

Adnan Binyazar'ın Eserlerinde Biçem

İlknur Dal

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

Doğu Akdeniz Üniversitesi
Ağustos 2015
Gazimağusa, Kuzey Kıbrıs

Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Araştırma Enstitüsü onayı

Prof. Dr. Serhan Çiftçioğlu
L.E.Ö.A. Enstitüsü Müdür Vekili

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

Yrd. Doç. Dr. Gülseren Tor
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 Gözli

2. Yrd. Doç. Dr. Gülseren Tor

3. Yrd. Doç. Dr. Tayyibe Uç

ABSTRACT

This work is stylistics research on the Works of Adnan Binyazar.

The first part, linguistics, Adnan Binyazar's life and Works, stylistic, and brief history of the semantic field contains descriptions of the subject.

The second part, stylistics investigation is part of the implementation of the works. This section puts forward the Adnan Binyazar many examples of the style are located. Review: Dictionary of science that Adnan Binyazar the Treaty, the author of the original discourse, unusual recancile them, local items, the format which impact elements that make up the vocabulary of the language, the author of the style established with artistic narratives, other elements which constitute the author's styles. It consists of sections. Third part, occurred of the general results of the bibliography.

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

Key Words: Adnan Binyazar, Stylistics, vocabulary.

ÖZ

Bu çalışma, Adnan Binyazar'ın eserlerine yönelik biçembilimsel bir araştırmadır.

Birinci bölümde, Adnan Binyazar'ın yaşamı ve eserleriyle dilbilim, biçembilim, anlambilim alanlarının kısa tarihçeleri, açıklamaları yer almaktadır.

İkinci bölümde, Adnan Binyazar'ın biçemini öne çıkaran pek çok örnek yer almaktadır. İnceleme: Adnan Binyazar'ın Türettiği Sözlük Birimler, Binyazar'ın Özgün Söylemleri, Yazarın Alışılmamış Bağdaştırmaları; üçüncü bölüm Adnan Binyazar'ın biçemine, söz varlığına ilişkin ulaşılan sonuçlar ve kaynakçayı içerir.

Yaptığımız biçembilim çalışmasının amacı, Adnan Binyazar'ın eserlerinin, Türkçenin söz varlığına katkılarını belirlemektir.

Anahtar Kelimeler: Adnan Binyazar, biçembilim, söz varlığı.

TEŞEKKÜR

Adnan Binyazar'ın eserleriyle üniversitenin ikinci sınıfında okurken tanıştım. Yazılı Anlatım dersimizde hocamız Tayyibe Uç, Adnan Binyazar'ın *Özyaşamöyküm* başlıklı yazısıyla sınıfa girdi. Metni okuduğumuz zaman sınıfça yazarın hayatından çok etkilendik. Çünkü yazarın çukurlardan yükseklerle çıktığı bir yaşamı vardı ve eserlerini hayata bir yazı borcu olarak görüyordu. Deneme tadındaki yazılarıyla tanışınca üzerinde çalışma duygusu uyandı bende. Lisans eğitimimden sonra yüksek lisans dönemimde çalışacağım konunun hem dil hem de edebiyat yönünün olmasını istiyordum. Hayatımda bana doğruyu gösteren oklar olduğuna inanıyorum. Tüm oklar Adnan Binyazar'ı işaret ediyordu ve Binyazar'ın biçemi tez konum oldu.

Yazılarıyla, eğitimci kişiliğiyle yolumu aydınlatan, kalemiyle Türkçenin ince yollarını görmemi sağlayan Adnan Binyazar'a çok teşekkür ederim. Ona yüreği ve ruhu gibi sağlam bir beden ve uzun ömür dilerim.

Bu çalışmanın temeli olan dört sayfalık *Özyaşamöyküsü*'yle Adnan Binyazar'la bizi tanıştırdığı için Tayyibe Uç hocama gönül borcum var. Tayyibe Hoca, bizlere hep "*Ozanlarınızı, yazarlarınızı bulun, onlar size ışık olacak, yol gösterecek*" der. Hocama, Adnan Binyazar'ı tanıttığı, bu çalışmama danışmanlığı kabul edip emek verdiği için çok teşekkür ederim. Anlambilim, biçembilim konularında merak uyandıran hocalarım Tayyibe Uç ve Gülseren Tor'a, bu ortamı burs vererek bana sağlayan üniversiteme, Türkçenin ince yollarını keşfetmemi sağlayan, beni ben yapan Türkçe Eğitimi Bölümü'ndeki bütün hocalarıma, Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Araştırma Enstitüsü'ne master başvurumdan bugüne ofisine ne zaman gitsem beni

güler yüzle karşılayarak kılavuzluk eden Ali Hakan Ulusoy'a, izlemem gereken yollar konusunda beni aydınlatan, canla başla bana yardım eden, kendisine büyük bir gönül borcum olan Evrim Dalyan'a, eğitimin önemine inandıkları ve sürekli beni destekledikleri için aileme, güzel yürekli sevdiklerim; Asiye Mustafa ve Mustafa Tunay hocama, eğitim yolculuğuna birlikte çıktığım arkadaşım Esra Resuloğlu'na, üzerimde emeği olan herkese, gönül borcumu Türkçeye ödemeyi dileyerek yürekten teşekkür ederim.

Adnan Binyazar'a

İÇİNDEKİLER

ABSTRACT	iii
ÖZ	iv
TEŞEKKÜR	v
İÇİNDEKİLER	viii
KISALTMALAR	x
ADNAN BİNYAZAR'IN ESERLERİNİN KISALTMALARI	xi
1 GİRİŞ	1
2 ADNAN BİNYAZAR'IN ÖZGEÇMİŞİ VE ESERLERİ	3
2.1 Çocukluğu ve Okul Yılları	3
2.2 Yazarlığa Adım Atışı, Evliliği.....	7
2.3 Çalışmaları.....	9
2.4 Adnan Binyazar'ın Sanatına Bakış ve Eserleri	10
2.4.1 Öykü Kitapları	13
2.4.2 Romanları	13
2.4.3 Deneme Kitapları.....	13
3 DİLBİLİM VE BİÇEMBİLİM ALANLARI	15
4 ADNAN BİNYAZAR'IN İNCELEDİĞİMİZ ESERLERİNE BAKIŞ	17
5 ADNAN BİNYAZAR'IN BİÇEMİNİ YANSITAN ÖĞELER.....	23
5.1 Türettiği Sözlük Birimleri	23
5.2 Özgün Söylemler	28
5.3 Alışılmamış Bağdaştırmalar	34
5.4 Yerel Öğeler	44
6 ADNAN BİNYAZAR'IN SANATSAL ANLATI DİLİ VE ÖZGÜNLÜĞÜ	56

6.1 Mecazlar	56
6.2 Benzetmeler	58
6.3 Anıştırmalar	61
6.4 Metinler Arasılık	63
6.5 Betimlemeler	67
6.6 Aktarmalar	71
7 SONUÇ	80
KAYNAKÇA	85

KISALTMALAR

DLT:	Dîvânü Lugâti't Türk
DS:	Derleme Sözlüğü
ET:	Eski Türkçe
EUTS:	Eski Uygur Türkçesi
mec:	Mecaz
OT:	Orta Türkçe
S:	Sayı
s:	Sayfa
TDK:	Türk Dil Kurumu
TS:	Tarama Sözlüğü
Yaz:	Yazın

ADNAN BİNYAZAR'IN ESERLERİNİN

KISALTMALARI

AT:	Ağıt Toplumunu
ALBS:	Ardında Leke Bırakmamalı Sevgi
A:	Ayna
BAA:	Bozkır Aydınlığında Aşk
DA:	Duyguların Anakarası
EDY:	Edebiyatın Dar Yolu
HA:	Halk Anlatıları
KSK:	Kızıl Saçlı Kontes
MYD:	Masalını Yitiren Dev
OYK:	Ozanlar Yazarlar Kitaplar
ÖGY:	Ölümün Gölgesi Yok
ŞM:	Şah Mahmet
ŞK:	Şairin Kedisi
TVE:	Toplum ve Edebiyat

Bölüm 1

GİRİŞ

Biçem kavramına ilişkin literatürde birçok tanım ve açıklama bulunmaktadır. Örneğin *Dilbilim Sözlüğü*'ne göre “Bir metindeki dil kullanımının, bir yazar ya da döneme özgü dil özelliklerinin tümü”dür. Biçembilim çalışmalarının öncüsü L. Spitzer “Dilsel boyutta görülen, bireysel bir ayırıcı öge” olarak tanımlar biçemi. K. Vossler de “Dilin, ortak (kolektif) kullanımına karşıt olarak, bireysel kullanımıdır.” diyerek aynı görüşte olduğunu belirtmiştir. Emin Özdemir ise biçemi; “Büyük ölçüde yazarın kişiliği, yaratılışıyla ilgili bir öge” olarak görür ve şöyle bilgi verir: “Konuyu belli bir ileti açısından işleyip yazıya dönüştürürken yazar, sözcükler evrenine uzanır. İletisini yansıtmak, okurla en doğru ve en kestirme iletişimi kurabilmek için sözcükleri seçer, sıralar. Bunları ses ve anlam ilişkilerine göre düzenler. Yazı ve yaratıyı oluşturan öğelerden biri de budur işte. Eski deyişle *üslûp* yeni adlandırmayla da *biçem* denir buna. Sözcükleri seçme kullanma sanatıdır biçem. Tümce düzeni, sözcüklerin soyut ve somutluğu; sıfatlar, adlar, eylemlerin kullanımı; karşılaştırmalar, eğretilemeleri mecazlar, simgeleştirmeler gibi dilsel yapılandırmalar tümüyle özanlatıyı oluşturur. Biçem türden türe, sanatçıdan sanatçıya, dönemden döneme değişir” (Özdemir, 2002: 27).

Daha önce Adnan Binyazar'ın eserleriyle ilgili biçembilim çalışması yapılmamıştır. Bu tezimizde Adnan Binyazar'ın biçimini oluşturan bireysel dil kullanımları, söz varlığı, yerel öge kullanımı, Türkçenin söz varlığına katkıları üzerinde odaklanmaya çalışarak biçembilimsel inceleme yapmayı amaçladık.

Bölüm 2

ADNAN BİNYAZAR'IN ÖZGEÇMİŞİ VE ESERLERİ

2.1 Çocukluğu ve Okul Yılları

Adnan Binyazar, 7 Mart 1934'te Diyarbakır'da doğmuştur. Ailesi, annesi Pakize Hanım, babası Cüneyt Bey ve kardeşi Cengiz Binyazar'dan oluşmaktadır. Adnan Binyazar, daha yedi yaşlarındayken başkâtip olan babası Cüneyt Bey'in Sivas'a gitmesiyle, annesi Pakize Hanım iki çocuğuyla Diyarbakır'da kalmıştır. Aradan beş ay geçmesine rağmen Cüneyt Bey dönmemiş ve ondan haber alınamamıştır. Pakize Hanım çocuklarını da alarak Elazığ'ın Ağın ilçesinde yaşayan ailesinin yanına sığınmıştır. Adnan Binyazar, bu durumu Masalını Yitiren Dev adlı anı-romanında şöyle anlatmıştır: “Karanlık, ıslak, yapışkan bir geceydi. Bütün aile bir faytona yerleşmişti. Beni arabacının yanına oturtmuşlardı, bilerek ağladım o gece, soluğum kesilircesine ağladım. Kızgınlıkla beni susturmaya çalışıyordu anam; ‘Ne var ağlayacak, baban gidip gelecek, diyordu. Anılarımda kapkara trenin penceresinden bakan babamın Rumeli renkli ak yüzü, kısılan gözleri capcanlı kalacaktır. Durmadan ağlamamın nedeni yıllar sonra anlaşılacaktı. O geceden sonra anamla babam bir daha yüz yüze gelmediler; hiçbir zaman! Babam bizi bırakıp gitmişti.” (MYD: 14)

Adnan Binyazar, böylece dedesi, nenesi ve dayısı Hasan Ögünç'le yaşamaya başlamıştır. Nenesiyle doğayı keşfederken dayısından alfabeyi öğrenmiştir. Bir süre sonra, bırakıp giden babası Cüneyt Bey, İstanbul'a yerleşmiş ve çocukları Adnan ve Cengiz'i yanına alıp okutmak istediğini yazan bir mektup göndermiştir. Pakize

Hanım çocuklarının eğitimi ve babalarının yanında daha iyi yaşayacakları ümidiyle Adnan Binyazar ve kardeşi Cengiz'i İstanbul'a göndermiştir. Yazar, "Acılarımın yoldaşı" dediği kardeşi Cengiz'le İstanbul'a babalarının yanına okumak umuduyla, güzel günler düşleri kurarak gittiklerinde Cüneyt Bey'in, burada ikinci kez evlenmiş olduğunu ve bir kardeşleri daha olduğunu görmüştür. İstanbul'da babasının yanında başlangıçta her şey yolunda gitse de Cüneyt Bey'in işten çıkarılmasıyla zor günler yeniden başlamıştır. Cüneyt Bey, çoğu gece eve gelmezken geldiğinde de sarhoştur. Adnan Binyazar, okula gitme umuduyla geldiği İstanbul'da ne zaman okula başlayacağını sorsa babası terslemiş okula yazdırmamıştır. Bir gün babası elinde iki küfeyle eve gelmiş, Adnan ve Cengiz'e pazarda hamal olarak çalışacaklarını söylemiştir. Adnan Binyazar, babasının bu kararıyla kardeşi Cengiz'i de yanına alarak pazarda hamallık yapmaya başlamıştır. Babaları eve uğramaz olmuş, evin geçimini iki küçük çocuğuna bırakmıştır. İkinci Dünya Savaşı'nın yaşandığı, ekmeğin karneyle verildiği günler kimlikleri çıkartılmamış olduğu için ekmeğe alamayan çocuklar... Cüneyt Bey, dönmeyince ikinci eşi, ailesinin yanına dönmeye karar vermiş Adnan ve Cengiz'i ortada bırakmayarak yanında götürmüştür. Gittikleri yerde de açlık, çaresizlik yaşandığından iki kardeş İstanbul'a tekrar dönmüştür. Yazar, Masalını Yitiren Dev'de bu zor günleri şöyle anlatmıştır: "Darıca'da hamallık günlerimizi aratacak sıkıntılar yaşıyoruz. O günlerde hiç değilse çürük çarık bir şeyler giriyordu boğazımıza. Burada hem açız, üstelik horlanıyoruz. Savaş korkusu yaşayan o günün Türkiye'sinde, üvey iki çocuğunu da ardına katarak annesinin evine sığınmış bir kadının değeri ne olabilirdi? Arkamızdan konuştuklarında, bizi 'piç' diye anıyorlar. Üvey annemiz, bu 'piçler'i sorun etmemek için, oralardan geçip gidelim diye bizlerden uzak duruyor. Açlıktan tahtaları kemiriyorum yazın sanatı sanılmasın gerçekten açlıktan tahtaları kemirdim." (MYD:

94) Yazar ve kardeşi böylece İstanbul'a dönmüş, hamallık yapmış, hatta çöpleri "köpeklerde tikslenme duygusu olmamasına imrenerek" karıştırmışlardır. Bir evleri olmadığından sokakta, pazarlarda, sinema koltuklarında yatmışlardır. Sokak günleri Recep adlı bir polisin Cengiz'i Darülaceze'ye Adnan Binyazar'ı ise okula göndermek şartıyla, bir aşçının yanına çırak olarak vermesiyle son bulmuş, o günden sonra Adnan Binyazar'ın hayatındaki en zor günler aşçının yanında başlamıştır. Usta dediği aşçı aksi, sinirli bir adam çıkmış Adnan Binyazar'a çok eziyet etmiştir. Yıllarca aşçının dayaklarına, işkencelerine maruz kalmıştır. Usta, Polis Recep'e verdiği sözü de tutmamış, onu okula yazdırmamıştır. İstanbul'da açlığa, yoksulluğa ustanın dayakları, piç diyerek aşağılamaları eklenince hayat iyice dayanılmaz olmuştur. Yedi yıl İstanbul'da aşçının yanında kalmış, ustanın kendisini hiçbir zaman okula göndermeyeceğini anlayınca İstanbul'dan kaçmaya karar vermiştir. Kaçış planı yaparken bile korku çekmiştir. Kaçmaya kalkan çırakların hırsızlıkla suçlanıp hapse atıldıklarını duymuştur. Planladığı gibi bir sabah aşçı dükkânından kaçmayı başarmış, İstanbul'dan annesinin yanına Elazığ'ın bir nahiyesi olan Ağın'a 26 gün süren tren yolculuğuyla, belediyelerin yardımıyla varabilmiştir. A. Binyazar, kaçış yolculuğunu Gün Işığına Yolculuk Kaçış ve Gün Işığına Yolculuk Varış adlı eserlerinde anlatır.

26 günde geldiği Ağın'da annesinin ikinci kez evlenmiş ve bir kardeşi daha olduğunu öğrenmiştir. Üvey babasıyla da iyi anlaşmıştır. Fakat annesinin değil, çok sevdiği nenesinin yanında kalmıştır. Postane memuru olan dayısı Hasan Öğünç Adnan Binyazar'a sahip çıkmıştır.

Adnan Binyazar, Okumayı daha okul çağı gelmemişken, İstanbul'a gitmeden önce, dayısının öğrettiği kadarıyla öğrenmiştir. Yazar, okumayı öğrendiği günleri *Masalını Yitiren Dev* adlı eserinde şöyle anlatmıştır: "O gün akşamüstü, dayım elinde bir kitapla dönüyor eve: Alfabe! Bu A, bu B diye gösteriyor. Bir hafta olmadan harfi harfe çatarak okumaya başlıyorum. Baba bana bal al. Baba bana at al. Uyu uyu, yat uyu... diye başlıyor okumalarım. Ömrümü dolduran okuma serüvenimin ilk kitabını dayım veriyor elime." (MYD: 51) Böyleyken, okumaya, okula büyük ilgi ve sevgi duyduğu halde okula ancak 14 yaşında başlayabilmiştir. 14 yaşında okula başlama serüvenini *Masalını Yitiren Dev* adlı eserinde "Öğretmenim Nuri Onat" başlıklı yazısıyla anlatmıştır: "Nüfus cüzdanım olmadan okula alamıyorlardı beni. Ortadaki engelleri kaldırıp okula alınmamı, Ağın ilkokulunun sert tanınan öğretmeni Nuri Onat sağlıyor. 1948 yılının bahar aylarında, on dört yaşında bir ilkokul birinci sınıf öğrencisi olarak, onun sınıfında bir saat kaldım. Nuri Bey, karşısında daha kemikleri sertleşmemiş bir çocuk yerine bir delikanlı adayı görünce, 'Bu çocuk bu sınıfa öğretmen olur yahu!'" diyerek sınıftan ayrılmış, konuyu başöğretmenle görüşmeye gitmişti. Ben o sırada hemen kürsüdeki yerimi almış, İstanbul'dan edindiğim deneyimlerle çocuklara ders vermeye başlamıştım. Biraz sonra sınıfa gelip çocukların beni ilgiyle dinlediklerini görünce, az gülen yüzündeki mutluluk seğirmelerini gizlemeden, "Hadi bakalım, doğru ikinci sınıfa! Bu sınıfı geçtin demişti." (MYD: 189, 190) Yıllarca okul özlemi çeken, okula giden çocuklara imrenen Adnan Binyazar'ın okuldaki ilk günü böyle başlamıştır. İkinci ve üçüncü sınıfları birlikte, aynı sınıfta okutan Esat Oğuz adlı öğretmeni de yazarı süzdükten sonra üçüncü sınıf öğrencilerinin oturduğu sıraları gösterince, aynı gün içinde üçüncü sınıfa da geçmiştir. Adnan Binyazar, çocukluğunu İstanbul'da geçirdiği için konuşmasının düzgün oluşuyla sınıfta dikkat çekmiştir. Başta Türkçe dersi olmak

üzere derslerdeki başarılarıyla sınıfın birincisi olmuştur. Okulların kapanmasının ardından babasının çağrısı üzerine “Yazıp da okuyamadığım şiir” (MYD: 207) dediği Diyarbakır’a gitmiştir. Babası Cüneyt Bey Diyarbakır’da iş bulmuş, tekrar evlenmiştir. Bir genelevin bitişiğinde, üçüncü eşi ve eşin ailesi ile toplam sekiz kişi tek bir odada kalmaktadırlar. Tek odadaki bu yaşama babasının çağrısı üzerine Adnan Binyazar da katılmıştır. Babasının yanında, evin özbeöz oğlu olduğu halde ‘baba gurbeti’ olarak adlandırdığı babasının yanında babasızlığı yaşamıştır. Ev halkı yazarı benimsememiştir. İstanbul’da yaşamış olmasının katkısıyla Türkçeyi güzel kullanmaktadır. Yerel ağız kullanılan bu evde konuşması garip karşılanmıştır. Babasının mesleği memur olarak algılansa da Adnan Binyazar, “Bir ipliği çözülse bin yaması dökülecek giysilerle” dolaşmakta olduğunu Masalını Yitiren Dev’de belirtmiştir. Köy Enstitülerine öğrenci alındığını duyan yazar, babasının onu ortaokula verme ve birlikte yaşama kararına uymamıştır. Genelevin yanındaki tek odalı küçük bir evde birlikte kalan onca insan, yoksulluk, düzensizlik yazarı ürkütmüş, babasının yanında iyi bir geleceğinin olmadığını kavramıştır. Yazıldığı Dicle Köy Enstitüsü Adnan Binyazar’ın yağmurlarla fırtınalarla geçen hayatının ardından çıkan gökkuşağı olmuş, yazarı bizlere kazandırmıştır. Yazar, “Kendini var etme çırpımlarıyla geçen bir hayattan” geldiğini söylemektedir. (ALBS: 199) Adnan Binyazar, Dicle Köy Enstitüsü’nü ikincilikle bitirerek Ankara Gazi Edebiyat Bölümü’nü kazanmıştır. Buradaki eğitimini de başarıyla tamamladıktan sonra kitap sevdalısı, genç bir öğretmen olarak Çorum İlköğretmen Okulu’na atanmıştır.

2.2 Yazarlığa Adım Atışı, Evliliği

Adnan Binyazar, ilk görev yeri Çorum İlköğretmen Okulu’nda son sınıf öğrencisi olan Filiz’e ilk görüşte âşık olduğunu *Ölümün Gölgesi Yok* adlı romanında şöyle anlatmıştır: “Sevgi Kökeninden dal vermişti. Kendimi ne denli denetlesem, ders

sırasında gözlerim gidip onun yüzünü buluyordu. Kendime geldiğimde suçüstü yakalanmış gibi irkiliyordum. Kadın duygu bekçisidir; saniyelik dalıp gitmeler kız öğrencilerin gözünden kaçmıyor; onlarca göz, ikimizin arasında mekik dokuyordu. İlginç bir sözü aktarıırken, şiir dizelerinin etkisiyle coşkudan yüreğim havalanırken gözlerimin ışığı ona akıyordu.” Filiz Hanım, mezun olunca evlenirler. Öğretmen maaşının kıt kanaat yettiği evliliklerinin ilk yıllarını yazar, *Ölümün Gölgesi Yok* adlı eserinde “Evliliğe kanat açmış yoksul serçelerdik” diyerek anlatır. Birbirini çok seven Binyazar çiftinin mutluluğuna Filiz Hanım’ın kansere yakalanışı hayatlarında bir dönüm noktasıdır. Kansere uzun yıllar birlikte mücadele ederler. Adnan Binyazar, eşini bir an bile yalnız bırakmaz. En büyük destekçisi olur. “Evliliğimizin üzerinden yirmi dört yıl geçmişti. Ellerimiz birbirine değince duygu kan olur, yüreğimize akardı” (ÖGY: 187). Kanserin beyne kadar ilerlemesiyle Filiz Hanım hayatını kaybetmiştir. Aradan yirmi yıla yakın bir zaman geçmesine karşın yokluğunda eşinin varlığını daha çok duyduğunu, ölümün bir aşkı bitirmeye yetmeyeceğini anlattığı romanı *Ölümün Gölgesi Yok*’u eşi Filiz Hanım’a ithaf ederek kaleme almıştır.

