1999), Şiir Dili ve Türk Şiir Dili, Ankara: Engin Yayınevi.

_____, (2000), Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim I, II, III, Ankara: TDK Yayınları.

_____, (2006), Türkçenin Sözcükleri, Ankara: Engin Yayınevi.

Aksoy, Ö. A. (1998), Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü I, II, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Banguoğlu, T. (2007), Türkçenin Grameri, Ankara: TDK Yayınları.

Bayraktutan, L. (1998), Edebi Sanatlar, Balıkesir: Akademi Yayınları.

Derleme Sözlüğü, (1993), 2. Cilt, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

Devellioğlu, F. (2006), Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lûgat, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.

Dilbilim Sözlüğü, (2011), İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.

Dilçin, C. (2005), Örneklerle Türk Şiir Bilgisi, Ankara: TDK Yayınları.

Enginün, İ. (1996), Ahmet Hamdi Tanpınar, Bütün Şiirleri, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Erden, A. (1997), Öyküde Sözdiziminden Söylem Düzlemine Geçiş Olgusu Üzerine, Ankara: Dilbilim Araştırmaları.

Eyüpoğlu, İ. Zeki. (2004), Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü, İstanbul: Sosyal Yayınlar.

Genel Dilbilim I, (2011), Anadolu Üniversitesi, Eskişehir: Açıköğretim Fakültesi Yayınları.

Günay, D. (2007), Sözcükbilime Giriş, İstanbul: Multilingual Yayınları.

Hançerlioğlu, O. (1978), Felsefe Ansiklopedisi, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Karabulut, M. (2011), Şairin Dil Ve Üslûbunda Psikolojik Temayüller, Süleyman Demirel Üniversitesi, 2. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu.

Karahan, F. (2006), Biçembilim ve Eleştirel Söylem Çözümlemesi Bağlamında Dedikodu Sütunlarına Yönelik Bir İnceleme, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt: 23, Sayı: 1

Kılıç, S. (2005), Türkiye’de İlk Stilistik Çalışmaları: Leo Spitzer ve İzleyicileri, Marmara Üniversitesi, Uluslararası V. Dil, Yazın, Deyişbilim Sempozyumu.

Kış, E. , Selçuk, A. (2011), YGS – LYS Dil ve Anlatım Türk Edebiyatı, Ankara: Altın Anahtar Yayınları.

Kocakaplan, İ. (1998), Açıklamalı Edebi Sanatlar, İstanbul: Damla Yayınevi.

Naci, M. (1996), Edebiyat Terimleri İstılâhât-ı Edebiyye, Hazırlayan: M. A. Yekta Saraç, İstanbul: Risale Yayınları.

Nutku, Ö. (1997), Gösterim Terimleri Sözlüğü, İstanbul: İnkılâp Yayınları.

Özdemir, E. (2002), Yazımsal Türler, Ankara: Bilgi Yayınevi.

Özünü, Ü. (1997), Edebiyatta Dil Kullanımları, Ankara: Doruk Yayıncılık.

Püsküllüoğlu, Ali. (2008), Türkçe Sözlük, İstanbul: Can Yayınları.

Redhouse Sözlüğü, (1996), İngilizce – Türkçe, İstanbul: Redhouse Yayınevi.

Rifat, M. (2008), XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları I, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Sami, Ş. (1996), Kâmus-ı Türkî, İstanbul: Çağrı Yayınları.

Saraç, Tahsin. (2009), Büyük Fransızca-Türkçe Sözlük, İstanbul: Can Yayınları.

Sarıkaş, F. (2005), Virginia Woolf'un Mrs. Dalloway Aslı Eserindeki Üslûbun İncelenmesi, Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 3.

Sözer, V. (2005), Müzik Ansiklopedik Sözlük, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Taner, H. (1986), Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil, Ankara: Bilgi Yayınevi.

_____, (1896), Çok Güzelsin Gitme Dur, Ankara, Bilgi Yayınevi.

_____, (2009), Bütün Hikâyeleri – 3, Ankara: Bilgi Yayınevi.

TDK, (2011), Türkçe Sözlük, Ankara: TDK Yayınları.

TDK, (1969), Yeni İmlâ Kılavuzu, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Toklu, O. (2009), Dilbilime Giriş, Ankara: Akçağ Yayınları.

Tutaş, N. (2006), Yazınsal Metinlerde Biçembilimsel İnceleme.

Türk Ansiklopedisi, (1981), Cilt: 30, Ankara: Milli Eğitim Basımevi.

Wellek, R. (1993), Edebiyat Teorisi, Çeviren: Ömer Faruk Huyugüzel, İzmir: Akademi Kitabevi.

Wellek, R. ,Warren, A. (1983). Edebiyat Biliminin Temelleri, Çeviren: Ahmet Edip Uysal, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Yves B. (2000), Antik Dünya ve Geleneksel Topumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü, Türkçe Baskısını Hazırlayan: Levent Yılmaz, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Uçan, H. (?), Edebiyat Eğitimi, Estetik Bir Hazzın Edinimi, Okumanın Alışkanlığa Dönüştürülmesi ve Yazınsal Kuramlar

http://dhgm.meb.gov.tr/yayimlar/dergiler/Milli_Egitim_Dergisi/169/hilmi.pdf

İnternet Kaynakları

Nurettin Demir

http://www.dilbilimi.net/ndemir_dilbilim.pdf.02.05.2012 saat: 01: 11

Teatrallik nedir?

<http://mimesis-dergi.org/2010/03/teatrallik-nedir/>14.06.2012 saat: 13:21

Tiyatroluk

<http://tdkterim.gov.tr/bts/>14.06.2012 saat: 14:08

Bon pour l'orient

<http://www.ayhanaktar.com/wp-content/uploads/pdf/1.pdf>16.06.2012 saat: 10:05

dapres nature

<http://sozce.com/nedir/97385-dogadan-calisma>16.06.2012 saat: 14:03

“Âvâzeyi bu âleme Dâvud gibi sal/Bâki kalan bu kubbede bir hoş sada imiş”

<http://www.okurgah.com/forum2/klasik-edebiyat/baki-gazellerinden-secmeler/?wap2>

17.06.2012 saat: 16:10