Varlık dergisindeki ilk yazısı, yazar, Filiz Hanım’la nişanlıyken yayımlanmıştır. “Şimşekten Anılar” (1 Eylül 1960, *Varlık* Dergisi, sayı 533) Yazar, ilk yazısının yayımlanış müjdesini *Ölümün Gölgesi Yok* adlı eserinde şöyle anlatmıştır: “Radyoda türküler var. Kısık dinlemeyi seviyorsun. Sözleri seçilmese de, ezgiler yetiyor sana. O günler de, *Varlık* dergisinde ilk yazın çıkmış. Yazında, Doğu Anadolu’da köyden köye öğretmenleri teftiş ederken Zamp Suyu’na kapılıp boğulan arkadaşını anlatıyorsun. Toplum şimdiki gibi ‘okumasız’ değil. Kentte herkes senden söz ediyor. *Varlık*’ta yazı yazmak, yazarlığın belgelenmesi demek. Türkülerden sonra bir

konuşma başlıyor radyoda. Radyo kısık ya, söylenenler pek anlaşılmıyor. En kısık seste bile kişi kendi adına duyarlıdır. Sesini yükseltiyorsun radyonun. Radyo'da senin yazın okunuyor. Yakışıklı değilsin, paralı değilsin. Neyinle sevgilinin gözleri ışıyacak? 'Aaaa, vallahi senin yazın!' diye bir çılgık duyuyorsun kulağının dibinde. Mutluluk güneşinin doğduğu andır bu; o gün, öyle bir ânı yaşama sana bahşedilmiş! Küçük bir yerde, bir anda öğretmenlikten yazarlığa ulaşmanın sevincini başka hangi 'zaman'da yaşayabilirsin?' (ÖGY: 203). *Şimşekten Anılar*'la başladığı *Varlık*'a yazar, uzun yıllar yazmıştır.

2.3 Çalışmaları

Yazar'ın ikinci görev yeri Maraş İlköğretmen Okuludur. Maraş'ta görev yaptığı sırada Emin Özdemir'den aldığı çağrıyla geldiği Ankara'da Hacettepe Üniversitesi Temel Bilimler Yüksekokulu'nda öğretim görevlisi olmuştur. Gazi Eğitim Enstitüsü'nde, Şentepe Lisesi'nde, Devlet Konservatuvarı'nda, İktisadi ve Ticari İlimler Fakültesi Basın Yayın Yüksekokulu'nda çalışmıştır. Türk Tarih Kurumu'nda, Kültür Bakanlığı'nda, Türk Dil Kurumu'nda görev yapmıştır. 1978'de Ecevit Hükümetinin Kültür Bakanlığını yapan Ahmet Taner Kışlalı'nın çağrısıyla Kültür Bakanlığı Tanıtma ve Yayınlar Dairesinin başkanlığını üstlenmiş, bu görevi sırasında Ulusal Kültür ve Çeviri dergilerinin sorumlu yönetmenliğini yapmıştır. Türk Dil Kurumu yayın kolu başkanlığına seçilmiş, Türk Dili Dergisi'ni yönetmiştir.

1981'de Berlin Eğitim Senatosu'nun çağrısıyla Berlin'e giden Adnan Binyazar, İncila Özhan'la birlikte altı ciltlik Türkçe-Dil ve Okuma Kitabı'nı yazmıştır. Bu çalışmaya yönelik bir Öğretmen Kılavuzu hazırlamıştır. Almanya'daki liselerde okutulan Türkçe müfredatı hazırlayan kurullara başkanlık yapmıştır. İsveç ve İsviçre'de öğretmen yetiştirme, Hollanda'da kitap yazma projelerinde görev almıştır.

Alman okullarında Türkçenin ikinci yabancı dil olarak okutulması üzerine, bu derslerin çerçeve planına uygun Türkçe 1, 2 kitaplarını yazmıştır.

Adnan Binyazar, Berlin, İstanbul, Ankara’da Türkçeyle ilgili çalışmalara, bilimsel, sanatsal türdeki eserleriyle devam etmektedir. O, konferans, röportaj vererek üretmeye, Türk Dili ve edebiyatımıza katkılarda bulunmayı sürdürmektedir.

Ödülleri:

2005 Orhan Kemal Roman Armağanı, Ölümün Gölgesi Yok (2004)

2010 Sedat Simavi Edebiyat Ödülü, Toplum ve Edebiyat (2010)

2011 Ebubekir Hazım Tepeyran Roman Ödülü On yılın en iyi romanı, Ölümün Gölgesi Yok (2004)

2015 Dil Derneği Beşir Göğüş Türk Dili ve Edebiyatını Geliştirme Ödülü, Günışığına Yolculuk Varış (2014)

2.4 Adnan Binyazar’ın Sanatına Bakış ve Eserleri

Adnan Binyazar, özgeçmişinde de belirtildiği gibi zorlu hayat koşulları nedeniyle okula 14 yaşında başlamıştır. Bugün elimizdeki verilere dayanarak bir okuma tutkunu olduğunu bildiğimiz yazar, çok küçük yaşlarda dayısının ona gösterdiği alfabeyle ilgiyle yaklaşarak okumayı kendi kendisine bir hafta içinde sökmüştür.

Masalını Yitiren Dev adlı hayatını anlattığı anı romanında ilk okuduğu kitabın *Elif ile Mahmut* olduğunu dile getirmektedir. Binyazar, çocukluğunda İstanbul’da bir aşçının yanında çıraklık ettiği yıllarda mutlu olduğu tek bir yer vardır; bir aktar vitrininin önü. Bu dükkânın özelliği baharat dışında kitap da satıyor olması ve vitrinini kitaplarla doldurmasıdır. Küçük Adnan, o yılları “Kitaplara bakarken, dayaklardan aşağılanmalardan kurtuluyor, sevgilerin kucağına sokuluyordum” diyerek anlatmaktadır. Aktarda çalışan, ismini hatırlayamadığı için “O Abla” adını verdiği,

gözlerinden rahatsız olan bir genç kız, Adnan Binyazar'a *Elif İle Mahmut* öyküsünü verir. Bu, yazarın okuduğu ilk kitap olmuştur. Daha sonra yazar, *Elif ile Mahmut*'u çağdaş bir dille O Abla'ya ithaf ederek yeniden kaleme almıştır. Yazar, *Elif İle Mahmut*'u ve daha birçok halk hikâyesini çocukken köy köy gezerek hikâyeler anlatan, uzaktan bir akrabaları olan Nuri Dayı'dan bilmektedir. *Masalını Yitiren Dev* ve *Halk Anlatıları* adlı iki eserinde Nuri Dayı'nın ismi geçer. Nuri Dayı anlattıklarıyla yazarı halk hikâyeleriyle tanıştıran kişidir. Böylece Adnan Binyazar'ın edebiyatla olan ilişkisinin temelleri yazarın çocukluğunda atılır.

Yazarın okumaya dair anılarına ikinci örneği ise yine kendisinin anlattığı bir anısından verelim: “Bir gün, dayımların odasının hemen bitişiğinde bulunan, penceresi olmadığı için ‘karanlık oda’ diye adlandırılan yerde, üst üste yığılmış, pek kalın olmayan kitaplar gördüm. Bu kitapların hepsinin adı aynı idi: *Cephe*. Ben kitap diyorum; dayım bunların dergi olduğunu söylüyor. Almanya’da Türkçe basılıp geliyormuş bu dergiler. Askerde dağıtıyorlarmış. Dayım da almış, Ağın’a getirmiş. ‘Karanlık oda’da, iğne deliği gibi aralıklardan sızan ışıklar altında, günlerce okuyorum bu dergileri. Nenemin artık ipliği iğneye geçiremediği çağları. ‘Gözün(ün) yahtusuna (ışık) yazık, çağam, kör edecek bu okuma seni!’ diye sesleniyor aşağıdan. Öyle dalıyorum ki dergilere, aşağıdan sesini duysam da yanıt vermiyorum” (MYD: 197, 198). Yazarın bu dergileri ilgiyle okuyup bitirmesi yalnız edebiyat alanında değil her alanda yazılanlara önem verdiğini göstermektedir. Köy Enstitüsü’nde öğrenciyken klasikleri ve Varlık dergisinin cep kitaplarını elinden düşürmemiştir. Shakespeare ve Cervantes’in eserleri Adnan Binyazar’ın tekrar tekrar okuduğu kitaplardır. Okuduğunu yeniden okumanın gerekliliğini birçok denemesinde

vurgulamaktadır. Manganelli'nin, '*Bir yazın uygarlığı okumalardan oluşmaz, yeniden okumalardan oluşur*' özdeyişine yazarın birçok yazısında rastlayabilirsiniz.

Adnan Binyazar'ın ilk yazısı *Varlık* dergisinde yayımlanır. Zamk Suyu'na düşen okul arkadaşı üzerine yazdığı yazının beğenilmesiyle *Varlık* dergisi yazarları arasına katılır. *Varlık*'a 1960-1981 yılları arasında yazar. Yazdığı ilk öykülerden *Tohum* 1965 yılında Öğretmenler Bankası Öykü Ödülü almış ancak 61 yaşına değin öykü yazmamıştır. Hayatını anlattığı *Masalını Yitiren Dev*'i (2000) 66 yaşında yazmıştır. Ardından, 2005 Orhan Kemal Roman Armağanı'na değer bulunan, eşi Filiz Hanım'ı anlattığı bir sevdâ öyküsü olan romanı *Ölümün Gölgesi Yok* (2004) gelmiştir. Yazar, yalnız edebiyattan etkilenmekle kalmamış aynı zamanda edebiyatımızı da etkilemiştir. Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Eş Ağıdı Gömüt Taşında Söylemeler* şiiriyle Binyazar'ın eşinin ölümü ardından duyduğu acıya ağıt yakmıştır.

Adnan Binyazar, Sartre'ın "*Yazar aç milyonlar için yazmıyorsa yazar olamaz!*" sözünü benimseyerek edebiyata bakışını belirtmiştir. Binyazar, "*Edebiyat öğretmez, doğru, ama edebiyatın öğrettiğini hiç kimse öğretmez*" (10-14 Şubat 2012, Ankara Uluslararası Öykü Günleri Paneli) görüşündedir. Yazarlıkta ilke kabul ettiği bu iki cümle bile edebiyatın önemini anlatmaya yetmekte, edebiyat ve insan ilişkisini açıklayarak, edebiyata bakış açısını göstermektedir. Adnan Binyazar, toplumcu düşüncenin ağır bastığı, insanı aydınlatıp kafaları ışıkla donatan, düşünce gücünün gelişmesini sağlayan, her biri birer kişisel gelişim kitabı sayılabilecek denemeleriyle edebiyatımıza katkıda bulunmaya devam etmektedir. Verimli yazar, son olarak benim de düzenlenen törene izleyici olarak katıldığım, Dil Derneği Beşir Göğüş Türk Dili ve Edebiyatını Geliştirme Ödülü'nü *Günışığına Yolculuk Varış* adlı çocuk romanı ile almıştır. Yazarın eserlerinde özyaşamöyküsünün çok büyük önemi vardır.

2.4.1 Öykü Kitapları

Şah Mehmet (2008)

Bozkır Aydınlığında Aşk (2011)

Şairin Kedisi (2011)

Kızıl Saçlı Kontes (2014)

2.4.2 Romanları

Masalını Yitiren Dev (2000)

Ölümün Gölgesi Yok (2004)

Günüşiğine Yolculuk Kaçış (2013)

Günüşiğine Yolculuk Varış (2014)

2.4.3 Deneme Kitapları

Toplum ve Edebiyat (1972, 1997, 2010)

Kültür ve Eğitim Sorunları (1976)

Ağıt Toplum (1979, 1995, 1999, 2008)

Ozanlar Yazarlar Kitaplar (1998)

Halk Anlatıları (2003)

Ayna (2003, 2008)

Duyguların Anakarası (2006)

Edebiyatın Dar Yolu (2008)

Ardında Leke Bırakmamalı Sevgi (2009)

2.2.4 Araştırma İnceleme ve Diğer Eserleri

Yazmak Sanatı (Emin Özdemir'le, 1969)

Dede Korkut (1972, 2004)

Dedem Korkut'tan Öyküler (1972)

Atatürk Yolunda 40 Yıl (1973)

Cumhuriyet'in 50. Yılında Atatürk Yolunda 40 Yıl (1973)

Âşık Veysel (1973)

Yazılı Anlatım Bilgileri (1978)

Yazın ve Bilim Dilimiz (Metin Öztekin'le 1978)

Kan Turalı (1980, 2002)

Yazılı Anlatım Bilgileri (Emin Özdemir'le 1980)

Türk Dilinde 25 Ünlü Eser (1982)

Dedem Korkut Boy Boyladı : Vier alttürkische Nomadensagen (Almanca-Türkçe, 1984)

Elif İle Yaralı Mahmut (1986, 1994)

On Beş Türk Masalı (1987, 1994, 2003)

Öğretmen Kılavuzu (1987)

Halk Anlatıları (1995, 1998, 2003)

Kerem İle Aslı (2007)

Yazma Öğretimi-Yazma Sanatı (Emin Özdemir'le birlikte, 2007) Eğitim

Atatürk Anlatıyor (2009)

Bölüm 3

DİLBİLİM VE BİÇEMBİLİM ALANLARI

Dilbilim, “dil bilimsel yöntemlerle ilgilenmesiyle uğraşan bilim dalıdır” (Dilbilim Sözlüğü, 2013: 93). Bilindiği üzere dilbilimin babası Saussure olarak tanınmaktadır.

“Biçembilim (stylistics), dilbilim ilke ve yöntemlerinden yararlanarak biçemin incelenmesi, biçem ölçütlerinin belirlenmesiyle uğraşan inceleme alanıdır” (Dilbilim Sözlüğü, 2013: 51). Biçem ise yine Dilbilim Sözlüğü’ne göre, “bir metindeki dil kullanımının, bir yazar ya da döneme özgü dil özelliklerinin tümü” biçiminde tanımlanmıştır. Birçok araştırmacı biçemi, “dil sanat yönü olarak adlandırmakta ve biçemin titizlikle araştırılması gerektiğini” vurgulamaktadır (Çoban, 2004: 7). Biçembilim ve anlambilimin en önemli hareket noktası yazarın sözvarlığıdır. Ülkemizde bu alanların ilk örneklerini vererek çığır açan Prof. Dr. Doğan Aksan, “sözvarlığı terimini Alm. Wortbestand teriminden çevirerek ilk kez biz kullandık” demiştir. Aksan, eşanlı karşılıkları olarak, “kelime hazinesi, sözcük dağarcığı, söz dağarı, sözcük gömüsü, vokabüler” karşılıklarının Türkçede kullanıldığını göstermiştir.

Biçembilim (üslûpbilim) araştırmaları alanında en önde gelen çalışmalar, yaşamının üç yılını İstanbul’da geçiren ve bilimsel etkinlikleriyle Türkiye’deki batı filolojilerinin doğuşuna ve gelişmesine büyük katkıda bulunan Avusturyalı bilim adamı Leo Spitzer tarafından gerçekleştirilmiştir. L. Spitzer yazınsal yapının anlamsal dünyasına biçimsel yapıları çözümleyerek girmeyi amaçlar. Bir başka deyişle, metnin ayırıcı dilsel özelliklerinden, biçimsel niteliklerinden (yaygın kullanımıyla

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.

Biçembilime dair getirilen tanım ve yorumların ışığında amacımız; Adnan Binyazar'ın taradığımız 14 eserinden yola çıkarak biçembilim çalışmalarına bir yenisini eklemek ve böylece biçembilime katkıda bulunmaktır.

Bölüm 4

ADNAN BİNYAZAR'IN İNCELEDİĞİMİZ ESERLERİNE BAKIŞ

Çalışmamızda yazarın 14 eserini alfabetik sıraya göre listeleterek inceledik.

Ağıt Toplumu

Birinci baskısı 1979'da yapılan *Ağıt Toplumu*'nun ikinci baskısı 2008'de yapılmıştır. *Ağıt Toplumu*, Adnan Binyazar'ın; bilgi, kültür, eğitim, sanat konularını irdelediği, ağıt toplumundan bilgi toplumuna duyulan özlemle yazılmış 61 denemeden oluşmaktadır.

Ardında Leke Bırakmamalı Sevgi

Adnan Binyazar'ın 2009'da kaleme aldığı eseri, *Ardında Leke Bırakmamalı Sevgi* yazarın deneme kitaplarından biridir. İçerisinde 79 deneme bulunmaktadır. Eser, Kavramlar/Sorunlar, Yazarlar/Kitaplar, Gözlemler/İzlenimler olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. “*Ardında Leke Bırakmamalı Sevgi* ile Binyazar, sanattan politikaya toplumsal değişimin nabzını tutmaktadır. Cahit Külebi, Şair Eşref, Shakespeare, Frans Kafka ve daha nice yazara uzanmaktadır.”

Ayna

Adnan Binyazar, *Ayna* adlı deneme kitabını 2008'de kaleme almıştır. Eser, 54 denemeden oluşmaktadır. Okuru diğer kitaplarında olduğu gibi düşünsel yönden geliştirmeyi hedefleyen yazar, *Ayna*'da bilgi, eğitim konularına değinmektedir.

Bozkır Aydınlığında Aşk

Bozkır Aydınlığında Aşk'ı Adnan Binyazar, 2011'de kaleme almıştır. Eser, 7 öyküden oluşmaktadır. Kitaptaki, *Üç Sokağın Kimsesizi* adlı ilk öykü, yazarın yoksullukla geçen çocukluğunu anlatmaktadır. Ardından kitaba da adını veren *Bozkır Aydınlığında Aşk*'la iki yetişkinin aşkını kaleme almıştır. Kitaptaki üçüncü öykü, *Eğri Göl* ise yazarın çeviri yoluyla öyküye verdiği bir başlıktır. Yazar öyküde, bu konuya şöyle değinmektedir: “*Krumme Lanke, Berlin'de bir semte de adını veren orta büyüklükte bir göl. Krumme, eğri büğrü demek, ama sanırım Krumme Lanke'yi Türkçeye 'Eğri Göl' diye çevirmek, Türkçenin dilsel beğenisine daha uygun düşecektir.*”

Duyguların Anakarası

Duyguların Anakarası'nı Adnan Binyazar, 2006'da kaleme almıştır. İkinci baskısı 2010'da yapılan eser, 39 denemeden oluşmaktadır. *Değiniler, İzlenimler ve Dostlar* olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Değinilerinde konu zenginliği, çeşitliliği söz konusudur. İzlenimlerinde elinden, dilinden, aklından hiç düşmeyen başucu kitabı *Don Quijote*'a değinir. Yaşamına dair izlenimlerini okurla paylaşmaktadır. *Duyguların Anakarası*'nda yazar, Yaşar Nabi Nayır, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Aziz Nesin, Fakir Baykurt, Dursun Akçam, Emin Özdemir, Erdal Öz gibi ozan ve yazarları kitabın *Dostlar* başlıklı üçüncü bölümünde anlatmaktadır.

Edebiyatın Dar Yolu

Edebiyatın Dar Yolu Adnan Binyazar'ın 2008'de kaleme aldığı 40 denemeden oluşmaktadır. Her bir deneme aslında birer yazar ve eserdir. Adnan Binyazar, kitaptaki ilk denemesiyle, *Türkün Ateşle İmtihanı, Ateşten Gömlek, Vurun Kahpeye*

adlı eserleri ile Halide Edip'e değinmektedir. Nâzım Hikmet, Cevdet Kudret, Yaşar Nabi Nayır, Ahmed Arif, Oktay Akbal, Yaşar Kemal, Metin And, Fakir Baykurt, Ali Püsküllüoğlu, Talat Sait Halman, Mahmut Makal, gibi birçok yazara ve eserlerine değinir. *Edebiyatın Dar Yolu*, okurlara, yazarları eserleriyle birlikte tanıtan, yazarların düşünce dünyasındaki ışığı okurun duymasını sağlayan, yazarlar ve eserlerine dair okurda bilinç oluşturan bir yapıttır.

Halk Anlatıları

Adnan Binyazar, *Halk Anlatıları* adını verdiği deneme kitabını 2003'te kaleme almıştır. Eser beş bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, *Destanlar/Söylenceler* yer almaktadır. Halk Masallarına, Şahmeran, Pir Sultan ve Nastettin Hoca'ya dair bilgiler ve örnekler verilmektedir. İkinci bölümde, *Dede Korkut Anlatıları* bulunur. Beyrek, Deli Dumrul, Tepegöz hikâyeri bu bölümdedir. Üçüncü bölümde *Halk Hikâyeleri* başlığıyla, Kerem ile Aslı, Ferhat İle Şirin, Köroğlu yer alır. Dördüncü bölüm, *Çağdaş Destanlar* başlığını taşır. Kuvâyi Milliye, Üç Şehitler Destanı, Atatürk Kurtuluş Savaşı'nda, Sakarya Meydan Savaşı okura sunulur. Son olarak beşinci bölümde, Adnan Binyazar, geleneksel anlatıdan çağdaş anlatıya gelişimizi Yaşar Kemal'e değinerek anlatmaktadır. Halk Anlatıları'nda Binyazar, anlatı kavramını irdeleyen denemelerle okura edebiyatımızın kökleri ve gelişimine dair bilgi vermektedir.

Kızıl Saçlı Kontes

Adnan Binyazar'ın öykü kitaplarından *Kızıl Saçlı Kontes*, okurla 2014'te buluşmuştur. Beş öyküden oluşmaktadır. Yazar, kitaptaki ilk öyküye, *Köpeğın Ölümü* adını vermiştir. *Köpeğın Ölümü*, yazarın sevgi dolu yüreğinden gelen sesi duyurur bizlere. Öğretmenlik yıllarını kaleme aldığı bu öyküde atandığı kenti, Çorum'u en iyi yansıtan bozkır sözcüğünü öykü kahramanı köpek Bozkır'a

yakıştırmıştır. Yavru köpeğe verdiği ad bile yazarın betimleyici anlatım gücünü göstermektedir. İkinci öykü adını, yazarın Dicle Köy Enstitüsü'nden arkadaşı olan İso'dan alır. İso, İsmet adının yerel söylenişidir. Böylece yazar, okuru çocukluğuna, enstitü yıllarına götürür. İso'yla Köy Enstitülerinin önemini bir kez daha anlarız. “Enstitüde açlıktan kurtulacak, çıplak kalmayacaktık, geceleri temiz yataklarda uyuyacak, sabahları umutla uyanacaktık...” Yazar, kitapta yer alan üçüncü öyküye *Gecenin Gün Işığı* adını vermiştir. Gecede gün ışığı düşlemek hiç akla gelir mi? Adnan Binyazar'ın böyle özgün düşleri vardır! Bu öyküsünde Japonya'daki tsunamiyi anlatmaktadır. Esere adını veren *Kızıl Saçlı Kontes* ise Las Palmas de Gran Canaria'da yaşanan kurgusal bir öyküdür.

Masalını Yitiren Dev

Adnan Binyazar, *Masalını Yitiren Dev*'i 2000'de kaleme almıştır. Yazar, *Masalını Yitiren Dev*'i yazarken duyduğu kaygıyı “Gözü yaşlı sözcüklerin tuzağına düşmekten korktuğu” biçiminde özetlemiştir. Acılarla dolu bir yaşamı kaleme alacak olmak böyle bir korku oluşturmuştur. Eser, yazarın küçükken ayrılan annesiyle babası arasında kaldığını, annesinin yanında babasız, babasının yanında annesiz kalışını, ancak 14 yaşında ilkokula başlayabildiğini, yaşamla verdiği dişe diş mücadeleyi, İstanbul'da kardeşi Cengiz'le sokaklarda kimsesiz kalışlarını, pazarlarda hamallık, fabrikada işçilik dönemi, bir aşçının yanına çırak olarak verilmesi, öldüresiye döven ustasının yaşattığı acıları anlatmaktadır. Çukurlardan yükseklerle çıkma öyküsüdür. Eserin yaratılma öyküsüne kısaca değinecek olursak: *Özyaşamöyküm* adıyla kaleme aldığı hayatı büyük ilgi görür. Bir gün Ahmet Muhip Dıranas, “Yazdıklarınızı gerçekten yaşadınız mı” diye sorar. Mehmet Seyda, Mehmet Kemal, Sami Nabi Özerdim de bu hayatı roman olarak yazmayı hayata karşı borç olarak gördüklerini belirtirler. Binyazar, *Masalını Yitiren Dev*'le “**Hayata bir tek yazı**

borcum var” (MYD: 12, 20) diyerek yaşadıklarını edebiyata armağan etmiş, yazarken gücünü bu eşsiz insanların yüce varlıklarından aldığını dile gitirmiştir. Yazarımızın iyimser yapısının acılarına tahammülü sağladığını söyleyebilir, paylaşacağımız alıntı bunu kanıtlar nitelikte diyebiliriz: “*Mutluluk yok diyenlere inanmayın; yeryüzünde acıma duygusunu yitirmemiş bir tek insan kalıncaya dek mutluluk da var olacaktır*” (MYD: 91). Adnan Binyazar, eseri için *Masalını Yitiren Dev* adını seçişini, “*Çocukluk bir dev masalıdır. Masalı bozulmuş çocukluk neyse masalını yitiren dev de odur. Birbirlerini yitirdiklerinde çocukluk devin, dev çocukluğun büyüsunü bozar. Büyüsü bozulan çocuk ise yaşamı boyunca masalını arayan bir dev gibi savrulup durur*” diye açıklıyor. Emrullah Güney, Binyazar’ın *Masalını Yitiren Dev* ve *Ölümün Gölgesi Yok* eserleri için “*nehir roman*” terimini yakıştırmaktadır.

Ozanlar Yazarlar Kitaplar

Adnan Binyazar, *Ozanlar Yazarlar Kitaplar* adlı edebiyat eleştirilerini 1998’de kaleme almıştır. Eserin ikinci baskısı 2008’de yapılmıştır. 34 ozan ve yazar eserleriyle birlikte ele alınmaktadır. *Efruz Bey’ler Ömer Seyfettin, Bilgi Toplumuna Doğru Hasan Âli Yücel, Ataç’ın Denemeciliği, Cevdet Kudret’in Denemeciliği, Yaşar Nabi’nin Büyüklüğü, Külebi’nin Şiiri, Ceyhun Atuf Kansu, Murtaza Orhan Kemal, Rüzgârlara Çobanlık Eden Öykücü Sait Faik, Demirciler Çarşısı Cinayeti Yaşar Kemal, Tırpan Fakir Baykurt, Bizim Köy Mahmut Makal* gibi edebiyatımızda önemli ozan, yazar ve eserlerini tanıtmaktadır. Böylece okuru etkili, düzeyli eserlerle buluşturmaktadır.

Ölümün Gölgesi Yok

Ölümün Gölgesi Yok’un birinci baskısı 2004’te ikinci baskısı 2012’de yapılmıştır. Romanda Adnan Binyazar, eşyle karşılaşması, ona âşık olması, evlenmeleri, eşinin

rahatsızlanması, kansere yenik düşmesi ve eşini kaybedişini anlatıyor. Yazar, gerçek sevginin ne olduğunu bu destansı romanla yansıtmıştır. Sevginin ölümlle yitip gitmediğini gösteren, okurun sevgi algısında devrim yaratacak bir eserdir. Kaybın ağırlığını en iyi anlatan romandır.

Şah Mahmet

Yazar, *Şah Mahmet* adlı öykü kitabını 2008’de kaleme almıştır. Kitapta, *Şah Mahmet, Uyku Güzeli, Eller, Nevriye, Oy Nare, Varoluşun Sesi, Ölümün Sesi, Sonsuzluk Tramvayı* olmak üzere 8 öykü bulunmaktadır. Töre cinayetleri, hayat kadınlarının dramı gibi konular işlenmektedir. Yerel dilin bu eserde konu gereği daha baskın kullanıldığını görmekteyiz.

Şairin Kedisi

Şairin Kedisi, Adnan Binyazar’ın 2005’te kaleme aldığı öykülerden oluşmaktadır. Eserde sözü edilen şair, Cahit Külebi’dir. *Yol Düşleri, Çuff Çuff, Ya Ara Ya Açık Tut Telefonunu, İri Kanatlı Ak Kuş, Şairin Kedisi, Yol Ver Dağlar* eserin içerisinde bulunan 6 öyküdür.

Toplum ve Edebiyat

Adnan Binyazar, *Toplum ve Edebiyat* adlı deneme kitabını 2010’da kaleme almıştır. Eserin içerisinde 70 deneme bulunmaktadır. *Edebiyat, Bilgi, Eğitim, İzlenimler* olmak üzere dört bölümden oluşmaktadır. Edebiyatın işlevi, toplumun edebiyat ve sanatla ilişkisi, yazarın evreni, okumanın anlamı, edebiyatçının sorumluluğu gibi konulara değinerek toplum ve edebiyatı bir kâğıdın iki yüzü gibi yansıtarak okuru edebiyat dünyasının içine çekiyor.

Bölüm 5

ADNAN BİNYAZAR'IN BİÇEMİNİ YANSITAN

ÖĞELER

5.1 Türettiği Sözlük Birimleri

Adnan Binyazar'ın türetmiş olduğu sözcükleri incelediğimiz bu bölüme türettiği sözcükler demek yerine daha kapsamlı terim olarak sözlük birimler adını verdik. Böylece incelediğimiz dil birimlerinin çeşitliliğine dikkati çekmeyi amaçladık. Çünkü türemiş sözcükler yanında, birleşik yapılı öğeler, **gepgerçek** gibi pekiştirme bile yer almaktadır. Gerçek yazar, ozan beynindeki, yüreğindeki yansıtmak için her yolu dener. Dilin söz varlığındaki öğelerle, yaklaşık olanla yetinmez, tam sözcüğü, kavramı, kalıbı yansıtmak için Türkçenin söz türetme, birleştirme, yollarından yararlanır. Adnan Binyazar'ın yapıtlarında da bu türden sözlük birimleriyle karşılaşmakta. Adnan Binyazar'ın incelediğimiz 14 eserinden alıntıladığımız sözlük birimlerini şöyle gruplandırdık:

Türemiş sözcükler

“Karyola asansöre götürülürken çevrem boşalmış, yapayalnız kalmıştım. Yalnızlığımla sessiz bir hışırtı duymuş, kendimi “yokluk dünyası”ndan gelenlerin arasında bulmuştum. Onu karşılamaya gelen **uçuşkanlar** yalnız bana görünmüştü” (ÖGY: 272).

Uçuşan, ‘tozu, poleni’ hatırlatır. Yani değersiz, hafif şeyleri. Fakat siz, yaşamları boyunca değer görmeyen sonunda kadın cinayetlerine kurban edilen dört kadına

değer veriyor ve “**uçuşkan**” diyorsunuz. Kadınları betimlediğiniz bu sözcüğü -gan/-gen ekinin vurgulu sözcükler türetme gücünden yararlanarak mı oluşturduunuz? Yazarın ve Türkçe'nin gücü bu sözcükte birleşmiş diye düşünüyoruz şeklindeki sorumuza yazarın yanıtı: *“Yorumunuz çok doğru. Sözcükler arasında, olanı kullanma yerine yeni yaratımlara yöneldiğimi biliyorsunuz. ‘Uçuşkan’ı kullanarak, melek kavramını alışılmış çağrışımlarının ötesine taşıyıp, insanı kutsallaştırıyorum. Burada ‘uçuşkan’ kavramı melek algısını aşan bir güç kazanıyor. Eserlerde hep melek yüceltilir, oysa burada yüceltilen, insandır. Sevilen bir insanın ölümü, bütün melekleri bir araya getiriyor. Öyle ki, bir zamanlar sevgiyi yaşayanlar bile, uçuşkanlaştırılan bir sevgilinin, nasıl bir güzellik taşıdığını merak edip mezarlarından dışarıya fırlıyorlar.”* Yazar, “**ruh**” demek yerine “**uçuşkan**” diyerek türettiği sözcüğe melek algısını da aşan bir anlam yüklemiştir.

“Bunların tümü gerçekte, kent soylu **ezegenlerin** halkı hor görmesinin, ona değer vermemesinin yankımalarıdır. Onlar, hor gördükçe, halkın başkaldırmayacağı inancındadırlar. Halkın gerçek gücünü yüze çıkaracaklarına, onu ilkelletirmenin yollarını ararlar. Onun gibi görünüp ona kazık atarlar. Öykünerek halk olacaklarını sanırlar. Oysa halka, öykünmekle değil, ona yeni bir yorum getirmekle yaklaşılır” (AT, Halk Yorumu: 95).

Adnan Binyazar’ın *Ağıt Toplumu* adını verdiği eserinde yer alan *Halk Yorumu* başlıklı denemesinde karşımıza çıkan “**ezegen**” sözcüğünün üzerinde durduk. “**Ezegen**”, sömürge’den de öte ‘maddi, manevi varlığını ezerek tüketen, yıpratıcı, bunaltıcı’ anlamını çağrıştırıyor. “**Ezeğen**”i türeten Binyazar, Türkçe sömürge’le yetinmeyip Türkçenin söz türetme özelliğinden yararlanarak “gezege, depege,

süsegen” sözcüklerini örnekseyerek <ez-egen yapısındaki sözcüğü türetmek gereğini duymuş ve biçimini yaratmıştır.

“Ölüm gelince güneş güzelliğini yitirir, çamur çamurluğunu, ağaç ağaçlığını... Tez geçen günlerde bir **gecelme** olur. Zaman durur ölümlerde” (AT, Ağıdı Önce Söylenen: 305).

Derleme Sözlüğü’nde gecal-mek ‘gözü kararıp düşmek’ anlamıyla tek kaynaktan *Ahlat- Bitlis’ten derlenmiştir (DS VI: 1958). Binyazar, “**gecelme**” sözcüğünü gecikme yerine kullanmıştır.

Adnan Binyazar, *Ayna* adlı eserinde gelincik çiçeğinden söz ederken bir /-cik/ eki daha ekleyerek “**gelincik+çik**” demiştir. Türettiği sözcüğü dipnotta şöyle açıklamıştır. “Çok küçüktü, iki karo taşının aralığında yalnız başınaydı; onun için ‘gelincik’ adına, ‘gelinlerin en küçüğü’ anlamını vermek için , -cik ekini takmadan edemedim” (A, Gelincik: 17, 18). Türkçenin sözcük yaratma gücünden yararlanarak bir küçültme eki /-cik/ daha ekliyor, böylece özgün bir adlandırmayla ‘gelinlerin en küçüğü’nü yakalıyor.

“Kitabın, insanı, okuduğu oranda insanlaştırdığını, onu kin ve düşmanlık duygularından arındırdığını, ona yaşama umudu vererek, sevmeyi, **dostlaşmayı** öğrettiğini bilmeyen var mı!” (A, Alışkanlık: 84).

Karşılıklı dost olma, dost edinme anlamına gelen, işteş yapılı bir sözcük olan “**dostlaşma**” sözcüğü, yazarın türettiği sözcüklerden biridir.

“En çok, gelişmemiş duyarlılıklar yol açar yanılırlara. Şiir söz konusu olduğunda, yanılırlı oranı daha da yükselir. Sözleri bir araya getirenlerden, **uyaklama** heveslilerinden geçilmiyor. Yaptıklarını da şiir sayıyorlar” (A, Şiirsel Emek: 54).

(A, Şiirsel Emek: 54).

Binyazar, “**uyaklama**” sözcüğüyle ‘kafiyeleştirmek, kafiye yakalamak’ yerine ‘uyak yakalama, kafiyeleştirme’ karşılığı sözcük türetmiştir.

“Her oluşumun, bir **ölüşümü** var. Aralarındaki tek ayırım; oluşumun adımlarının yavaşlığına karşın, ölüşümünki çok hızlıdır” (KSK, Köpeğin Ölümü: 23).

“**Ölüşüm**”ü türeten yazar, biçimiyle yeni çağrışımların kapısını açmaktadır.

“Don Kişot’un yaptıklarını hep budalaca bulur Sancho, ama onun kendisine bir ada bağışlayacağına da inanır, valilik talimleri yapmaya başlar. Nice karşı olanların da çıkarları için **Sancholaştıklarını** göstermiyor mu bu?” (AT, Kazı: 176, 177).

“**Sancholaş-**” eylemini Binyazar, “**Sancho**” özel adından yararlanarak eylem türetmiştir.

“Gün görmeden ölüme giden binlerce çocuk karşısında duyduğu korkuyu ağıtlaştırıyor Dağlarca. Yalvarırcasına da, onlardan bu gerçeği söylememesini istiyor. Bu **gepperçek** olay karşısında bu ince acı, dilimizin ezgisi, bir ağıtdır.” (AT, Ağıt Toplamı: 156).

Yazar, “**gepperçek**” diyerek pekiştirme yoluyla Türkçenin sözcük türetme gücünden yararlanmıştır. Ayrıca, “Dağlarca Bir bakıma ağıda duruyor.” cümlesindeki ‘**ağıda durmak**’ kalıbına da yepyeni anlam yüklenmekte, burada ağıtta sürekliliğe dikkati çekmektedir.

Birleşik Yapılı Sözcükler

“Musa Eroğlu, Anadolu’nun **“ozanata”** soyundan geliyor. Söyledikleriyle, Anadolu’nun, daha da ötelерinin ozan onurunu, engin insan sevgisini, halkın acıyı bal eyleyen yüce sabrını dile getiriyor.” (AT, Kavimler Kapısı Anadolu: 292).

Musa Eroğlu için, ozan ve ata sözcüklerini birleştirerek **“ozanata”** demiştir Binyazar.

“Rüzgârlara çobanlık eden, ayarlanmamış çanların sesini duyan bu **ozanöykücüye** ilişkin yazımı, onun en yakın arkadaşı Yaşar Nabi Nayır’ın yargılarıyla bitirmek yerinde olacaktır sanırım.” (OYK, Rüzgârlara Çobanlık Eden Öykücü : 61).

Yazar, ozan ve öykücü gibi Sait Faik’i niteleyen sözcükleri birleştirerek **“ozanöykücü”** sözcüğünü yaratmıştır. Böylece hem Sait Faik’in iki özelliğini tek sözcükte buluşturmuş hem de öykülerindeki şiirselliği vurgulamıştır.

“Turan’ın kardeşi İlhan sanki bir beden değildi, **şiiirinsan**’dı” (AT, Kağnı Gıcırtiları 293).

Adnan Binyazar, İlhan Selçuk’u betimlerken, şiir ve insan sözcüklerini birleştirmiştir. Türkçenin birleşik sözcüklerine bir yenisini daha eklemiştir. Aynı yapıyı “Yaşar Nabi, oralarda bize **‘kitapöğretmen’** olmuştu... Bizim **‘zamanöğretmen’**imiz de Yaşar Nabi idi” (DA, Kitaba Giden Yol: 191) örneklerinde de görülmektedir.

“Gün ışığı pencerede grileşiyor, ötüşünü çivi çakmaya benzeterek **“Çivikuşu”** adını verdiğim sabah kuşu durmadan ötüyordu” (ÖGY: 324)

Ötüşünü çivi çakmaya benzeterek kuşa “**Çivikuşu**” adını veren yazar, kuşa yalnız ad vermekle kalmamış, Türkçenin birleştirme özelliğiyle adlandırmaya, yeni yaratımlara açık bir dil olduğunu göstermiştir.

“Bir 23 Nisan günü, gök ekinler boy verende, Maraş’ın tüm kızları salınıp yürüyorlardı alanda. Törenden dönerken, sevda uğruna, son sınıfa gelmiş bir kız öğrencimi gözümün önünde kurşunladılar.Emin Özdemir’in mektubu, kızın kurşunlandığı o “**ölumertesi**” baharında geldi.” (DA: 177).

Adnan Binyazar, ölçünlü dildeki pazartesi, cumartesi gibi sözcükleri örnekseyerek “**ölumertesi**” birleşik sözcüğü kullanmayı seçmiştir.

5.2 Özgün Söylemler

Gerçek yazar, ozan beynindeki, yüreğindekiyi yansıtmak için daha önce de söylediğimiz gibi her yolu dener. Ölçünlü dildeki sözlük birimleriyle yetinmez, yeni söylemleri yaratma yoluna giderek biçimini yaratır.

“**Duygu günahı** işlediğimi bu yaşlarda anlıyorum. Öyle bir günah ki, bütün dinlerin peygamberleri bir araya gelip bağışlasa, ben kendimi bağışlayamam!” (AT, Üç Sokağın Kimsesizi: 299).

Yazar, çocuk yaşındayken, korkaklığıyla tanınan Karnik Ağa adlı yaşlı bir beyin bu zaafından yararlanarak ona, yaptığı yaramazlıklardan dolayı vicdan azabı çekmekte ve bunu “**duygu günahı**” olarak adlandırmaktadır.

“Peki, ekranları coşkudan coşkuya uçuran **alkış dilencilerini** nereye koyacağız?” Ayağa Kalkıyor, alkış! Şarkıya başlıyor, alkış! Şarkıyı bitiriyor, alkış!” (ALBS, Yetmiş Milyon Bizi İzliyor: 24).

Adnan Binyazar'ın, “**alkış dilencisi, alkış dilenciliği**” tamlamalarıyla kavrama bakışını, duygu değerini etkili yansıttığını söyleyerek biçimini değerlendirebiliriz.

“Ankara yıllarında yakından tanıdığım Bilgi Yayınevi'nin kurucusu Ahmet Tefvik Küflü, baskı işlerindeki özeni bir yana, yeri gelince kitabevinin kasasına bile oturmuştur. İçi dışından anlaşılmayan Küflü'nün şifresi zor çözülür. Kimin ne düşündüğünü bir bakışta anlar. Bedeniyle, ruhuyla, karşısındakine öyle bir kapar ki kendini; ona bir şeyler söylemek isteyen **dili ağzına yapışır.**” (ALBS, Dirençli Bir Yayıncı: 235, 236, 237).

Burada sözü edilen Ahmet Tefvik Küflü, görevini titizlikle yerine getiren Bilgi Yayınevi'nin sahibidir ve kendisini meşgul edebilecek, işinden alıkoyacak insanlara fırsat vermemektedir. Onun karşısında konuşmak isteyen oyalayıcı konuşucunun dili ağzına yapışır. Dili damağına yapışmak, çok susamak anlamını yansıtırken bu deyimini örnekseyerek Binyazar, ince bir anlatım yolunu benimsemiştir.

“Ezbercilik, yaratıcılığın düşmanıdır. Yapılan iş genellikle gereksiz bilgi aktarımı olduğundan kafada kalıplaşmalara yol açarak kişiyi **düşünce körlüğüne** uğratar.” (A, Edebiyat Okumak: 51).

Binyazar, “**düşünce körlüğü**” tamlamasıyla görme yetisi kaybından daha kötüsünün düşünce körlüğü olduğunu özgün söylemiyle vurguluyor hem de biçimini yaratıyor.

“Geniş bir sahne getirin gözünüzün önüne. Ortada iki Mevlevi dervişi dönüyor. Sol tarafta müziğin yüksek beğeniyle yetişmiş kadınlı erkekli bir koro. Onların önünde bas sesiyle dinsel deyişler okuyan bir kişi; belki şarkıcı, belki hafız. Öyle bir müzik ki, bir anda ne derviş kalıyor sahnede, ne kadın, ne hafız; ortada yalnızca **sesin ruhu**

dolaşiyor. Anlıyorum ki, kadın sesi, bir varoluş çağrısıdır.” (A, Sözün Özü Anlamdadır: 81).

Örnekte olduğu gibi, değişik söylem yazarın üslûbunu oluşturan önemli bir öğedir. Yazıda aynı şeyi söylemek yerine ondan vazgeçip söylem arayışına giren yazar, “**sesin ruhu**” diyerek özgün söylem örneği vermiştir.

“Bir yere gideceğim günler erken uyanıyorum. Sabaha değin uyuyamadığım geceler bile oluyor. Şimdi artık olgun yaşlarında bir kadın olan ‘kızla’ buluşacağın gün de öyle oldu; onu nasıl bulacağımı düşünerek **uyku tıkanıklığına** uğramadım ama erkeni de aşip sabahın köründe uyandım” (BAA, Metroda Bir Kırmızı Pabuçlu: 79). Burun, damar tıkanıklığı’na örneksene yoluyla yazar, “**uyku tıkanıklığı**” tamlamasını yaratmış ve özgün söylemi yakalamıştır.

“Sait Faik’in belirttiği gibi, yazar, ne yazacağını bildiği ölçüde ne yazamayacağını da bilir. Sağdan soldan gelen seslere kulağını tıkayarak ne yaptığına bakar. ‘**Okumaz okurlar’ının el şapırtısını**, yazdıklarını harika diye göğşe çıkarılanların içtensizliğini bu gücüyle sezer” (DA, İç İhtilal Fışkırması: 32).

“**El şapırtısı**” tamlamasıyla, değersiz, sahte alkışı anlatmaktadır. Ağız şapırtısı nasıl istenmeyen bir durumsa el şapırtısı dediği bu sahte alkış da istenmeyen, rahatsız edici, basit yüceltmeyi yansıtmaktadır. Bu görüşünü özgün söylemiyle desteklemektedir.

“Fuar alanını birbirine katan muhabir ordusunu, onu görme uğruna masaların üzerine çıkan ‘saygın’ konukları, ışık tesisatının bağlandığı direklere tırmanan şaşkın gençleri öldüren; bu **gülüşsüz gülüştür**” (DA, Naomi Campbell: 35).

Binyazar, “**gölüşsüz gülüş**” diyerek; içten olmayan, yapay gülüşü anlatmaktadır. Bizler ölçünlü dilde sahte gülüş, yalandan gülümseme deriz. Yazarımız ise, bu hiç de hoş olmayan durumu, gülüşün gerçek olmayışını, **gölüşsüz** diyerek daha çarpıcı bir biçimde anlatmaktadır. Campbell’ın gülüşü yalnızca bir görüntüden ibarettir, samimi değildir.

“Yazınsal alanların, kadın-erkek, Barbie giyimlilerle, **söz bilmez ağızlılarla**, ilginçlik avına çıkanlarla dolup taşmasında ‘sevdim-sevmedim’ci eleştirilerin hiç mi payı yok?” (DA, Sevmek Sevmemek: 42).

Yazar, “**söz bilmez ağız**” diyerek, bilmemek durumunu ağıza yüklemiş, hem ağız’ı insan yerine kullanarak bütün yerine parçayı vererek ad aktarması (mecazı mürsel) örneği vermiş hem de alışılmamış bağdaştırmayı özgün söylem olarak sunmuştur.

“Televizyonlardan marketlere, toplu taşıtlara; **çevreyi dudaklarıyla kirletip** kulağı işlemez hale getirenlere ne dersiniz?” (DA, Sanatla Donatmak: 115).

Binyazar, burada gürültünün insanları ne kadar rahatsız ettiğini vurgulamaktadır. Metinde, sessiz olunması gereken bir toplu taşıtta, yüksek sesle konuşarak çevreyi rahatsız eden insanlara değinir. Konuşma eylemi dudak ve ağız ile yapılmaktadır. Bu konuşmanın başka insanları rahatsız edecek derecede olmasını yazar, “**çevreyi dudaklarıyla kirletmek**” özgün söylemi kullanarak eleştirmiştir. Gürültü kirliliği böylece etkili ifade edilmiştir.

“Hacettepe Üniversitesi Temel Bilimler Yüksek Okulu’nda Türkçe Bölümü başkanlığına getirilmişti Özdemir. *Varlık*’taki yazılarım ilgisini çekmiş. ‘Benim

bölüme yazıdan çiziden anlayan öğretmenler arıyorum. Adaylarımdan biri de sensin,’ diyordu mektubunda. Yanımda, ‘gördüğüm, sevdiğim, aldığım’ eşim Filiz; başında tolga, sırtında erguvan harmani, Anadolu zaferinden dönen Romalı bir komutan gibi, on yıl sonra **duygularımın anakarası** Ankara’nın kapısından bir daha girdim” (DA: 177).

Yazar, Ankara yerine “**duygularımın anakarası**” diyerek duygularının merkezi, hayallerini gerçekleştirebileceği yer, Ankara’yı işaret etmektedir. Çok anlamlı ana sözcüğünün duygu değerinden yaralanmış, ana yurt, ana yasa, ana yol gibi sözcüklerin yapısından yararlanarak ilginç bir adlandırma örneği vermiştir.

“Tsunamiye kapılmış Japon halkı, kadının kan çanağı gözlerinde can veriyordu. Gözlerine baktıkça **duygu tsunamisine** uğradım. Sulara kapılan bir kibrit çöpünü alıp bir kenara koyacak gücüm kalmamıştı. Yine de insanlığa **cansızlık çağı** yaşatan bu tufandan beni ancak Japon ruhunun kurtaracağına inanıyordum” (KSK: Gecenin Gün Işığı: 67, 68).

Yukarıdaki alıntılarda, Binyazar, tsunamiye uğrayan Japonlara ilişkin duygularını paylaşırken “**duygu tsunamisi**” ve o döneme “**cansızlık çağı**” adını vererek biçimini yaratmıştır. Ataol Behramoğlu’nun “*Bebeklerin ulusu yok*” dizesindeki söylemi çağrıştıran Adnan Binyazar da yazarların ulusu olmadığını kanıtlamakta ve insanların acısını yüreğinin ta başında duymaktadır.

“Zeko Bibi, kırk kilo vardı yoktu. Verem geçirmiş ciğerleri ağzına gelecek gibi öksürür, gene de dudaklarından sigarasını düşürmezdi. Sigarası, kuru dudaklarında durmadan titreyen ek bir uzuv gibiydi. Avlu, Zeko Bibi’nin, ciğerlerindeki katran katmanlarını aşip havaya karışan kalın sesine alışkındı. Zeko Bibi ses değil, **konusan**

öksürüktü. Avluda herkes Zeko Bibi'nin dipten gelen bu öksürüğünü tanırdı” (MYD: 265).

Yazar, yukarıdaki alıntıda, sözcüklerle resim çizerek Zeko Bibi'yi (hala) göz önünde canlandırırken, onun en önemli özelliğinin sigarayı dudaklarından düşürmediğini, bu nedenle **“konuşan öksürük”** olduğunu vurgulamaktadır.

“Görüntüsü gizleniyordu sevdanın, ışıltısı dışarıya vuruyordu. Her davranışımız gözaltındaydı. En masum davranışları gözden kaçırmayanlar olduğu gibi, ayrıntıları göremeyecek **‘gözlü gözsüz’**ler de az değildi. Belki biz âlemi ‘kör’ sanıyorduk” (ÖGY: 119).

Yukarıdaki alıntıda yazarımız, bakar kör de diyebilecekken, ölçünlü dilden saparak gözü olup da gözünün önündekini göremeyenleri **“gözlü gözsüz”** özgün söylemiyle dile getirmektedir.

“Eğitim, ülkemizde bugün yangında ilk kurtarılacak eşya durumuna düşmekle kalmamış, **yangın bacayı sarmıştır.** Çamurlu sahada beceriksiz oyuncuların sönmüş topla maça çıkması ne ise ülkemizde eğitim uygulamaları da odur” (TVE, Her şeyin Başı Eğitim: 261).

Yazar, **“yangın bacayı sarmıştı”** cümlesiyle, ölçünlü dildeki **“ateş bacayı sarmak”** deyiminin yapısından esinlenerek daha vurgulayıcı özgün söylemi seçmiştir.

Adnan Binyazar'ın kimi sözleri özdeyiş sayılabilecek, hatta ileride Özdeyişler Sözlüğü'ne girebilecek niteliktedir. Eserlerinden derlediğimiz örnekleri şöyle sıralayabiliriz: **“Yazı, karanlığı aydınlık eyleyen göstergeler düzeneğidir”** (A, Uygarlık Kalemin Ucundadır: 166). **“Kâğıt, insanlığın belleğidir”** (A, Kâğıt

Tomarı: 31). “**Kitap, insanca varoluşun kültür belgesidir!**” (TVE, Okumanın Anlamı: 55). “**Bilginin kaynağı, sözü sonsuza erdiren kitaptır. Bellek yanılır, yazı yanılmaz**” (ALBS, Sorgulama Bilinci: 101). “**Toprağın çoraklığına ağaç, beynin çoraklığına kitap**” (A, Yarat Ey Sanatçı: 41). Özdeyiş niteliğindeki sözleri eğitimci kişiliğinin biçimine yansıdığını göstermektedir.

5.3 Alışılmamış Bağdaştırmalar

Bağdaştırma iki ya da daha fazla sözcüğün bir araya gelerek yeni bir anlama bürünmesidir. Toprağa, havaya, suya düşen cemre alışılmış bağdaştırma örneğiyle, Bedri Rahmi'nin dizelerinde “*Dilimize düşen ilk mübarek cemre: Bitip tükenmeyen Yunus Emre*” dizelerindeki dile düşen mübarek cemre alışılmamış bağdaştırma örneğidir.

Adnan Binyazar'ın incelediğimiz 14 eserini tararken ulaştığımız veriler biçimini kurduğunu göstermektedir.

“Feridun Andaç, yaşanan duyarlılık alanlarından beslenerek yaklaşıyor edebiyata. Okuduklarından sızan duyarlılıklar onu kendi yaşamının derinliklerine yöneltirken, o da yaşadıklarının **duyargalı ayaklarıyla** giriyor yazarın sanatsal dünyasına” (A, Yaşananlardan Edebiyata: 101).

Binyazar, duyurga gibi terim anlamlı sözcüğe mecaz anlam yükleyerek sözcüğün anlam alanını genişletmiştir. Türkçe türemiş sözcük olan “**duyurga**” terimi “**1.**Eklem bacaklılardan başın ön bölümünde bulunan, eklemlerden oluşmuş hareketli duyu alma organı, lamise, anten. **2.** Önceden belirlenmiş ışığı veya nesneyi algılayıp gerekli hareketi başlatan aygıt, sensör.” karşılıklarıyla kullanılırken, Binyazar, sözcüğün anlamını genişletmiştir. Ayrıca, “**ayaklarında demirden çarık, elinde asa**” örnekleriyle anıştırmadan yararlanarak eski zamanlara, mite kadar uzanıyor.

“Yaralanmış ya da kopmuş kol ve bacağı lösemili yüzünü insanda yalnızca acıma duygusu yaratmakla kalmayıp, onu **onur depresimine** de yol açacak biçimde gösteren yurttaşlarımızın durumunu düşünüyorum. Umarsızlık içindeki bu insanda yaşama sevinci, insanlık onuru, toplumuna inanç, ‘birey’ olma bilinci, devletin varlığına güven aranabilir mi?” (A, Bizde Eksik Olan Ne: 163, 164).

Yukarıdaki alıntıda Adnan Binyazar, “**onur depresimi**” ifadesinde bulunmaktadır. Deprem sözcüğü “yer kabuğunun derin katmanlarının kırılıp yer değiştirmesi veya yanardağların püskürme durumuna geçmesi yüzünden oluşan sarsıntı, yer sarsıntısı, hareket, zelzele” (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 632) anlamına gelmektedir. Adnan Binyazar, onur depresimi tamlamasıyla alışılmamış bağdaştırma örneği vermiştir.

“Hazırladığı okul kitaplarında bir tür **metin otopsi** yaparak, öğretmenin sınıfta bir metni okuyup ya da bir öğrenciye okutup, ‘ne anladınız bundan’ anlayışını sarsıntıya uğratanlardan biri de Emin Özdemir’dir” (A, Dil Bilinci ve Emin Özdemir: 274, 275).

Adnan Binyazar, yukarıdaki metinde “**otopsi**” sözcüğünü kullanmaktadır. Sözcük gerçek anlamda “ölüm sebebini belirlemek amacıyla bir cesedi inceleme işi, ölü açımı” (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 1823) anlamındadır. Adnan Binyazar, tıbbi inceleme işlemi anlamına gelen “otopsi” sözcüğünü çoğu öğretmenin, alışılmış metin inceleme yöntemi olan “ne anladınız bundan” görüşünü Emin Özdemir’in sarstığını vurgulamak için kullanmaktadır. “**Metin otopsi**” söylemi, yazarın alışılmamış bağdaştırmalarına örnektir.

“Demek, onu da **belleğimin arşivine** kaldırmıştım” (BAA, Üç Sokağın Kimsesizi: 18).

“**Belleğimin arşivi**” alışılmamış bağdaştırması yazarın somutlaştırma, benzetme ve kavramlar arasında ilişki kurma becerisinden kaynaklanmaktadır.

“Türkiye başlayacaktım ki, anamın avucunda gizlediği kırmızıbiber kavonozunu gördüm. **Sesim ağızımda kurudu.** O korkuyla fırlayıp sokağa kaçtım” (BAA, Sabah Gülüşleri: 117).

Yukarıdaki alıntıda yazar, çocukluğunda yaptığı yaramazlıklardan dolayı kendisini uyaran annesi karşısında, yaramazlığı bırakıp, nasıl susmak zorunda kaldığını “**sesim boğazımda kurudu**” diyerek anlatmaktadır. Gerçekte sesin, ağızda kuruması gibi bir durum, yaşanamayacak bir şeydir. İç dünyasını tam anlatma becerisine etkili bir örnektir. “Oy Nare” adlı öyküsünde de aynı ifade söz konusudur: “**sevincim yüreğimde kurudu**” demektedir. Konuşma güçlüğü, konuşmanın engellenmiş olmasını bile güçlük çekmeden anlatması hem Türkçenin hem de yazarın anlatı gücüne örnektir.

“İspanya, Avustralya, İsviçre... gittim hiçbir yerde Ağın’ın tepelerde ak, düzlüklerde yeşille bezenmiş toprağını bulamadım. Yine de oraların tepelerinde o aklığı, düzlüklerinde o yeşili aradım durdum. Bulduğumu sandıkça, **boğazımda görüntü sessizlikleri düğümlendi**” (DA, Toprağa Özlem: 163).

Görüntü dile gelip konuşabilecek bir varlık olmadığından, özlediği topraklara benzetemediği için boğazında düğümlenen özlemi Binyazar, “**boğazımda görüntü sessizlikleri düğümlendi**” diyerek ifade etmektedir.

“Makal’ın Bizim Köy’ü, 1950’lerde, köylünün binyıllardır süren **suskunluk kilidinin anahtarını büküp ona gerçeğin kapılarını ardına kadar açmıştır**” (EDY, Bizim Köy: 184).

Yazar, alıntıda Mahmut Makal’ın *Bizim Köy* adlı romanını değerlendirmektedir. Roman, Anadolu’nun gelişmediği, ağızsız dilsiz halkın acılarını gizlediği dönemleri anlatmaktadır. Şairler, köylerin güzel doğasını öven şiirler yazarken, gerçekleri yazmaya kimsenin cesareti yokken Makal, suskunluğu bozmuş, *Bizim Köy*, köy insanının sesi olmuş, acısını, sancısını, eksikliğini ülkenin yüzüne bir tokat gibi vurmuştur. Binyazar, *Bizim Köy*’ü anlatabilecek en vurucu sözü yakalamış, eserinin önemini bir cümleyle özetlemiştir, “**Suskunluk kilidinin anahtarı büküp ona gerçeğin kapılarını ardına kadar açmıştır**” diyerek.

“Yazılışı tehlike yaratacak bir hayat yaşadım ben. Onun için, yazmakta hep duraksadım. Çünkü yaşadığımız olayları anlatıya dökerken **gözü yaşlı sözcüklerin tuzağına düştünüz mü**, televizyonlarda her gün onlarca görülen yerli filmlerin ya da bayatlamaktan iyice kokuşmuş dizilerin başkişisi oluverirsiniz” (MYD: 12).

Acılarla dolu yaşamını kaleme alırken iç dünyasını, “**gözü yaşlı sözcüklerin tuzağına düşmek**” diyerek söze dökmüştür Adnan Binyazar.

“Annesinin gür kara saçları bebeğin yüzünü gölgeleyince, zeytin karası gözler uçup gidiyor, **gülümsemesiz karanlıklara** düşüyorum” (KSK, G. Gün Işığı: 57).

Gecenin Gün Işığı öyküsünün anlatıcısı, havaalanında gördüğü tsunami mağduru Japon bir kadın ve bebeğini anlatmaktadır. Uzaktan baktığı bebeğin yüzünü annesinin saçları kapatınca yaşadığı karanlığı dile getirmektedir. /-sIz/ yapım ekini etkili bir şekilde kullanan Binyazar, “**gülümsemesiz karanlıklar**” diyerek Türkçenin

anlatım gücünü göstermiştir. Metnin başlığı bile yazarın kendine özgü biçimine vurgu yapmaktadır. Gecede gün ışığı düşleyebilmesi en umutsuz anlarda bile bir umut yarattığını görmemizi sağlamıştır. Umudu da umutsuzluğu da sözcükleri özenle işleyerek anlatan yazar, Türkçe düşün gücünden alabildiğine yararlanmaktadır.

“Gün doğumunu beklemedi Kontes **çıplaklığına bürünüp** geldiği yere döndü” (KSK: 130).

Adnan Binyazar’ **“çıplaklığa bürünmek”** diyerek, karşıtlıklardan yararlanarak alışılmamış bağdaştırma oluşturmuştur.

“Yaşar Nabi, dogmalarla **beyin körlüğüne** uğramış bir toplumun dünyaya açılmasını sağlama yolunda kendini bir kültür öncüsü olarak yetiştirmiştir. **Elinde kafaların anahtarını gezdirmektedir**” (OYK, Yaşar Nabi’nin Büyüklüğü: 89).

Adnan Binyazar, yukarıdaki alıntıda, birçok şeyin körlüğüne alışmış olan okurlarını **“beyin körlüğü”**yle tanıtırarak alışılmamış bağdaştırma örneği vermektedir. Ayrıca beyin körlüğüne uğratılmış kafaların kilidini açma yetisinin Yaşar Nabi’de olduğunu dile getirmiştir. Böylece metinde Yaşar Nabi’nin, toplumun düşünce gücünü geliştiren yönüne dikkati çekmektedir. Ayrıca **“anahtar”** sözcüğüne yüklediği mecaz anlam yazarın güçlü biçemi olduğunun kanıtıdır.

“Yaşar Nabi Nayır nasıl ederdi de yayınlarını güneydoğunun bu ilçesine tam da ayın birinde ulaştırırdı... Onlar Cumhuriyet’e ‘kanat gerenlerdir’, Cumhuriyet’in **temel taşlarında** onların **kafa emeği** vardır” (TVE, Cumhuriyet’in Temelini Oyanlar: 301).

Binyazar, denemesinde gerçek anlamıyla terim olan **“temel taşı”** tamlamasına mecaz

anlam yükleyerek yepyeni anlam yüklemiştir. Ayrıca, el emeği tamlaması bağdaştırma örneğidir, yazarımız özverili insanlarımızın “**kafa emeği**”nden söz ederek alışılmamış bağdaştırma örneği vermiştir. Bunun yanı sıra cumhuriyetimizin temelinde emeği olan bu aydınlarımızı *Cumhuriyet’e Kanat Gerenler’* diye adlandırarak ünlü belgeseli anıştırmıştır.

“Carnegie formüller dayatıyordu, yaşamının ne olduğunu göstermiyordu. O, dayatmalarıyla, anamalcı düzenin **insan dökümcüsüydü**, düşünce üretiminin değil” (TVE, Dayatmacı Eğitim: 295).

Alıntıda yazar, öğretmeninin özellikle önerip, okuttuğu ama yazarın çocuk yüreğini sarmalamamış Dale Carnegie’nin dayatmacı eğitiminin sakıncalarından söz ederek onu eleştirmiştir. Hatta “**insan dökümcüsü**” olarak nitelemiş hem alışılmamış bağdaştırma örneği vermiş hem de bu eğitimin sonucunu fabrikasyon ürün olarak nitelendirmiştir.

“Yazı, insanın kendini anlatmasına olanak tanıyan bir araçtır, **uygarlığın adım atışıdır**” (TVE, Yazı: 31).

Bebeğin, çocuğun, bireyin yürümeye başlaması “**adım atmak**” deyiimiyle adlandırılır, bilindiği gibi bu, bağdaştırma örneğidir. Yazarın, “**uygarlığın adım atışı**” demesi ise alışılmamış bağdaştırma örneğidir.

“Çam ormanlarının ötesinde, dağdan ovalara doğru buğulu bir boşluk uzardı. **Bakışsız yalnızlıklarımızın ülkesi idi orası**” (ŞM, Eller: 60).

"Bakışsız yalnızlıklarımızın ülkesi" sözü yazarın kolay betimlemelerden kaçındığını göstermektedir. Yeni söylem arayışlarına yönelmiş olduğunun göstergesidir.

“Bakmadan algılayıp var saydığımız ülke” gibi bir anlam çıkarabiliriz.

“O gün, az önce her yer günlük güneşlikken, **doğurgan bir bulutun rahminden boşalan yağmur**, üç beş dakika içinde havanın gerilimini almıştı. Sonra bulutlar sıyrıldı, caddeye ışık topu bir güneş düştü” (ŞK, Çuff Çuff: 27).

Alıntıda doğa betimlemesi yaparken Binyazar, buluttan boşalan yağmur için canlılara özgü doğurmak eylemini kullanmıştır. Bu kez doğan bir bebek değil, yağmur damlalarıdır. Böylece yazar, canlıdan doğaya aktarma yoluyla bulutu ana rahmine benzeterek buluta doğurganlık özelliği yüklemiş, biçimine de damgasını vurmuştur.

“Güneş, yüreğimde katmanlaşan karamsarlığı silip süpürdü, beni **‘yazı’nın ayak basılmamış sokaklarında dolaştırdı’** (ŞK, Çuff Çuff: 28).

Yazar, burada yazma eyleminde yeni yöntemler izlediğini belirtiyor. Hayatta, dünyada **“ayak basılmamış sokak, yer”** bağdaştırma örneği olarak dilde vardır. Ancak **“yazının ayak basılmamış sokakları”** tamlamasıyla Binyazar, alışılmamış bağdaştırmayla yeni keşfettiği büyülü dünyayı yansıtmaktadır. Bu da yazarın sözcüklerin anlam alanlarını ne kadar genişlettiğinin göstergesidir.

“Yazmak, içimizi saran sevincin dilinden anlamak, anlatılanları **dilin malı eylemektir**; yazar, **çorak duygularını belleğinin mezarına gömüp** o güneşi görmeden eline kalem almamalıdır” (ŞK, Çuff Çuff: 28).

Yazar, yazma eyleminin nasıl olması gerektiğini yansıttığı alıntıda anlatılanların dilde eğreti durmaması gerektiğini vurgulamaktadır. İnsana bir yarar sağlamayan

duyguları çorak topraklarla ilişkilendirerek, alışılmamış bağdaştırma ve somutlaştırmadan da yararlanarak aktarmaktadır.

“Beni getir götür işlerinde bir yere gönderdiklerinde, **gövdemin direksiyonunun** başına geçer; yokuşları tırmanırken inler, inişlerde motorumun sesini keserdim. Şoförlüğüme öyle dalmış olurdum ki, taşlara çarpan ayak tırnaklarımın kan içinde kalışını fark etmezdim” (ŞK, Çuff Çuff: 29).

Çocuk gövdesini görsel ve işitsel özellikleriyle okurun gözünde canlandırma çabasında Binyazar. “**Gövdemin direksiyonu**” alışılmamış bağdaştırma örneğidir.

“Geceleri, maden cevheri taşıyan açık yük vagonlarının üstüne çıkıyor, ağzına kadar doldurduğumuz bir kova suyu, istasyondan ayrılıp hızla geçen trende, başını pencereden çıkarıp dışarıyı keyifle seyreden fiyakalı beylerin ya da istasyonda avımızı seçmek üzere gezerken **rujlu dudaklarını büzerek, bakışlarını bize bir köpeğin önüne atar gibi fırlatan ‘kart karılar’ın** yüzüne boca ediyorduk” (ŞK, Çuff Çuff: 35).

Aşağılayıcı insan bakışlarının betimlemesini yaparken yazar, bakışlarla ortaya konan duygu durumunu “**köpeğin önüne atar gibi fırlatmak**”la ilişkilendirerek söylemi, alışılmamış bağdaştırmadan yararlanarak daha çarpıcı bir hale getirmiştir.

“Can Yayınları’na iniyordum. Yokuşun ortasında; o ‘**yazı lokomotif**’yle’ karşılaştım. Elinden düşürmediği kitaplarıyla Galatasaray’a çıkıyordu. Kucaklaştık. Sakallarıyla bütünleşen yüzünün esmerliği gitmiş, yanaklarına çocukluğun şeffaf zarı gerilmişti. ‘Sigarayı bıraktım!’ dedi. Durakladım. Görmesem de usta bir tütürücü

olduğunu duymuştum. Sigarayı nasıl bıraktı? Sormadım, **sözü dilimde erittim**” (ŞK, Çuff Çuff: 51).

Yazar, alıntıda Enis Batur’un portresini çizerek okurun gözünde canlandırmaktadır. Temel anlamıyla lokomotif, “tren vagonlarını çeken, tekerlekli, buharlı, elektrikli, termik motorlu veya sıkıştırılmış havalı makine” anlamındadır. Yazar, Enis Batur’un yazarlığının gücünü, öncülüğünü, çığır açıcılığını anlatmak için “**yazı lokomotif**” bağdaştırmasını kullanarak biçimini ne denli titizlikle oluşturduğunu göstermektedir.

“Şimdi, kim bilir hangi uzaklıklarda? Yanında iken gözlerine dalıp giden ‘ben’i düşünüyor olabilir miydi; yoksa ben, onun gözünde kendini ‘sevgili’ yerine koyan bir aptal âşık; **sevgi ıssız yüreğinin göğüne savrulmuş bir avuç kül müydüm?**” (ŞK, Ya Ara Ya Açık Tut Telefonunu: 74).

“**Sevgi ıssız yüreğinin göğüne savrulmuş bir avuç kül**” olmak alışılmamış bağdaştırma örneğidir. Yazarın olanla yetinmeyip, değişik söylem arayışlarında olduğu görülmektedir.

“Anna’nın gözlerinde **gül rengi sevinçti hayat**. Üstündeki melek giysileri ak olduğuna göre Anna ak kuş muydu? **Sorum çenemde kilitlendi.**” (ŞK, İri Kanatlı Ak Kuş: 90).

Tecavüz edilip, öldürülen Anna’ya duyduğu acıyı, o an için anlatamasa da, bu durumu yansıtabilmek için “**Sorum çenemde kilitlendi**” gibi alışılmamış bağdaştırma yoluyla, anlatamayışını bile etkili bir biçimde yansıtmıştır.

“Kırk beş- elli yolculu bu **yürüyen odada**, onun bunun önünde takla atmaktan eklemleri laçkalaşmış kuklalardan kurtulmuştum” (ŞK, Yol Ver Dağlar: 130).

Yazar, otobüs yerine “**yürüyen oda**” diyerek hem dolaylama¹ örneği veriyor hem de canlılara özgü bir nitelik olan yürümek kavramından yararlanıyor. Yürüyen merdiven bağdaştırma örneğiyle Binyazar, otobüsü yürüyen oda yaparak alışılmamış bağdaştırma örneği veriyor.

“Bilgiyle algılanıp kavranamayan sanatsal yaratılar üzerine söylenmiş sözler, laf üretmekten öte bir değer kazanmaz. Kendi benliğini, toplumunu, çevresinde olagelenleri kavrayamayan bir kişinin durumu da bundan farklı değildir. Ne var ki, **düşünme kabızlığı** çekenler en çok da bu konularda konuşurlar” (ALBS, Çok Memeli Kibele: 39).

Yazar, düşünme güçlüğü çekenleri, dışkılama güçlüğü çekenlerle ilişkilendirerek “**düşünme kabızlığı**” söylemiyle alışılmamış bağdaştırma örneği vermiş ve dilimizin anlatım dağının zirvelerine çıkmıştır.

“Şairin ustası yoktur. Onun ustası, **şiiir kazanında kaynayan ‘söz’dür** (DA, Şairin Ustası: 77).

Kazan (ET< kazgan) Türk lehçelerinde yaygın, çok anlamlı bir sözcüktür (Eren 1999: 223). Kazan sözcüğü, Türkiye Türkçesinde teknoloji gereği yeni anlamları kazanmıştır. Kalorifer kazanı savımızın kanıtlar niteliktedir. Dedikodu kazanı’ndan, kazan kaldırmak, kazan..... kepçe örneklerde deyim kalıplarında bile yer almıştır kazan sözcüğü. Binyazar, “**şiiir kazanı**” tamlamasıyla, alışılmamış bağdaştırma örneği verirken okurda olumlu çağrışımlar oluşturmaktadır.

¹ Dolaylama: Süslü, sanatlı, yazınsal söz: Atatürk yerine “*Büyük Kurtarıcı*”, Kıbrıs yerine “*Yavru vatan*” birer dolaylama örneğidir. (Türkçe Sözlük, Dil Derneği, 1998/ 358)

“Sultan, vezirin yaptığı onca başarılı işi anımsamıyordu da, **ölür ayak** söylediği erdemli sözünü unutamıyordu: ‘Ey oğul! Eş ölümü düzen bozar...’ (ÖGY: 40).”

Yazar, yukarıdaki metinde, *Binbir Gece Masalları*’nda geçen, bir sultanın eşini kaybetme öyküsünü anlatmaktadır. Temel anlamıyla giderayak, “gitmek üzereyken, gitme anında” (TDK, Türkçe Sözlük, 2005: 761) anlamında verilirken, ölmek üzereyken anlamı da yüklenerek birleşik sözcüğün anlamı ölçünlü dilde genişlemiştir. Ancak bu anlamın sözlüklere girmediğini gözlemlemekteyiz. Adnan Binyazar, ağır ölüm kavramını daha ağırlaştırarak “**ölür ayak**” yazımıyla anlatmayı seçmiş ve alışılmamış bağdaştırma örneği vermiştir.

5.4 Yerel Öğeler

Adnan Binyazar, eserleriyle halkın söz varlığına ayna tutmaktadır. Yöresinde kullanıldığı halde *Derleme Sözlüğü* ve *Tarama Sözlüğü*’nde yer almayan sözcükleri dilimize kazandırarak adeta dil mirasına sahip çıkmaktadır. *Derleme Sözlüğü*’nde de belirtildiği gibi Binyazar, (DS I: XXXIV) 300 sözcüğü Elazığ Ağın’dan derlemiştir. Bu yazarımızın yaratmakla yetinmeyip, halkın ortak ürününe de sahip çıkarak Türk diline verdiği değeri göstermektedir.

Çalışmamızın bu kısmında, yazarın eserlerinde kahramanlarını konuşurken kullandığı, özellikle kaynaklarda yer almayan, Binyazar, sayesinde öğrendiğimiz sözcükler üzerinde duracak aynı zamanda *Derleme Sözlüğü*’nde yer alan sözcükleri de kullandığı örneklere değineceğiz.

“İnsanoğlu sevinç gibi acıyı da tez unutuyor; bebek çıkınca kendimi dupduru göllerde yüzüyor sandım. Baharın ılık güneşi gökten inmiş de, sanki gölün ortasında sarıp sarmalamış beni. ‘Acıyı veren de sensin savuşturan da, Allah’ım!’ diye

yaratana şükrederken, Zülal Hala'nın, 'Maşallah, maşallah, **billoşu** da varmış, maşallah!' dediğini duyunca derin bir soluk aldım" (ŞM, Varoluşun Sesi: 124).

Yukarıdaki alıntıda geçen "**billoş**" çocuk erkeklik organı anlamında kullanılan yerel sözcük, elimizdeki verilere göre, *Derleme Sözlüğü, Güncel Sözlük, Tarama ve Büyük Türkçe Sözlük*'te hatta sanal ortamda yer almamaktadır. Adnan Binyazar, Ağın'a özgü olduğunu düşünerek sorduğumuz "**billoş**" sözcüğüne "Ağın'a özgü, belirtilen anlamda" yanıtını vererek sözcüğün Ağın'a özgü olduğunu kesinleştirmemizi sağlamıştır. Pek çok kültüre beşikler etmiş Anadolu'nun hangi uygarlığından kaldığını bilemediğimiz kökeni karanlık sözcükler arasında billoşu sayabiliriz.

"Nuri Dayı hikâyesine, düşsel dünyalara yol aldırın anlatısına başlamıştır... Kadınların güz elması gibi al yanaklarında **buldur buldur damlalar** birikir." (MYD: 155).

Yukarıdaki metinde "**buldur buldur damlalar**" ifadesi dikkatimizi çekti. Araştırdığımızda, Elimizdeki kaynaklardan, "Buldur (I) Bildır, geçen (yıl). (II) Fıtık" (DS I: 788) anlamlarında kaydedildiğini öğrendik. *Tarama Sözlüğü*'nde ise buldur buldur "tane tane, damla damla, boncuk boncuk" (TS I: 692) anlamında kaydedildiğini gördük. Görüldüğü gibi yazar yerel sözcük hatta ikilemeleri söz varlığında yaşatmaktadır.

"Porsuk iriliğindeki **cardonların** taş delikten çıkıp avluda hiçbir yabancılık çekmeden dolaştıklarını, orada yaşayanların bunları hiçbir tiksinti duymadan doğal yaratıklarımız gibi izlediklerini görünce, yirminci yüzyılın ortalarında hangi çağı yaşadığımızı düşünüyorum" (MYD: 210).

Tietze'ye göre Arapça kökenli bir sözcük olan “**cardon**” “iri fare anlamıyla *Derleme Sözlüğü*’nde kaydedilmiştir (Tietze, 2002: 419). Ancak Diyarbakır’da kullanıldığına ilişkin *Derleme Sözlüğü*’nde bilgi yoktur. Binyazar, sözcüğün Diyarbakır’da da kullanıldığına tanıklık ederek eserleriyle *Derleme Sözlüğü*’ne katkı sunmaktadır hâlâ.

“Sokaklara düştüm, o **küçe** (sokak) senin, bu küçe benim, sora sora buldum Cerrah Şükrünün evini. ‘Cerrah’ diyorsam, halk öyle diyor; mektepli cerrah değil. Şiş gözüne merhem sürdü. Ne güzel (güzel) merhemmiş, sürer sürmez ağrını geçirdi. Bir gün baktım ki, yardığı yerin ortasında bir **cıbilama** (hareket)!” (MYD: 34).

Yukarıdaki alıntıda Adnan Binyazar, yerel “**küçe**” sözcüğünü kullanmaktadır. Kaynaklarda sözcük Farsça kökenli ‘sokak’ anlamıyla kaydedilmiştir (Meninski, 2011: 1056). Mertol Tulum 17. Yüzyıl Türkçesi ve Sözcük Varlığı’nda sözcüğün sokak anlamına geldiğini belirtmiştir (Tulum, 2011:1056).

“Cıbil (su sesiyle alakalı tabirlerde) < krş. Cıp et- ‘yikanmak’; onomapoetica tarzında sonuna –ıl eki ilâvesiyle ekseriya ikizlemeyle (gemination) kullanılması ses taklidi karakterini teyid eder, krş. horul horul, şarıl şarıl; cıbil cıbil (yikanmak), cıbil cıbil (çimmek), cıbil cıbil et-, cıbil cıbil ol- DS 891” (Tietze, 2002:436).

Adnan Binyazar, “**cıbilama**” sözcüğünün *Derleme Sözlüğü*’ndeki anlamıyla değil, hareket anlamında kullanıldığını belirtmiştir.

“Ne düşünüyordum da; anamın “**cingir ayaz**“ dediğı gecelerde kaskatı kesilmiş yıldızlar karlı dağların başına ışık dökerken, ben içimdeki karanlıklarda yaşıyordum?” (ŞM, Varoluşun Sesi: 126).

Yazarın alıntıda kullandığı “**cingir ayaz**” sözcüğü *Derleme Sözlüğü*’nde “**cingirayaz**” (DS II: 1179) biçiminde geçmektedir. DS’de Ağın, sözcüğün derlendiği yerler arasındadır. Ölçünlü Türkiye Türkçesini çok iyi kullanan yazar konu ve anlatının geçtiği yer gereği o yöreye özgü sözcükleri kullanmakta ve böylece yerel öğelere hayat vermektedir.

Aşağıdakiler Adnan Binyazar’ın “Masalını Yitiren Dev” adlı eserinden alıntılanmıştır.

“Yağın içinde binlerce beyaz kurt **cobuluyor** (deviniyor)” (MYD: 102).

Derleme Sözlüğü’nde “cobul” sözcüğü “küçük su birikintisi, bulanık su” (DS II: 993) anlamlarında yer almaktadır. *Derleme sözlüğü*’ndeki anlamından başka bir anlamda kullandığını görerek yazarımıza “**cobulama**” sözcüğünü danıştığımızda “**Cobulama**” sözcüğünün Ağın ağzında “Kımıldama, kımıldayıp durma, yerinde duramama” anlamında kullanıldığını belirtmiştir.

“Gözlerimi açınca nenemin gölgeli yüzünü görüyorum. ‘Nerelerdeydin **çağam**, kimlerle konuştun öyle?’ diye soruyor. Demek düşümde sayıklamışım” (MYD: 66).

Yazara, nenesi “**çağa**” demektir. Çağa: bebek, çocuk (DS II: 1033) DS’de Ağın’dan derlendiği bilgisi yer almaktadır. Çağa, *Tarama Sözlüğü*’nde de “yeni doğmuş daha tüyü bitmemiş” (TS II: 786) anlamında kaydedilmiştir.

“Zülal Hala ağzını yanağına yapıştırınca sustun, yanağı meme sanıp yalanmaya başladın. Zülal Hala, ‘Böyük adamlar gibi de **çıldır çıldır** bakıyor!’ dedi” (ŞM, Varoluşun Sesi: 125).

Yukarıda geçen “**çıldır çıldır**” sözcüğü: Gözlerin ışıltılı zeki parıltılı olduğunu anlatır” (DS II: 1172). DS’de anlamı bu şekilde verilen sözcüğe Tietze de yer verir ‘ışıyan, ışıklı” (Tietze, 2002: 508). Kaynaklara baktığımız zaman sözcüğün Ağın veya Diyarbakır’dan derlenmemiş olduğu anlaşılmakta.

“Öküzgözü irilikte ne ise dişlerin arasında patlarken çıt çıt ettiği için **çıtirik** denen üzüm de küçüklükte oydu” (M. Y.D: 60).

Derleme Sözlüğü ve *Tarama Sözlüğü*’nde, diğer taradığımız diğer kaynaklarda “**çıtirik**” sözcüğü yer almamaktadır. Bir üzüm türüne, “**çıtirik**” adı verildiğini, Ağın ağzında kullanıldığına Adnan Binyazar tanıklık etmektedir.

“Arada defteri açıp bana okuduğunu, sonra da **davlumbazın** üstündeki kilitli küçük dolaba koyduğunu yalnızca ben biliyordum” (ŞM, Oy Nare: 110).

“**Davlumbaz**” sözcüğü kaynaklarda şöyle geçmektedir:

TDK, “Arapça tabl+ Farsça baz. **1.** Dumanı ve kokuları toplayıp bacaya vermeye yarayan çıkıntı. **2.** Yandan çarklı vapurların çarklarını örten yarım daire biçimindeki kapak” (TDK, Türkçe Sözlük, 2015: 477) anlamını vermektedir. “Çarkları yandan olan vapurlarda çarkların döndükleri mahalleri örtmek üzere vapurun iki tarafında bulunan iki cesîm-î nıfs-ı dâire ki yan kamaraları da bunların altında olur” (Kamus-ı Türkî, 2010: 234). Tietze, “büyük yuvarlak çıkıntılara verilen isim: Dumanı toplayıp bacaya veren çıkıntı; ocağın üstündeki raf, üzeri oymalı, işlemeli, birkaç gözü olan bir çeşit dolap; yandan çarklı vapurların çarklarını örten yarım daire biçimindeki kapak, kaptan köşkü, gemideki idare yeri” (Tietze, 2002: 568) anlamlarına geldiğini belirtir.

Derleme Sözlüğü'ne baktığımızda sözcük, “ocağın üzerinde eşya koymaya yarayan raf” (DS II: 1380) anlamına gelmektedir. DS’de sözcüğün Diyarbakır veya Ağın’da kullanıldığına dair herhangi bir bilgi yer almamaktadır. Adnan Binyazar sözcüğün Ağın’da kullanıldığına tanıklık etmektedir.

“Anam ocakta ekmekler kızartıyor, tasta şerbetler eziyor, küpten turşular çıkarıyor. Kardeşimin, başını göğsüme yasladığını görünce, mutlulukla bakıyor. ‘Görüyor musun, kan çekti,’ diyor. Çocuğu alıştırmak için, ‘Ağabey’ geldi, bak, ağabey geldi... İstanbul’dan geldi, sana **gaga** (şeker) getirdi,’ diyor” (MYD: 187).

Adnan Binyazar’ın olayın geçtiği yer gereği yöresinde geçen yerel sözcükleri kullandığını daha önce de belirtmiştik. Yerel öğelere kan can vermek Binyazar’ın biçiminin bir parçasıdır. Çocukluğunu, annesini ve nenesini anlatırken yerel sözcükleri kullanmaktadır. “**Gaga**” sözcüğü de bunlardandır. Sözcük, *Derleme Sözlüğü*’nde “Meyve ve kuruyemiş (Çocuk dilinde)” (DS VI: 1892) anlamıyla yer almaktadır. Ağın ağzında şeker anlamında da kullanıldığını yazardan öğreniyoruz.

‘Güzel bacı’ anlamına gelen ‘**Gode**’ adıyla tanıttıkları kadın anamın kaynanası. (MYD: 186)

Elimizdeki verilere göre “**gode**” sözlüklerde yer almamaktadır. Kaynaklara geçirilmediğini, atlandığını düşünerek Adnan Binyazar’a Ağın veya Diyarbakır’a ait olup olmadığını sorduğumuzda Ağın’da kullanıldığı yanıtını vermiştir.

“Dünyanın hiçbir yerinde yetiştiğini sanmadığım ‘hatunparmağı’, ‘öküzgözü’, ‘meri’, ‘**kınalı**’ adları verilen üzümler, Ağın’ın gün vurmüş yamaçlarında yetişiyor” (MYD: 57).

“**Hatunparmağı**” sözcüğü “uzun, beyaz bir çeşit üzüm” (DS III: 2307) anlamına gelmektedir. DS’de Ağın’dan derlendiği bilgisi yer almaktadır. “**Meri**”, “beyaz iri taneli çekirdekli üzüm” (DS IV: 3170) demektir. Kaynaklarda Malatya’dan derlendiği belirtilmiş, Diyarbakır veya Ağın’a dair bir veri yer almamıştır. “**Kınalı**” sözcüğü ise kaynaklarda, yazarın belirttiği gibi üzüm türü olarak geçmemektedir, sözcük, “**ahlaksız**” (DS IV: 2806) anlamında kaydedilmiştir.

Aşağıdaki örnek, Adnan Binyazar’ın “Masalını Yitiren Dev” adlı eserindeki “**Havuş**” başlığında ve yalnızca bir kez geçmektedir. Yazar, eserinin bu bölümünde, hayatının Diyarbakır’da geçen bölümlerini anlatmaktadır. Sözcük metnin başlığı olarak yalnızca bir kez geçmektedir.

Derleme Sözlüğü “**Havuş**” sözcüğünü “havış”a göndermekte ve “avlu, bahçe” (DS III: 2311) anlamını vermektedir.

“Nenem, anlatısını kesip babama yöneliyor. Bizi ortalarda bırakıp giden babam ona göre bir ‘hain’dir. Beddualar yağdırıyor babama. Olanları rakıya bağlayarak, ‘O eşeklerin **kaşantısı** (sidiği) yaptı ne yaptıysal’ diyor” (MYD: 48).

Alıntıda “**kaşantı**” biçiminde geçen sözcük, kaşanmak: At, eşek işemek (DS IV: 2679) anlamıyla yer almaktadır. Diyarbakır veya Ağın’dan derlenmemiştir. Binyazar, Ağın’da da kullanıldığını göstermektedir. Kaşanmak eyleminin de yer aldığını (MBTS, 2010: 637) belirtmektedir. Bir diğer kaynaklarda ise, “at ve ester ve ona müşabih hayvanların işemesi, tebevülü.” Kamus-ı Türkî 2010: 601). “kaşanmak: (Büyükbaş hayvanlar) işemek” (TS IV: 2328) şeklinde kaynaklarda yer almaktadır.

“Yeşilin bin bir tonunun dalgalandığı yapraklar, genç dallarda tomurcuklaşan yağmur damlaları, gün aydınlığında yıkanan duru sular, goç goç sesleriyle akan kaynaklar, temiz sesli alaca kargalar,**kırakıra** kuşları, gecenin ortasından sabahın gün aydınlığına, ara sıra seslerini duyuran incoplar, doğayı mahşere çeviren ağustosböcekleri... nerede kaldı?” (MYD: 65).

Yukarıdaki alıntıda yazar, “**kırakıra**” sözcüğünü kullanmaktadır. Sözcük, “tüyleri parlak kül renkli karga” (DS IV: 2815) anlamındadır. DS’de Ağın’dan derlendiği bilgisi de yer almaktadır.

“Kadınlar çamaşır yıkamak üzere bahçede toplanmışlardı. Çamaşıra vurduğu **köpücü** (**tokaç**) kahkahası, kahkahası köpücü gibi patlayan altın dişli irice bir kadının bacakları arasındaki kıllı yumağın ortasından dil gibi sarkan uzunluğu merak etmiş, gözümü oraya dikmiştim.” (MYD: 195).

Adnan Binyazar, metinde “**köpüç**” sözcüğünü kullanmaktadır. “**Köpüç**” sözcüğü, “Çamaşır tokacı” (DS IV: 2962) anlamına gelmektedir. Ağın’dan derlendiği bilgisi DS’de yer almaktadır.

“Nenemim çok ufak anlamında “**Örmece**” dediği akrabam bir ara, ırmağın çevresindeki mağaralardan birine girdi, gözden kayboldu” (ŞM, Ölümün Sesi: 166).

Adnan Binyazar, yukarıdaki örnekte “**örmece**” sözcüğünü kullanmaktadır. Sözcük, kırmızı ve küçük taneli kılçıklı buğday anlamına gelmektedir. (DS V: 3350) Binyazar’ın nenesi ise yazarın deyimiyle “ufak” anlamında kullanmaktadır. TDK, sözcüğün “ufak” anlamını da taşıdığına yer vermemektedir. Sözcüğe nene, özel

anlam yükleyerek, doğadan kişiye aktararak akrabayı göz önünde canlandırmaya çalışmaktadır. Geleneğimizdeki lakaplar da böyle doğmuştur. Örneğin, halkın verdiği Güdük, Yavuz, Deli İbrahim... lakapları da böyle oluşmuştur.

“Ancak kendisinin sığabileceği bir duvar deliğini andıran dükkânında, isterse hurdaya dönsün, eline alıp da tıkıt tıklar işletmediği saat yok. Ona ‘**Poto (kısa) Saatçi,**’ diyorlar” (MYD: 52).

Tuncer Gülensoy, sözcüğün kökeniyle ilgili bilgi vermeden *Derleme Sözlüğü*’nde yer aldığını belirterek (DS IX: 3473) “**poto**” sözcüğünün “kısa, cüce” anlamıyla Elazığ’da kullanıldığı bilgisini vermiştir.

“Ah oğul, Eğin’de her evin karanlık odasında ağzının **seriği** açılmamış ne dert küpleri var!” (KSK, Eğinli Yenge: 88).

Yukarıdaki metinde Adnan Binyazar, “**serik**” sözcüğünü kullanmaktadır. Serik: “Küp ağzına kapatılan deri parçası” (DS V: 3591) anlamındadır. *Derleme Sözlüğü* “serik”in Ağın’da kullanıldığı bilgisini vermektedir.

“Hey gidi Lütfiye Abla!.. Düğünlerin tef çalıcı dilberi... Nerde kaldı, ‘Dam üstünde serçeler/Birbirini pençeler/Gece gelme gündüz gel/İtler seni parçalar’ diyen o tatlı dillerin? Ahırdan bozma tezek kokulu odalarda, ‘Dam üstünde **serpene**/Tespehim tene tene/Yârime gurban ola da/Ev başına beş tene’ diye tef çalıp çılgınca oynattığın beli gümüş kemerli kadınlar!” (ŞM, Varoluşun Sesi: 133).

Adnan Binyazar, yukarıdaki alıntıda “**serpene**” sözcüğünün geçtiği bir türküye yer vermiştir. Serpene “**1. Asma. 2. Asma ya da meyve ağaçlarına vurulan destek**” (DS VI: 4686) anlamlarına gelmektedir. Diyarbakır veya Ağın’da geçtiğine dair DS’de

bilgi yoktur. Böylece sözcüğün Diyarbakır'da da kullanıldığına Adnan Binyazar tanıklık etmektedir. Serpene “destek” (TS V: 3393) sözcüğünün yer aldığı bir başka kaynak *Tarama Sözlüğü*'dür.

“Mevsim kış olmalı. Kalınca giydirmişler. İlk fotoğrafım. Anam, ‘Öyle **tavlıydın** (şişman) ki, bir tanıdık güzel çocuk yarışmasına sokacaktı seni.’ diye anlatıyor.” (MYD: 49, 50).

Derleme Sözlüğü cilt XII “**tavlı**” sözcüğünün olgunlaşmak anlamına geldiğini belirtmektedir. Bir başka kaynak “tavını bulmuş, kıvamına gelmiş, lüzumu derecede ısınmış veya ıslanmış” (Kamus-ı Türkî, 2010: 1178) anlamını vermektedir.

“Bizde şahin, kartal, çaylak gibi iri kuşlara ‘**tavukkaldıran**’ denirdi” (ŞM, Oy Nare: 100).

Yazarın sözünü ettiği “**tavukkaldıran**” birleşik sözcüğü, elimizdeki verilere göre TDK Tarama, Ağzlar ve Büyük Türkçe Sözlükte yer almamaktadır.

Tavukkaldıran < tavuk < ET takıgu (EUTS 1968: 221) uygurca> OT takagu (DLT 1972: 217) ve kal-dır-an’dan -an ortaç (sıfat-fiil) ekinin kalıcı ad olarak kalıplaşmasıyla oluşmuş birleşik addır.

“İstanbul’a gelmeden önce de, bacaklarım da, dizlerimde yaralar çıkardı. Anam, bu yaraları, eşeklerin sırtında semer sürtünmesinden oluşan yaralara benzetir, bana ‘**yağırılı**’ derdi” (MYD: 161).

Yukarıdaki metinde geçen “**yağırılı**” sözcüğü kaynaklarda şöyle yer almaktadır. “**1.** Atın omuzları arasındaki yağlı yeri. **2.** Eyerin örtmesinden hayvanın bağrında açılan yara” Kamus-ı Türkî, 2010: 1301). “Sırtı yaralı” (DS VI: 4122). DS’de Ağın veya

Diyarbakır'dan derleme bilgisi gözükmemektedir. Böylece yazar, sözcüğün kullanım alanının genişliğini görmemizi sağlamaktadır.

“**Yağrılı**” sözcüğü “sırtı yaralı” (DS VI: 4122) anlamına gelmektedir. DS'de Ağın veya Diyarbakır'dan derleme bilgisi gözükmemektedir. Yazarın, sözcüğün kullanım alanını genişlettiğinizi görmekteyiz.

“Nenemin artık ipliği iğneye geçiremediği çağları. “Gözün(ün) **yahtusuna (ışık)** yazık, çağam, kör edecek bu okuma seni!” diye sesleniyor aşağıdan.” (MYD: 198).

“**Yahtu**” sözcüğü, “Nur, ziya, şûle, aydınlık” (TS VI: 4213) anlamındadır. *Derleme Sözlüğü*'nde “**yahtu**” yer almamaktadır. Oysa Binyazar, yukarıdaki alıntıyla sözcüğün Ağın'da kullanıldığına tanıklık etmektedir.

“Anam hamur sararak, soğan haşlayıp koyarak, içi irin (iltihap) dolu yaralarımı iyileştiriyordu. Bir defasında da, topuğumdaki **yerligene** (iltihabın toplanıp sertleşmesi) bir çocuğun taze pisliğini bağlamıştı” (MYD: 161).

Adnan Binyazar, “**yerligen**” sözcüğünü kullanmaktadır. “Yerligen” yalınayak gezenlerin ayakları altında çıkan bir yara (DS: XI) olarak tanımlanmaktadır.

“Boğazında **yyici yara** varmış, yutkunamadığı için içemedi...” (MYD: 134).

Yukarıdaki “**yyici yara**” sanal ortamda internet portallarında, kanser anlamıyla yalnızca *Masalını Yitiren Dev* tanık gösterilerek verilmiştir. Bu tamlama, ilginç bir kavramlaştırma örneği olarak hastalığa halkın bakışını yansıtmaktadır.

“Sessiz bir seldi rüyamın Allah’ı. Bir ışık topu olarak bizim sokağa da uğramış, ‘cemal’ini çocuklara, kadınlara, **yolda yolakta** olanlara göstermişti” (AT, Rüyalar Âlemi: 52).

Adnan Binyazar, yukarıdaki metinde “**yolak**” sözcüğünü kullanmaktadır. *Derleme Sözlüğü*, sözcüğünün anlamını şöyle vermektedir: “Yolak, Patika, keçi yolu” (DS VI: 4825). “**Yolak**” sözcüğünü yazar, metinde “**yol yolak**” ikilemesiyle kullanmıştır. Türkülerde de “yol yolak” biçiminde geçmektedir.

“Beni sen kurtardın, yavrum, **elin yeşile batsın**, dualarında bulundu” (MYD: 192).

“İslamlıkta yeşil kutsal bir renktir. Yerel bir kalıp söz olan “elin yeşile batsın”ı Binyazar’dan öğreniyoruz.

Yerel Kültüre Dair

Adnan Binyazar, sözcüklerin ve kalıp sözlerin yanı sıra yerel kültüre dair örnekler de vermektedir. Aşağıdaki metin yazarın “Ayna” adlı eserinde yer alan “Gelincik” adlı deneme yazısından alıntılanmıştır.

“Bizim taraflarda çocukluğumun gelinlerine, koca evine giderken kırmızı çarşaf giydirirlerdi. Gelincik çiçeğinin taç yapraklarını iki yandan birleştirdiğinizde, yüzünde kara peçesiyle kırmızı çarşafly bir gelin elde edersiniz. Güzelliği ayırımsama yaşlarımın ilk sevgilileri bu ‘çiçek gelinler’ olmuştur” (A, Gelincik: 15, 16).

Belleği, güzelliği ilk ne zaman fark ettiğini anımsayacak kadar güçlü olan yazar, yukarıdaki metinde geçen örnekle yerel kültürümüze ışık tutmaktadır.

Bölüm 6

ADNAN BİNYAZAR'IN SANATSAL ANLATI DİLİ VE ÖZGÜNLÜĞÜ

6.1 Mecazlar

Mecaz: “Bir sözcüğün, söz öbeğinin etkili çarpıcı olmak amacıyla karşıladığı kavram dışında yepyeni bir kavramı karşılayacak biçimde kullanılması, değişmece: ‘Son davranışlarıyla iyice **alçaldı**’ örneğinde siyah yazılan sözcük mecaz anlamda kullanılmıştır” (Dil Derneği, Türkçe Sözlük, 1998: 922).

Adnan Binyazar’ın incelediğimiz 14 eserinde sözcüklere yeni anlamlar yüklediğini görülmektedir. Adnan Binyazar’ın “Ağıt Toplumu” adlı eserinde yer alan “İnsanın Yargılanması” başlıklı deneme yazısından alıntıladığımız metin savımızı destekler niteliktedir.

“İlhan Selçuk yazmıştı yıllar önce. ‘Kardinaller, papalar, o dönemin bilim adamları Galile’ye karşıydılar, ama sonradan Galile’nin dediği doğru çıktı.’ Yargısına varıyordu. İşte, bir kişinin düşüncesi, bütün bir toplumun **düşüncesini dürüp** bir yana atar çağlar sonra. Gerçek anlamda insan, bu sınırlar içinde düşünülmalıdır.” (AT, İnsanın Yargılanması: 75).

Ağıt Toplumu adlı eserinden alıntıladığımız yukarıdaki metinde Adnan Binyazar, “**dürmek**” sözcüğünü kullanmaktadır. “**Dürmek**” sözcüğü gerçek anlamda “bir şeyi kıvrıp silindir biçiminde kendi üzerine sarmak, bir şeyi üst üste katlamak”

(TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 738) anlamındadır. **“Dürmek”** sözcüğü edilgen biçimiyle **“defteri dürülmek”** (Aksoy, 2014: 708) deyiimiyle de mecaz anlamı olan bir sözcüktür. Adnan Binyazar, **“bütün bir toplumun düşüncesini dürmek”** diyerek **“dürmek”** sözcüğünün mecaz anlamını kullanarak, düşüncüyü, somut bir varlık gibi algılamamızı sağlamıştır.

“Şiirine kök tutturamamış birinin çıkıp, yalnız kendi çağına değil, bütün çağlara; yalnız kendi kuşağına değil, bütün geçmiş kuşaklara; yalnız kendi ülkesindeki değil, öbür ülke ozanlarına da akıl vermesi bir **ruh çarpıklığının** sonucu değil de nedir!” (OYK, Şiirin İlkeleri: 162, 163).

Yukarıdaki metinde Adnan Binyazar, **“ruh çarpıklığı”** ifadesini kullanmaktadır. **“Çarpık”** sözcüğü gerçek anlamda “düzgünlüğünü yitirerek eğilmiş, doğru karşıtı” (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 498) anlamına gelmektedir. Yazar sözcüğe mecaz anlam yükleyerek metinde sözünü ettiği kötü şairleri eleştirmektedir. Metinde geçen ikinci mecazlı ifadeyse **“özentî tozu”** söylemidir. **“Toz”** sözcüğünün gerçek anlamı “Çok küçük ve hafif parçacıklara bölünmüş toprak, çok küçük parçacıklara bölünmüş olan herhangi bir madde” (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 2376) anlamlarındadır. **“Özentî tozu”** söylemiyle yazar, sözcüğe mecaz anlam yüklemektedir.

“Kişi o kokuyu almasın; **duyarlığı mayalanır**. Yaşamı boyunca o kokunun ardına düşer” (ALBS, Kağıt Kokusu: 17).

“Maya” sözcüğü “bazı besinlerin yapımında mayalanmayı sağlamak için kullanılan madde” (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 1637) anlamındadır. Adnan Binyazar, **“duyarlığı mayalanır”** ifadesiyle sözcüğe mecaz anlam yüklemektedir.

6.2 Benzetmeler

Doğan Aksan, benzetmeyi, “Bir nesnenin, varlığın niteliğini daha g¼c¼l¼, daha etkili biçimde anlatmak üzere bir başka nesneden, daha belirgin bir niteliği olan bir varlıktan yararlanma eğilimi” diyerek tanımlamıştır.

Adnan Binyazar’ın biçimini yansıtan sanatsal anlatılardan biri de benzetmedir. Bu bölümde yazarın biçimine daha çok yaklaşmamızı sağlayan benzetmelere yer verilecektir.

Gibi İlgeci İle Kurulan Benzetmeler

“Kitap, düşünsel oluşumun kaynağıdır, insanlığımızı korumanın savunma hattıdır, bilginin su yoludur. Su yolu akar durumda tutulmadı mı, yetenek, akıl, duyarlılık, bilinç, kimlik gibi kişilik değerleri başkalarının işgaline uğrar. İçimizde **bir ur gibi** sürekli büyüyen bilgisizlik, bizi benliğimizle işgal eder” (AT, Okuma Körlüğü: 41).

Adnan Binyazar, alıntıda bilgisizliği, içimizde sürekli büyüyen ur ile ilişkilendirerek durumun ciddiyetini vurgulamıştır.

“Toplumların yapısı, **canlı beden gibidir**. Bir bedeni oluşturan gözelerin (hücre) sağlamlığı bedenin de sağlamlığı demektir.” (A, Bizde Eksik Olan Ne: 162, 163).

Adnan Binyazar, alıntıda, toplum yapısını canlı bedene benzetmektedir. Toplum yapısını canlı bedenle ilişkilendirerek ete kemiğe büründürmektedir.

“Cam Kırıkları’nda, kişisi fazla olmayan, tam anlamıyla bire bir öyküler yer alıyor. Öz, anlatımı karmaşıklaştıracak her şeyden kaçınıyor, yalının yalını bir biçem yaratmaya çalışıyor. **Fırçası tuvale yapışmayan bir ressam gibi**, kişileri anlatırken, sözcüklere fırçasının tüycüklerini dokunduruyor (EDY, Cam Kırıkları: 241).”

Adnan Binyazar, Erdal Öz'ün biçimini oluşturan betimlemelerini yorumlarken Öz'ü ressamlara benzetmektedir. Yazarlık ve ressamlık meslekleri arasında ilişki kurmaktadır.

“...Güldürücü hikâyelerin anlatıcısı ise Mübeccel Abla'ydı. **Sesi bir karikatür çizgisi gibi keskin**, sözcükleri çarpıcıydı. Örneğin odaya bir adam girecekse, ‘Sanki içeriye bir herif girmedi, sırik girdi; burnu öylesine uzundu ki, yarım saat mi, bi saat mi geçti uzayan direğin herifin burnu olduğunu anladılar...’ diye anlatırdı” (HA, Kerem ile Aslı: 221).

Yukarıdaki benzetme örneğinin oluşum yolunu, yazarın kavramlar, olay ve durumlar arasında ilişki kurma becerisine bağlayabiliriz. Karikatür göze, ses kulağa hitaptır. Yazarın metinde sözünü ettiği öykü kişisi Mübeccel Abla'nın, anlattığı hikâyelerdeki kişileri betimlemede usta olduğunu ve onu, dinleyenlerin gözünde anlattığı kişi ve hikâyelerin bir karikatür çizgisi gibi keskin bir biçimde canlandığını benzetme yoluyla aktarmaktadır.

“Ay, batış yoluna girince **Kontes'in yüzü kristal aynalar gibi parladı**. (KSK: 126, 129).

Yazar, Kontes'in yüzünün parlaklığını kristal aynalara benzetmektedir.

“**Öğrencilerle yüz yüze gelince içinde çok kişinin yer aldığı bir fotoğrafı elime vermişler gibi oldum**. Gözümü “fotoğraf”tan alıp söze başlayamıyordum” (ÖGY: 87).

Yazar, alıntıda Çorum'daki ilk ders gününü anlatmaktadır. “Gibi” benzetme edatını da kullanarak sınıfı çok kişinin yer aldığı bir fotoğrafa benzetmektedir. Canlı

görüntüye değil de cansız bir fotoğraf karesine bakıyormuş gibi bir hisse kapıldığını benzetme yoluyla okura aktarmaktadır.

“Evliliğimizin ilk günleri... Kasaptan et almışız. Akşamüstleri eve girdiğimde her şey hazır olurdu. **İyi düzenlenmiş bahçeler gibiydi hazırladığı sofralar.**” (ÖGY: 262)

Eşinin hazırladığı sofraları, iyi düzenlenmiş bahçelere benzetmektedir.

Benzemek Eylemiyle Kurulan Benzetmeler

“Gidip yedi- sekiz yaşlarındaki öğrenci kızın yakınındaki sıraya oturdum. ‘İri kanatlı ak kuşu gördün mü? Uzun uçuşlu... Gagası kan kırmızı...’ Ne sorduğumu birden anlayamadı. **Testi ağzından su boşalmasına benzer kıkırdamalarla güldü**” (Ş. K, İri Kanatlı Ak Kuş: 99).

Yazar, benzetmeyle kızın gülümsemesinin berraklığını işitsel özellikler de katarak betimlemektedir. Gülümsemeyi, “**Testi ağzından su boşalmasına benzer kıkırdamalara**” benzetmektedir. Benze- etlemiyile kurulmuş bir benzetme örneğidir.

“**Öğrenme pirinç ayıklamaya benzer.** Pirinçten taşlar nasıl seçilirse, öğrenme süreci boyunca, insanın bilgi dağarcığı da saplantılardan, donmuş alışkanlıklardan öylece arındırılmalıdır” (TVE, Dayatmacı Eğitim: 294).

Yazar, *Dayatmacı Eğitim* adlı yazısında “**Öğrenme pirinç ayıklamaya benzer**” cümlesiyle benzetme sanatından yararlanmaktadır. Benzetmeyi, benze- etlemiyile oluşturmuştur.

6.3 Anıştırmalar

“Anıştırma **1.**Bir şeyi açıkça söylemeyip üstü kapalı anlatmak, dolaylı anlatmak, ima etmek. **2.** Bir dizede ya da beyitte, bilinen bir olayı, atasözünü ya da fıkrayı anımsatma sanatı, telmihtir” (Dil Derneği, Türkçe Sözlük, 1998: 63).

“Ağıt, bir duygu seli gibi, acıyı yüreklerle yayar. Ağıt acı çekmenin toplumsallaştırılmasıdır. Öz benlikte gelişen bir duygudur. **Güçsüzükten güç alma törenidir.** Bilgiyle beslenen ağıt, halkı zorbalığa sürükler. Oysa halkların bilgiden öte güçleri yoktur. Bilgi kuvvettir” (Ağıt Toplumu).

Yazar, Cervantes’in “*gücümü güçsüzlüğümde alıyorum*” sözünü anıştırmaktadır.

“Bir yazarın en belirgin özelliği, biçiminin (üslûbunun) olmasıdır. Eskiler, bir yazarın değerini, ‘üslûp sahibi’ olmasına bağlamıştır. Çağdaş yazarda daha da öne çıkmıştır bu. **Bir yazar, dilsel beğenisiyle bir böceğin serüvenini insanlığın serüveniyle özdeşleştirebilir.** Nice yazar ‘sevgi’yi anlatmıştır; hangisinin anlattığı bir başkasının anlattığı gibidir? Yazın, dile getirme, her şeyi yeniden dille yaratmadır. Yazar, yarattığının başka bir yaratıcısı olmayan bir dil işçisidir” (HA, Türk Yazınında Anlatı: 33, 34).

Adnan Binyazar, üslûba dair görüşlerini bildirdiği yukarıdaki metinde Kafka’nın *Dönüşüm* adlı eserini anıştırmaktadır.

“Hem de bir ölüm gününde, Bedrettin Cömert’in **gök ekin** gibi biçilip sonsuz yolculuğuna çıkarıldığı cami avlusunda, yaşlı ve hastalıklı bir adam yanıma yaklaştı, ‘Gerçekten, yazdıklarınızı yaşadınız mı?’ Diye sordu. Milliyet Sanat Dergisi’nde (16.07.1979) yayımlanan özyaşamöykümü okumuş olmalıydı. Ağır hastalıkla, ilk

gördüğüm günlerdeki o görkemini gerilerde bırakmış Ahmet Muhip Dıranas'ı tanıyamamış, sıradan biri sormuşçasına, yalnızca 'Evet' deyivermişim" (MYD: 11). Adnan Binyazar'ın yaşamını kaleme aldığı *Masalını Yitiren Dev* yukarıda alıntıladığımız paragrafla, "Bir nesneye yanar canım, göğnür özüm/ Yiğit iken ölenlere gök ekini biçmiş gibi" diyen Yunus Emre'nin unutulmaz dizelerini anıştırarak başlar. Gök ekin tazeliği gençliği yansıtır ve ruhu gececik bedenine çok görülen Bedrettin Cömert'in öldürülmesini en iyi biçimde anlatır.

"İstanbul'da babasız yıllar... Evsiz, aşsız, odunsuz günler... **O yaşlarda sevdam yok ki, 'kaldırımların kara sevdalı eşi' olayım.** Sokak dünyası, kardeşimin Darülaceze'ye verilmesi, benim bir aşçıya yerleştirilmemle kapandı" (MYD: 15).

Necip Fazıl Kısakürek'in *Kaldırımlar* adlı şiirini anıştırmaktadır yazar.

"Yüzünü yorganın aralık kalmış yerinden görüyordum. **Gözleri örtüktü, ama bakıyordu**" (ŞK, Eller: 54).

Adnan Binyazar, Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın "Ağır Hasta" adlı şiirinde geçen "Gözlerim örtük fakat yüzümle görüyorum" dediği dizeyi anıştırmaktadır.

"Külebi, **rüzgârlara çobanlık eden** şairlerin soyundan geliyordu" (ŞK: 109).

Adnan Binyazar, alıntıda Nikos Kazancakis'i anıştırmaktadır. *Ozanlar Yazarlar Kitaplar* adlı denemesinde, Sait Faik Abasıyanık için **Rüzgârlara Çobanlık Eden Öykücü**, demektedir. Sait Faik, haksızlığa uğrayanın hakkını savunur, adalet ister. *Haritada Bir Nokta* en güzel örneğidir. Kazancakis, bozulan çanları ayarlamaya gider, rüzgârlara çobanlık eder. Bu iki usta yazarı birbiriyle kaynaştırmıştır Binyazar. Adnan Binyazar'ın yeniden okumalar dünyası diye adlandırabileceğim o büyü

dünyada Sait Faik'in ayrı bir yeri vardır. Yazılarında Sait Faik'ten öyle sık ve vurgulu söz eder ki, Faik'in Binyazar'ın eserinde karşılaştığım; *“Tuttum kalemi öptüm. Yazmasam deli olacaktım”* sözleri, metinde durduğu gibi durmadı. Uzun zaman etkisinde kaldım. İşte böylesine bir etkiyi ancak güçlü bir biçemi olan yazarlar sağlayabilir.

“Kapıdan uçarak girdim. Çocuk oyuncağından biraz büyükçe, tahtadan bir arabanın içinde cılız ördek yavrusu kadar kalmış bir Atiye Abla görünce içim yandı. Öylesine küçülmüştü ki, öncesini bilmeyip onu şimdi gören, **‘bir zamanların tarçın gibi tatlı o taze dilberi’**ni beşiğe yatırılmış bezden bir bebek sanırdı.” (Ş. M: 22).

“Bir zamanların tarçın gibi tatlı o taze dilberi” dizeleri James Joyce’a aittir.

6.4 Metinler Arasılık

“Bir metnin bir başka metin içinde etkin olarak varoluşu; bir başka deyişle, bir ya da birçok metnin alıntı, çalıntı (aşırma, intihal) ya da anıştırma (telmih) yoluyla, aynı anda aynı yerde kurdukları birliktelik ilişkisi” (Rifat, 2013/I: 148).

“Shakespeare, **‘Kibir ve gurur bütün sanatları devirir’** diyor. Ondan bir yüzyıl sonra yaşadığı sanılan Teslim Abdal da aşağı yukarı aynı şeyi söylüyor: **‘Gel ha gönül havalanma / Engin ol gönül engin ol.’** Deyişine şu dizeleri de ekliyor: **‘Söyledikçe engin söyle’, ‘Engin söyle, büyüklüktür’** (ALBS, Onur Kirlenmesi: 47).”

Adnan Binyazar, yukarıdaki alıntıda Shakespeare ve Teslim Abdal’ın sözlerine yer vererek metinler arasılıktan yararlanmaktadır.

“Sanatın hangi dalı olursa olsun, hazlarda olduğu gibi, her yaratının bir üst noktası vardır; önemli olan yazarın, o üst noktaya varmasıdır. Sait Faik’in, **‘Haritada Bir**

Nokta’ adlı öyküsünde akşama kadar durmadan çalışıp, onca emeğe karşın bir tek balık bile verilmeyen kişinin uğradığı haksızlık karşısında, yazarın, kalemi eline alarak **‘Yazmasam deli olacaktım!’** dediği noktadır bu! Ya da, yazarın, oltalara bir bir takılan aptal balıkları gören **Sinagrit Baba’ya, ‘Gidip Sinagrit Baba oltayı kesmiş, biraz sonra Sinagrit Baba tutulduğu zaman kim kesecek? Kim akıl edecek yakamozu dişlemeyi?’** dedirtmesidir. Yazar, bu noktaya düşünce yoğunluğuyla ya da betimleme çarpıcılığıyla vararak; nerde ne diyeceğini bilir. İşte bu noktada dilin gücü yaratıcılığın gücü oluyor. Öz, **‘kovadan masmavi denizi sıçratarak’** varıyor bu noktaya. Yazar, yaratıcı gücüyle vardığı gerçeklik duygusunu bu yaratı aşamasında yaşar. **Sait Faik’in ‘Havada Bulut’ öyküsündeki Yorgiya’nın, ‘Havadaki bulutu kovama doldurdum’ dediği andır bu!’** (Edebiyatın Dar Yolu, Cam Kırıkları: 240).

Yukarıdaki alıntı Adnan Binyazar’ın Sait Faik’in eserleriyle oluşturduğu bir metinler arasılık örneğidir. Okurlarını Sait Faik’in öyküleri üzerinde düşündürmektedir. Metinler birbirini desteklemekte veya kendinden sonrakine basamak olmakta ya da kendinden öncekine dayanak. Bu destek-dayanak ilişkisine yazarda sık rastlanmaktadır.

“Adına uygun olarak hep gece yarılarında okuduğum *Binbir Gece Masalları*’nda **‘Güzellik, onu aşkla arayana görünür,’** sözünü görünce, kitabı yüzüme kapayıp dakikalarca öyle durmuştum. Olay örgüsüne bakarak, halifelerin, şeriat ilkelerini uygularken hak hukuk dinlemedikleri sahneler; masalsı dünyaların yanıltıcı renklerini anlattığı sanılan *Binbir Gece Masalları*’nın sayfalarından birinde geçen bu sözle, kafamda karmaşık bir yumak olarak duran aşkın büyüünün çözüldüğü sanısına kapılmıştır. Âşık Veysel de, **‘Güzelliğin on para etmez şu bendeki aşk**

olmasa' diyordu; dizedeki güzellik kavramıyla beş para etmeme deyimini yan yana getirmeye gönlüm razı olmadığından, Veysel'in sözünü doğru buluyordum ama güzel bulmuyordum. Oysa *Binbir Gece Masalları*'nın sayfalarından birinde geçen bu söz, yalnızca aşkı anlatması yönünden değil, sanatsal yaratının büyüsünü çözmesi yönünden de etkilemişti beni" (EDY, Cam Kırıkları: 241).

Yukarıdaki alıntının, Adnan Binyazar'ın estetiğe verdiği değeri yansıttığını, doğru olan söylemin güzel olması gerektiğini vurgulandığını söyleyebiliriz. *Binbir Gece Masalları*'nda geçen "**Güzellik onu aşkla arayana görünür,**" sözüyle Âşık Veysel'in, "**Güzelliğin on para etmez bu bendeki aşk olmasa**", sözünü karşılaştıırarak metinler arasılıktan yararlanıyor yazar.

"Ortak insanlık durumlarını yansıttığı için, Deli Dumrul'un da çeşitli toplumlarda değişik anlatıları vardır. **rneğin Deli Dumrul'la Yunan mitologyasındaki Alkestis arasındaki bağlantılar şöyle: Azrail, Deli Dumrul'a, kendi canı yerine başka bir can bulması şartıyla Tanrı'nın hayatını bağışlayacağını söyler. Ecel, Kral Admetos'a kendi yerine başka birini bulduğu takdirde öldrmemeyi vaat eder. Deli Dumrul, kendi yerine canlarını vermeleri için, ihtiyar anasıyla babasına başvurur; fakat ikisi de bunu reddeder. Kral Admetos, kendi yerine ölmeye razı olmaları için anasıyla babasına başvurur, fakat ikisi de bunu reddeder. Deli Dumrul'un karısı, kocası yerine ölmeyi kabul eder. Kral Admetos'un karısı Alkestis, kocasının yerine ölmeyi kabul eder. Tanrı, özverili kadına ve karısıyla birlikte ölmeyi de yaşamayı da dileyen Deli Dumrul'a acır, her ikisine de yüz kırk yıl ömür verir. Yer altı Tanrısı Hades'in karısı insafsız Persephone, sadakatin bu derecesi karşısında yumuşayarak Alkestis'i kocası Kral Admetos'a geri verir"** (HA, Deli Dumrul: 207).

Yazarın, Deli Dumrul ve Kral Admetos'un yaşadıkları benzer hikâyeyi karşılaştırması metinler arası örneklerdir.

“Albert Camus *Yabancı* adlı romanına, ‘**Annem bugün öldü, belki de dün ölmüştür,**’ diye başlar. Yasa uygulayıcıları, anasının ölümündeki duyarsızlığından dolayı romanın kahramanını Mersault’yu yargırlar. Bense, genç yaşlarımda okuduğum bu romanın, davranışları saçma (absurd) bulunan kahramanını, acılar içinde yalnızlığın batağına saplanmış gerçek bir yabancı olarak algıladım. Mersault, romanın bir yerinde, ‘**Ölecek ben olduktan sonra, ha bugün, ha yarın...**’ diyerek, yaratıcısı Albert Camus gibi, acıları erken yaşamanın şaşkınlığına uğramıştır. Ben anamın bu dünyadan göçüp gidişini, binlerce kilometre uzakta, Berlin’deki tek odadan oluşan sığınağımda, gece yatıp sabahleyin uyanamayan bir insan ölümü olarak öğrendim. Oysa değil bugün, yarınlarda bile anamın öleceğine inanmıyordum. Ölüm gerçeği gelip karşımda dikilince, gözlerimin önüne, benim iri ellerimin aynı olan anamın topak ellerinin iki yana uzanışı geldi. Ben, göklerin binlerce kilometrelik maviliği içinde gözyaşlarımı içime gömerek İstanbul’a ulaşmak üzere yol alıyorum; anam, bir uçağın kargo bölümünde, yüzlerce bavulun arasında, cansız bir beden olarak, her ağacında, her tarlasında, ‘serçe parmak kalınlığındaki’ sularında bile emekleri tüten topraklara uçuyor. Ben havada iken anam toprağa verilecek. Onu sonsuzluğa uğurlarken, ellerini ayaklarını öpemeyeceğim; sözde canlı bir varlık olarak, ana yerine bir avuç toprağı kucaklayacağım! Şair yüz bin kez, ‘**Ölüm âsude bahar ülkesidir bir rinde**’ desin, ölüm avutmaz. Ana ölümleri, bir de ilk doğurduğu iseniz, çocuğu yokluğun uçurumlarına yuvarlar. Sanki göklerin yüzlerce kilometre yukarılarında değilim, yerin bin kat dibindeyim. Gök boşluğundaki uçağın içinde soluksuz kalmanın bunaltılarını yaşıyorum” (MYD: 29).

Adnan Binyazar, Albert Camus ve Yahya Kemal'den alıntılar yoluyla metinler arasılıktan yararlanmaktadır.

6.5 Betimlemeler

“Betimleme genellikle bir canlandırma sanatı olarak tanımlanır. Betimlemelerde 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, 2004: 122).

Bu bölümde Binyazar'ın incelediğimiz 14 eserinden alıntıladığımız betimleme örnekleri yer almaktadır.

Doğa Betimlemeleri

“Allah'tan, yıllar bana bu havalara aldanmamayı öğretmiş! Aradan çok geçmiyor, başımı kaldırıncaya göğün orta yerinde **zehir karası** bir bulut kümesinin, gittikçe alanını genişleterek güneşi yutmak üzere pusuda beklediğini görüyorum. Güneş üç beş dakika içinde bulut canavarına yenik düşünce dilimin düğümü çözülüyor” (BAA, Eğri Göl: 47).

“**Zehir karası**” tamlaması bulutun karanın karası, katran karası gibi olduğunu somut yolla anlatıyor. Sözlüklerde yer almayan, sanal ortamda yer alan zehir karası (< Farsça zehr ve Türkçe kara+sı) biçiminde belirtisiz ad tamlamasıdır. Bulut canavarı. Havanın bozuk olmasını gözümüzde sözcüklerle resim çizerek veriyor. Bir doğa olayını öyküleştiriyor. Bulut kümesi oluşmuş ve güneşi yutmak üzere. Sonra güneş etkisini tamamen yitiriyor hava daha da bozuluyor. Güneş bulut canavarına yenik düşüyor. İyi ve kötünün çatışması, mücadelesi anlatılır gibi doğa olayı öyküleştirilmiş.

“Fırat suyunun durgun aktığı Kömürhan vadisinden geeeğimizi biliyordum. Gün aydınlığında kopkoyu görünen vadinin **yılan sırtı yeşilini** görmek için katlanmışım onca yola. Vadiden geçerken, gün ışığının, **korku salan karanlığı** nasıl yuttuğunu görecektim” (ŞK, Yol Ver Dağlar:141).

Yazar, yeşil’e yeşil deyip geçmiyor, rengi ayrıntılı anlatma çabasıyla “**yılan sırtı yeşili**”, karanlığı da “**korku salan karanlık**” biçiminde izlenimlerini katarak yansıtıyor. Kömürhan vadisi, durgun akışıyla, yılan sırtı yeşiliyle gözümüzde canlanıyor.

“Başka ses yok. Görüntü de yok. Kilometrelerce sonra, eskiden küçük bir yer olduğu izlenimi veren kent yıkıntısına varınca sesler duydum, görüntüler görüm. Söğütler **bahar yeşili** ipiltelerinde soyunup **yaz sıcağının sarı yeşiline** oktan bürünmüş kentin ortalarında, türü belirsiz ağaçların yaprakları toz içinde” (Şairin Kedisi, Yol Düşleri: 11).

Binyazar, yeşil tonlarını yansıtmak için “**bahar yeşili**”, “**yaz sıcağının sarı yeşili**” gibi doğa betimlemeleri yapmaktadır.

“Lloret de Mar günlük g neşlikti. Bulutların uzaklığına bakıp o günü yağmursuz geçireceğimizi sanmıştık. İnsanın iç dünyasındaki karmaşaya gibi, doğanın da kendine özgü iklim çılgınlıkları oluyor. Ak bulut kümeleri öğleden sonra **zindan karasına** döndü. Dağları dev yapılı bulutlar kuşatmıştı” ( GY: 173).

“**Zindan karası**”nda geçen “zindn”ı pekiştirici bir öge olarak kullanmıştır. Bu durum, farklı kullanışlar arama çabalarından kaynaklanmaktadır..”

“Karın kar olduğunu bilen bir kişi, birkaç gün önce geldiği Berlin’de, bir öğle sonrasının **ak uçuşmalarını** kar sayar mı?” (TVE, Kar Çağrışımları: 338).

Yazar, yağışın yoğun olmadığını karın rengini de gözümüzde canlandırarak betimlemektedir. Doğa gözümüzde canlanmaktadır.

Kişi Betimlemesi

“**Bakışsız gözleri**, yanımdaki sandalyede oturan kabarık saçlı oda arkadaşıyla benim yüzüm arasında gidip geliyor, birimizin yüzünde çakılıp kalıyordu” (ÖGY: 14).

Yazar, yukarıdaki alıntıda Türkçe /-sIz/ yapım ekinden yararlanarak eşini betimlemektedir. Kanser hastası olan eşinin gözleri, bakma, daha doğrusu anlamlı bakma eylemini yitirmiştir.

“Dışarıda, o gece kimi yanına katıp götüreceği belli olmayan, korkutucu bir karanlık vardı. Koridorda sessiz dolaşan hemşirelerin **ak gölgeleri** bile karanlığın şiddetini azaltmıyordu” (ÖGY: 41).

Hemşireler beyaz giydikleri için gölgelerini de “**ak**” olarak betimlemesi, yazarın imgeler arasında ilişki kurma becerisinden kaynaklanmaktadır.

“Akıl eksikliğinden dolayı mahallede adı “ermiş“e çıkarılan yobazların başı Topal Hırpo, “Şah Mahmet, kapısından adam kovmuştur; ağalığının asaletine leke sürmüştür!“ diye söylenmişse de, **sözü estikçe toz kaldıran rüzgârlar arasında savrulup gitmişti**” (Şah Mahmet: 15).

Binyazar, alıntıda Topal Hırpo öykü kişinin sözünün önemsenmediğini betimlemeyle vermiştir. Rüzgârın hafif olan tozu kolayca kaldırması olayını

gözümüzde canlandırarak, öyküdeki kişinin sözünün bir hükmü olmadığını betimleme yoluyla aktarmaktadır.

“Adı Orhan mıydı, Erdal mıydı; lise çağlarında bir genç, **namludan fırlamış gibi girdi** içeriye. Kim bilir nerelerde, hangi koşullarda çalışarak aldığı kotunun içinde bir mavi daldı. Boynunda altın zincir vardı, kayışının tokası naldı.”

Yazar, alıntıda gencin içeriye hızla girişini “**namludan fırlamış gibi**” biçiminde benzetme ve somutlaştırmadan yararlanarak yansıtmakta. Ayrıca şiirsel ifadelerle mavi kotlu delikanlının inceliğini ‘mavi dal’ tamlamasıyla dile getirmektedir.

Kotunun içinde mavi dal olan, boynu altın zincirli, kayışının tokası nal; ‘Belki yıl oldu böyle güzel bir yemek yemeyeli,’ diyor gözlerini silerek; elindeki lokmalarla değil, özlemiyle sıyrıyor tavanın dibini” (ÖGY: 235).

Adnan Binyazar, Mavi renk bir kot giymiş olan ince yapılı genci gözümüzde canlandırmaktadır. Bir canlandırma sanatı olarak tanımlanan betimlemelerden kişi betimlemesi yaparak yararlanmıştır yazar. Gencin hızla içeriye girmesini “**nabludan fırlamış gibi**” diyerek, gibi benzetme ilgecini kullanarak betimlemiştir.

“Gözlerinden uyku akar, sigarasının külleri terli mintanına dökülür; yine de elindeki takvim yaprağını bırakmaz. Gözkapaklarına bütün ağırlığıyla yüklenen uyku canavarına yenilmemek için çok çaba gösterirdi. Kaç kez parmak uçlarıyla gözkapaklarını kaldırdığını, uykunun pençesinden kurtulmaya çalıştığını görmüştüm” (MYD: 24).

Adnan Binyazar, çizdiği üvey baba portresinde, betimlemenin bütün özelliklerinden yararlanmıştır. Betimlenen kişinin, uyku akan gözlerini, uykuya direnme çabalarını, takvim yaprağını elinden bırakmayışını sözcüklerle resim çizer gibi gözümüzde canlandırmaktadır.

6.6 Aktarmalar

“Değişik türleri bulunan aktarmalarda, anlatılmak istenen kavram, onunla bir yönden ilişkisi benzerliği yakınlığı olan başka bir kavramla anlatılmaya çalışılır; böylece bir gösterge yeni bir anlam kazanır” (Aksan, 2009: 622).

Aktarmaların en yaygın türü olan deyim aktarması ve çeşitlerini Doğan Aksan; İnsandan Doğaya Aktarma, Doğadan İnsana Aktarma, Doğadaki Nesnelere Arasında Aktarma, Somutlaştırma, Duyular Arasında Aktarma olarak sınıflandırmıştır.

Duyular Arasında Aktarma ve İnsandan Doğaya Aktarma örnekleri Adnan Binyazarın eserlerinde sıkça karşımıza çıkmıştır, Duyular Arasında Aktarmanın tanımı şöyledir: “Duyular Arasında Aktarma, deyim aktarmalarının bu türünde, farklı duyu alanlarına ait kavramların bir araya getirilerek canlı bir anlatım sağlaması söz konusudur. Dokunma duyusuyla ilgili olan *sıcak* sıfatının *sıcak bir ses* gibi duyma, *sıcak bir bakış*, *sıcak renkler* gibi, görme duyusuyla ilgili adların nitelemesi, ses için *soğuk bir ses*, *tatlı bir ses* gibi tamlamaların kullanılması, renkleri betimlerken *çiğ renkler*’den söz edilmesi, kokular için keskin sıfatının yakıştırılması hep bu eğilimin tanıklarındandır” (Aksan, 2009: 68).

Adnan Binyazar’ın incelediğimiz 14 eserinde, biçimini belirleyen önemli öğelerden biri de yukarıda tanım ve açıklamada bulunduğumuz duyular arasında aktarma örnekleridir.

“Dostum Turan Ilgaz’ın sesini telefonda duyunca kulaklarıma inanmadım. Gençliğimin o pürüzsüz sesinin öyle pürüzsüz kalmış olması beni zamanlar öncesine götürdü. Ardından, **elinizin altında bir kadife okşar gibi duyumsadığınız başka bir ses**; Sait Maden’in sesi.” (AT, Kağrı Gıcırtiları: 293).

Yazar, duyular arasında aktarma yapmaktadır. Dokunma duyusunun işitme duyusuna aktarıldığını görmekteyiz.

“... O gece, okyanusun ortasında ustura ağzı gibi parlayan aya bakamadım. Beynimde yaban atları gibi tepinen düşleri kovup balkondan içeriye kaçtım. ‘Anam, anam! Nerede senin **ılık kokulu** kucağın!’ dedim, başımı yastığa gömdüm” (ALBS, Okyanus Düşleri: 239, 240).

Yazar, Las Palmas’a yakın bir kıyı beldesinde balkondan Atlas Okyanusu’na bakmaktadır. Ilık dokunma duyusuna, koku koklama duyusuna hitap eder. Yazar duyular arasında aktarma yapar buradaki betimle örneğinde. Annesine duyduğu özlemi böyle betimler.

“Ağın... Badem çiçeklerinin **ak kokusu**...” (MYD: 181).

Yazar, koklama duyusunu görme duyusuna aktarmıştır.

“**İşıltılı sesi** içerilerden geliyordu.” (ÖGY: 262).

Yazar, *Ölümün Gölgesi Yok* adlı eserinde, eşi Filiz Hanım’ın sesini betimlerken “ışılıtlı” sıfatını kullanmaktadır. Sesi parlak bir nesne gibi algılamamızı sağlamaktadır. İşitme duyusunu görme duyusuna aktarmaktadır.

“Oyun arasında ışıklar yanınca ona baktım. **Bakışımın sesini** duymuştu sanki. Başını arkaya çevirince salonun olanca ışığı gözlerinde toplanmıştı” (ÖGY: 84).

Göz sessiz bir iletişim aracıyken, yazar, karşı tarafın bakışının kendisine yönelmesini göze işitsel özellik yükleyerek duyular arası aktarmadan, alışılmamış bağdaştırmadan yararlanarak duygularını aktarıyor.

“Minibüslerin üzerindeki gür sesli çığırtkanlar, gösteriyi kendileri yapacaklarmışçasına, matadoru övüyor, yenilmez bir boğanın kan gölünde yüzeceğini duyuruyor. Çığırtkanın **sesi kan kokuyordu**. Banderilla’yı ölümcül yerine batırıp boğadan kan fışkırtmak, arenaya yayılan **koygun kanın** kokusunu almak İspanyol’un genlerine işlemiştir; peki, Norveçlerden, Almanyalardan, Hollandalardan, Amerikalardan, Japonyalardan gelenlere ne oluyordu?” (ÖGY: 170).

Koygun sözcüğünü *Derleme Sözlüğü*’nde ‘etkili, dokunaklı, acıklı’; ‘koyu (renk için kullanılır)’ (DS VIII: 2942) anlamlarıyla yer almaktadır. Sözcük burada *Derleme Sözlüğü*’ndeki anlamının dışında kullanılmakta ve derinlikli bir anlam taşımaktadır. Kan fışkıırken sıvıdır, kısa bir süre sonra pıhtılaşıır. "**koygun**"u, pıhtılaşıma anlamında kullanmıştır. Boğa güreşinin yapılacağını duyuranlar, aynı zamanda kanlı bir ölüm eylemini de haber verdikleri için sesi kan kokusuyla betimlerken işitme duyusunu görme duyusuna aktarmaktadır. Sesteki kan kokusu betimlemesi, yazarın güçlü biçemine örnektir. İşitme duyusunu görme duyusuna aktarmaktadır.

İnsandan Doğaya Aktarma

“İnsandan doğaya aktarmanın bir türü, insane ait fiziksel ve ruhsal özelliklerin doğadaki varlıklara aktarılmasıyla gerçekleştirilir” (Aksan, 2009: 65). Adnan Binyazar’ın incelediğimiz eserleri üzerinde belirlediğimiz insandan doğaya aktarma örneklerinden bazıları şöyledir:

“Lloret de Mar günlük güneşlikti. Bulutların uzaklığına bakıp o günü yağmursuz geçireceğimizi sanmıştık. İnsanın iç dünyasındaki karmaşa gibi, doğanın da kendine özgü **iklim çılgınlıkları** oluyor. Ak bulut kümeleri öğleden sonra zindan karasına döndü. Dağları dev yapılı bulutlar kuşatmıştı” (ÖGY: 173).

“İnsanın iç dünyasındaki karmaşa gibi, doğanın da kendine özgü iklim çılgınlıkları oluyor” cümlesiyle yazar, insandan doğaya aktarma örneği vermektedir. Havanın günlük güneşlikken birden bozulmasını iklim çılgınlığı olarak adlandırmaktadır.

“Her evin küçük bir bahçesi, o bahçelerde nar, limon, portakal ağaçları var. Daha ilk gençliklerini yaşayan ağaçların narin dallarından limonlar, **bebek yüzlü narlar** sarkıyor” (TVE, Yurt Emekle Yaratılır: 330).

Adnan Binyazar, **“bebek yüzlü narlar”** diyerek insandan doğaya aktarma yapmaktadır.

Binyazar’ın biçimini belirleyen önemli öğelerden aktarmalara bir örnekte araçtan hayvana aktarmada bulunduğu aşağıdaki örnektir:

“Kucaklara sığmaz şişmanlığına bakıp ‘tombul’ dersem ayıp kaçacağını düşünerek **‘loğ’** adını vermiştim ona.” (ŞK: 111).

loğ: “Toprak damların, harman yerlerinin gevşeyen toprağını pekiştirmek için kullanılan, silindir biçiminde taş yuvarlak; yuvak taşı”. Cahit Külebi’nin kedisine **“Loğ”** adını vererek eski kültüre de kan can vermektedir. Bir araç olan **“loğ”** adını Cahit Külebi’nin kedisine vererek araçtan hayvana aktarmada bulunmuştur.

Somutlaştırmalar

Somutlaştırma: “1. Soyut bir kavramı beş duyudan biri ya da birkaçıyla algılanır kılma eğilimi: ‘Hiç akıyor zaman : Kaskatı donmuş : Alıp askıya asabilir : Bıçakla kesebilirsin’ dizelerinde “zaman” somutlaştırma örneğidir” (Dil Derneği, Türkçe Sözlük, 1998: 1206).

“Bedia Akarsu, Tahsin Yücel, Berke Vardar, Akşit Göktürk. Genç yaşlarında profesör, doçent olmalarına karşın onlar dilleri ve tutumlarıyla, bu unvanlardan çok, düşünceye ve yazın alanlarına verdikleri emeklerle öne çıkıyorlardı. Dördünün de ortak yanı, Türkçeyi yapmacık söylemlerden kurtarmış, bilimde dilsel yalınlığı sağlamış olmalarıydı. Bir yabancı dilde bilimsel yapıtlar verecek düzeydeki bu aydınlanmacılar, ülkenin bilgi damarlarını besleyerek **Türkçe düşünme yollarının asfaltını dökmüşlerdi**” (A, Aydınlanma Kuşağı: 253).

“**Türkçe düşünme yollarının asfaltını dökmek**” somutlaştırma örneğidir. Türkçe düşünme yolları soyut, asfalt dökmek ise somut bir kavramdır. Yazar, Bedia Akarsu, Tahsin Yücel, Berke Vardar, Akşit Göktürk’ün yaptıkları işin önemini somutlaştırmadan yararlanarak dile getirmekte ve biçimini oluşturmaktadır.

“TV ekranları bir yana, yazar, şair, ressam, müzisyen, oyuncu; kim olursa olsun, yalnızca belli sanatçılara bağlanmak, kişide **duyarlık kabuklaşmasına** yol açar” (ALBS, Orta Malı Yüzler: 34).

“**Duyarlık kabuklaşması**” örneğinde, duyarlık gibi soyut bir kavramı somutlaştırılıyor.

“Şiir yazıp Mayakovski’nin, ‘Kütükten kafaları yontarız biz de’ dizesinin geçtiği ‘Şair İşçidir’, Yesenin’in ‘Köpeğin Şarkısı’ şiirini okumamış olanlar, yazdıklarını **beğenisizlik çamuru** bulayacaklarını bilmelidirler” (ALBS, Şiirselliği Öldürmek: 57).

Yazar, beğenmemek gibi soyut bir kavramı “beğenisizlik çamuru” diyerek somutlaştırmaktadır. Çamur somut bir kavramdır.

“Bu yazı, Emin Özdemir’in, kitap-lık dergisinin 122. sayısındaki ‘Yüzler ve Sözcükler’ adlı denemesinde belirttiği gibi, ‘yüzün biçimsel özelliklerinden kişinin karakterini çıkarmaya’ yönelik değildir. ‘Gözlere, kaşlara, alna, burna, çeneye, ağza, kulaklara bakarak kişiliği belirleme falcılığı’ hiç değildir; her teli birer sözcük olan **düşünce fırçasıyla** kişilik çizimleridir...” (ALBS, Yüzler Sözler: 105).

Düşünce; soyuttur. Adnan Binyazar, “**düşünce fırçası**” söylemiyle somut olan fırçadan yararlanarak düşünce kavramını somutlaştırmaktadır.

“1950 yılında Dicle Köy Enstitüsü’ne girdiğimde kendimi klasiklerin arasında bulmuştum. Yıllar sonra gidip o kitaplığın ardiyeye dönüştüğünü görünce yıkılmışım. Ülkede **bilgi çölleşmesinin** tarihi böyle başladı.” (ALBS, Bilgi Çölleşmesi: 162).

Yukarıdaki alıntıda eserin başlığı olan “**bilgi çölleşmesi**” söylemi bir somutlaştırma örneğidir. Bilgi gibi soyut bir kavram somutlaştırılmıştır. Yazar, bilgisizlikle çöl kavramını bir tutmaktadır. Böylece okurun gözünde çöl canlanacak ve bilgisizliğin kötü sonuçları anlaşılacaktır. Çöl sözcüğü ne anlama geliyorsa bilgisizlikte aynı anlamdadır.

“Gecenin bu kör saatinde “günlük” tutma hevesine kapılıp **belleğimin dip köşesinde** yazacak bir şeyler arayacağım aklımın ucundan geçmezdi” (BAA, Yol Özlemleri: 62).

Adnan Binyazar, incelediğimiz 14 eserinden biri olan Bozkır Aydınlığında Aşk adlı eserinde yer alan Yol Özlemleri başlıklı öyküsünde “**belleğimin dip köşesi**” söz öbeğiyle “belleği” bir mekân adımışçasına somutlaştırmaktadır. “Dip köşe”

ikilemesinden yararlanarak bir kıyıda unuttuğu anları yakalama, hatırlama çabasında olduğunu yansıtmaktadır.

“İçimde çöreklenen **kaygı engereğinin** başını ezip kendimi rahata erdiremiyordum. O duyguyla aylarca konuşamamış, yalnızca ‘Baban gidecek ve dönmeyecek!’ cümlesindeki ‘gidecek’ sözcüğünü ‘gitti’ ile değiştirmiştım” (BAA, Yol Özlemleri: 61).

Yazar, kaygı gibi soyut bir kavramı içine çöreklenen zehirli yılanla ilişkilendirerek anlatmaktadır. Kaygıyı yılan gibi görmektedir. Babasının gidişini ayrılığı ve ayrılık sonrasını anlatırken zamanla babasının dönmediğini yüklem zamanını değiştirerek vermektedir.

“İçimdeki **kuşku kuyusunun** duvarlarında tırnak tutturacak bir yer ararken, çocukluğumun sevda ötüşlü kuşları üşüştü başıma” (ŞK, İri Kanatlı Ak Kuş: 85).

Yazar, iç dünyasını somutlaştırmadan yararlanarak yansıtmaktadır. İçine düştüğü kuşkuyu anlatmak için somut olan kuyu kavramına başvurmaktadır. Kuşkuyu somutlaştırırken biçiminin de usta mimarı olmaktadır.

“Babam Usta’nın bana baba olduğunu, kendisinin yapamadığını onun yaptığını dile getirerek teşekkürlerini sürdürüyor. Bacaklarımdaki oyukları açıp göstersem de, babam anlasa kime teşekkür ettiğini! Göstermiyorum. Babam bacaklarımdaki çirkin yara oyuklarını görse ne olacak? Bizi sokaklara atarak **yüreğimizde oyuklar açmış** bir babadan ne umulabilir? diyorum içimden... Bedende yaratılan oyuklar sağlıyor da, yürek oyukluğu hep işliyor” (MYD: 179).

Yürek soyut bir kavramdır. Oyuk açılması ise somuttur. Yazar, **“yüreğimizde açılan oyuklar”** diyerek somutlaştırma örneği vermektedir.

Sait Faik’te, bir anlatım aracı olarak sürekli gelişen dil, **duygu öbeklerinde yoğunlaşıyor**” (OYK, Rüzgârlara Çobanlık Eden Öykücü: 59).

öbek: “küme” (TDK, Türkçe Sözlük, 2011: 1835) anlamına gelmektedir. Adnan Binyazar, yukarıdaki metinde **“duygu öbeği”** diyerek duygu gibi soyut bir kavramı somutlaştırmaktadır.

Yüreğindeki acıyı daha somut bir şekilde görebilmemizi sağlayan bir örnektir. Yürekte açılan oyuk soyut, bedende açılan oyuk somuttur. Hem bedenine hem yüreğine aldığı darbeleri somutlaştırmadan yararlanarak aktarıyor. Bu biçimde başka bir somutlaştırma örneği de şöyledir: “İnsan çektiği acıları bilmesene ne olurdu acaba? Demek, **beden gibi duygular da sürekli onarıyor kendini**” (MYD: 130).

“Duyguların kendini onarması” somutlaştırma örneğidir. Duygunun aldığı hasarı göremeyiz. Duygu soyut bir kavramdır. Bedenin aldığı darbeleri görebilir iyileşme sürecini gözlemleyebiliriz.

“Pedagoji Merkezi’ne gittim. Belki işe dalar, **yüreğimi tırmalayan acının tırnaklarından kurtulurdum...**” (ÖGY: 219).

Yüreğindeki acıyı, **“yürek tırmalayan tırnaklar”**la görselleştirerek somutlaştırıyor yazar.

“Acılarımın çift kanatlı pencerelerini açtım; ‘Hani,’ dedim içimden, ‘hani, kaderin aynı sayfasına yazılmıştık biz! Şimdi sen neredesin, ben neredeyim?’ Kader kitabı

dün gece yanıp kül olmuştu... Kitabın da, kaderin de, ‘ikimiz’in de külü göğe savrulmuştu!” (ÖGY: 310).

“**Acıların çift kanatlı penceresi**”, yazarın var ettiği bir özgün söylemdir. Sözcükleri büyük bir ustalıkla kullandığının göstergesidir bu örnek. Yazar, somutlaştırma yoluyla; göremediğimiz duyamadığımız acıları bile görülür, duyulur hale getiriyor.

“Yazarlık, **sözcüklerin kancalı uçlarıyla** bir doruğa tırmanma çabasıdır” (EDY, Aziz Bey Hadisesi: 292).

“**Yazarlık, sözcüklerin kancalı uçlarıyla bir doruğa tırmanma çabasıdır**” derken Adnan Binyazar, yazarlığı dağcılıkla ilişkilendirmiştir. Soyut olan sözcüklere kancalı uçlar vererek somutlaştırmıştır.

“Beyin de toprak gibidir, bilgiyle beslenmedi mi **düşünme çoraklığına** uğrar” (TVE, Toprak ve Çocuk: 336).

Toprak ve Çocuk adlı denemesinde yazar, düşünce gibi soyut bir kavramı somutlaştırmıştır.

Bölüm 7

SONUÇ

Biçem, bir metindeki dil kullanımının, bir yazar ya da döneme özgü dil özelliklerinin tümüdür. Sözcükleri seçme kullanma sanatıdır. Alanın uzmanlarında “Üslûp, bireyin başkasına benzemeyen yanıdır.” görüşü egemendir.

Daha önce Adnan Binyazar’ın eserleriyle ilgili biçembilim çalışması yapılmamıştır. Oysa Binyazar’ın kendine özgü, incelemeye değer, dikkati çeken güçlü bir biçemi vardır. “*Üslûp, yazarın dilinin ucundaki baldır*” (EDY, Yazar Gazeteci: 101) özdeyiş niteliğindeki sözü bile Binyazar’ın biçem açısından özgünlüğünün göstergesidir.

Çalışmamızın “*Adnan Binyazar’ın Biçemini Yansıtan Öğeler*” adını verdiğimiz bölümünde ilk olarak “*Binyazar’ın Türettiği Sözlük Birimleri*” yer almaktadır. Bu bölümde sözcükten tamlamaya, pekiştirmeden birleşik sözcüklere Adnan Binyazar’ın türetmiş olduğu sözlük birimlerine, dil birimlerinin çeşitliliğine dikkati çekmeyi amaçladık. *Ağıt Toplum* adlı eserinden alıntıladığımız metin Binyazar’ın sözcük türetmedeki gücünü, bireysel dil kullanımının üst düzeyde olduğunu göstermektedir. “Musa Eroğlu, Anadolu’nun **ozanata** soyundan geliyor. Söyledikleriyle, Anadolu’nun, daha da ötelerinin ozan onurunu, engin insan sevgisini, halkın acıyı bal eyleyen yüce sabrını dile getiriyor...” (AT, Kavimler Kapısı Anadolu/ 292). Ozanata’yı Binyazar, önce Fazıl Hüsnü Dağlarca’ya yakıştırmış, sonra Musa Eroğlu için de kullanmıştır. Gülten Akın için aynı yapıda «**ozanana**»yı, Sait Faik için de «**ozanöykücü**» adını yakıştırmıştır.

Alışılmamış bağdaştırmalardan sıkça yararlanması Binyazar'ın biçeminin önemli özelliklerinden biridir. “Çam ormanlarının ötesinde, dağdan ovalara doğru buğulu bir boşluk uzardı. Bakışsız yalnızlıklarımızın ülkesi idi orası” (ŞM, Eller: 60).

"**Bakışsız yalnızlıklarımızın ülkesi**" sözü yazarın kolay betimlemelerden kaçındığını göstermektedir. Yeni söylem arayışlarına yönelmiş olduğunun göstergesidir. “Bakmadan algılayıp var saydığımız ülke” gibi bir anlam çıkarabiliriz.

Yazarın söz varlığında pek çok kültüre beşikler etmiş Anadolu'nun sözcükleri, deyimleri, dil birimleri bile yer almaktadır. *Derleme Sözlüğü*'ne yöresinden 300 sözcükle katılmış olduğunu öğrendiğimiz Adnan Binyazar, ayrıca elimizdeki verilere göre yazılı kaynaklarda yer almayan yerel öğeleri eserlerinde kullanarak onlara kan can vermiştir. Örneğin, Masalını Yitiren Dev adlı eserinde geçen “**billoş** ve **çıtirik**” sözcükleri bunlardan yalnızca ikisidir. Ölçünlü (standart) dil dışındaki öğelerden de yararlanıyor olması, Binyazar'ın güncel Türkçeyi kullanma çabası üst düzeyde olmasına karşın, ölçünlü dille yetinmeyip tam anlatma isteğiyle alışılmışın dışına çıktığını göstermektedir. Yazarın incelediğimiz 14 eserinden *Masalını Yitiren Dev* ve *Şah Mahmet*'te konu gereği yerel kültürden öğeler bulunmakta. Bugün Diyarbakır ve Ağın'da yerel kültürün izleri hâlâ duruyor. Adnan Binyazar'ın, bu izleri, iz olarak bırakmayıp daha da derinleştirdiğine tanıklık etmekteyiz. Çünkü yazar, o yörede konuşulan dili bugünlere getirmektedir.

Yazarın dil kullanımında söz sanatları biçimini belirleyen önemli öğelerdendir. Çalışmamızın “*Adnan Binyazar'ın Sanatsal Anlatı Dili ve Özgünlüğü*” adını verdiğimiz bölümünde, yazarın 14 eserinden derlediğimiz *mecazlar, benzetmeler,*

anırtmalar, metinler arasılık, betimlemeler, aktarmalar gibi sanatsal anlatılar yer almaktadır.

Ozanlar Yazarlar Kitaplar adlı eserinden alıntıladığımız Cahit Külebi'yi tanıtırken özenti tozu tamlamasına mecaz anlam yükleyerek: “Koca Külebi! Yıllarca İsviçreler de yaşadı da, şiirine tek **özenti tozu** kondurmadı...” (OYK, Şiirin İlkeleri: 162, 163) demiştir.

Adnan Binyazar, hangi yazın türünde olursa olsun soyut bir kavramı somutlaştırarak algılanır kılma eğilimindedir. İncelediğimiz 14 eserinden derlediğimiz somutlaştırma örnekleri Binyazar'ın bireysel dilini oluşturduğunu görmemizi sağlamış, bizi biçimine daha çok yaklaştırmıştır. *Ayna* adlı eserini incelerken karşılaştığımız somutlaştırma örneği Adnan Binyazar'ın dile duyduğu sevgi ve saygıyı biçimine yansıttığını göstermektedir: “Bedia Akarsu, Tahsin Yücel, Berke Vardar, Akşit Göktürk, bir yabancı dilde bilimsel yapıtlar verecek düzeydeki bu aydınlanmacılar, ülkenin bilgi damarlarını besleyerek **Türkçe düşünme yollarının asfaltını dökmüşlerdi**” (A, Aydınlanma Kuşağı: 253).

Sanatsal anlatıların önemli bir ögesi de anırtma (telmih) sanatıdır.

“Hem de bir ölüm gününde, Bedrettin Cömert'in **gök ekin** gibi biçilip son yolculuğuna çıkarıldığı cami avlusunda, yaşlı ve hastalıklı bir adam yanıma yaklaştı” (MYD: 11) derken Yunus Emre'ye göndermede bulunmuş “*Bir nesneye yanar canım, göynür özüm, yiğit iken ölenlere gök ekini biçmiş gibi*” dizelerini anırtmıştır.

Masalını Yitiren Dev adlı eserinde çizdiği üvey baba portresinde, betimlemenin bütün özelliklerinden yararlanmış. “Gözlerinden uyku akar, sigarasının külleri terli

mintanına dökülür; yine de elindeki takvim yaprağını bırakmaz. **Gözkapaklarına bütün ağırlığıyla yüklenen uyku canavarına yenilmemek için çok çaba gösterirdi.** Kaç kez parmak uçlarıyla gözkapaklarını kaldırdığını, **uykunun pençesinden** kurtulmaya çalıştığını görmüştüm” (MYD: 24). Binyazar, betimlediği kişilerin ayırıcı özelliklerini çeşitli yollarla okuyucuya geçirerek biçimini kurmuştur.

Göstergelere yeni anlamlar kazandıran aktarmalar Adnan Binyazar’ın eserlerinin en önemli üslup belirleyicilerindedir. Binyazar, bireysel dilini öne çıkardığı aktarmalarla, Türkçenin, doğurgan yapısıyla zihinlerde yeni çağrışımlar yaratmaya elverişli bir dil olduğunu göstermektedir. *Ölümün Gölgesi Yok* adlı eserinde geçen İspanya’daki boğa güreşinin duyurusunu yansıtırken **“Çığırkanın sesi kan kokuyordu”** cümlesi aktarma örneğidir. Görme duyusunu koklama duyusuna aktarmıştır.

Aşağıdaki örneklerde Binyazar, Türkçenin gücünü, kavramlaştırma özelliğini vurgulamıştır: “Amerikalıların skyscraper (gök kazıyıcı) kavramı yerine bizde olağanüstü bir dil beğenisinin ürünü olan **“gökdelen”** sözcüğü yaratılmıştır.” Böylece Binyazar, Türkçenin kavramlaştırma yollarına okurun dikkatini çekmiştir. Ayrıca **“Krumme Lanke’yi Türkçeye ‘Eğri Göl’ diye çevirmek, Türkçenin dilsel beğenisine daha uygun düşecektir.”** diyen Binyazar, çeviride de aynı duyarlılığı göstermektedir. İşte bu alıntıda olduğu gibi Binyazar’ın zorunlu olmadıkça yabancı sözcük kullanmadığını, eşanlamlı sözcüklerden Türkçesini yeğlediğini söyleyebiliriz.

Sonuç olarak, Adnan Binyazar'dan alıntıladığımız aşağıdaki bazı sözler özdeyiş niteliğindedir. “*Yazı, karanlığı aydınlık eyleyen göstergeler düzeneğidir*” (A, Uygarlık Kalemin Ucundadır: 166). “*Kitap, insanca varoluşun kültür belgesidir!*” (TVE, Okumanın Anlamı: 55). “*Toprağın çoraklığına ağaç, beynin çoraklığına kitap*” (A, Yarat Ey Sanatçı: 41).

Son söz olarak, Adnan Binyazar'ın incelediğimiz 14 eserlerinde farklı biçem özellikleri göstererek Türkçenin söz varlığına, elimizdeki kaynaklarda yer almayan yerel öğelere kan can vererek, gereksinme duyduğu türevleri yaratarak, özgün söylemleriyle katkıda bulunmuş, çeşitli anlam sanatlarından yararlanarak biçimini kurmuş bir yazar olduğunu söyleyebiliriz.

KAYNAKÇA

Adalı, O. (2004), Anlamak ve Anlatmak, İstanbul: Pan Yayıncılık.

Aksan, D. (2006), Türkçenin Sözcük Varlığı, Ankara: Engin Yayınevi.

_____, (2009), Anlambilim, Ankara: Engin Yayınevi.

Aksoy, Ö. A. (2014), Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü I, II, İstanbul: İnkılâp

Aktaş, Ş. (1993), Edebiyatta Üslûp ve Problemleri, Ankara: Akçağ.

Binyazar, A. (1998), Ozanlar (Yazarlar Kitaplar, İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.

_____, (2000), Masalını Yitiren Dev, İstanbul: Can Yayınları.

_____, (2003), Halk Anlatıları, İstanbul: Can Yayınları.

_____, (2003), Ayna, İstanbul: Pupa Yayınları.

_____, (2004), Ölümün Gölgesi Yok, İstanbul: Can Yayınları.

_____, (2006), Duyguların Anakarası. İstanbul: Can Yayınları.

_____, (2008), Edebiyatın Dar Yolu: İstanbul: Can Yayınları.

_____, (2008), Şah Mahmet, İstanbul: Can Yayınları.

_____, (2008), Ağıt Toplum, İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.

_____, (2009), Ardında Leke Bırakmamalı Sevgi, İstanbul: Pupa Yayınları.

_____, (2011), Bozkır Aydınlığında Aşk, İstanbul: Can Yayınları.

_____, (2011), Şairin Kedisi, İstanbul: Can Yayınları.

_____, (2013), Günışığına Yolculuk Kaçış, İstanbul: Can Yayınları.

_____, (2014), Kızıl Saçlı Kontes, İstanbul: Can Yayınları

_____, (2014), Günışığına Yolculuk Varış, İstanbul: Can Yayınları.

_____, (1972, 1997, 2010), Toplum ve Edebiyat: Can Yayınları.

Caferoğlu, A. (2011), Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü, Ankara: TDK

Çoban, A. (2004), Edebiyatta Üslûp Üzerine, Ankara: Akçağ.

Derleme Sözlüğü I, II, III, IV, V, VI, (2009), Ankara: TDK

Dilbilim Sözlüğü, (2013), İstanbul Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.

Dil Derneği Türkçe Sözlük (1998), Ankara: Kurtuluş Yayınları.

Gülensoy, T. (2011), Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü, Ankara: TDK

Özdemir, Ö. (2002), Yazınsal Türler, Ankara: Bilgi Yayınevi.

Sami. Ş. (2010), Kamus-ı Türkî, Ankara: TDK.

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

Tietze, A. (2002), Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı, İstanbul- Wien. Simurg Yayınları.

Tulum, M. (2011), 17. Yüzyıl Türkçesi ve Sözvarlığı, Ankara: TDK.