

**İHSAN OKTAY ANAR'IN ROMANLARINDA SÖZLÜ GELENEĞİN  
DİLE YANSIMASI****REFLECTION OF THE ORAL TRADITION ON LANGUAGE IN İHSAN OKTAY  
ANAR'S NOVELS****ОТРАЖЕНИЕ УСТНЫХ НАРОДНЫХ ТРАДИЦИЙ НА ЯЗЫК РОМАНОВ  
ПИСАТЕЛЯ ИХСАН ОКТАЙ АНАРА****Emin Erdem ÖZBEK\*****ÖZET**

İhsan Oktay Anar, son dönem Türk romanının dikkat çeken, çok okunan yazarlarından. Yazarın romanları, kurgu ve anlatım teknikleri bakımından geleneksel anlatılardan izler taşır. Bu durum, yazarın dilinde sözlü geleneğe ait birtakım özellikleri ortaya çıkarmıştır. Bu çalışmada, sözlü gelenekten gelen özelliklerin, yazarın dili üzerindeki etkisi incelenmiştir. İncelemede ilk olarak romanların eski anlatı gelenekleriyle ilişkisine değinilmiş, ardından eserler bu bağlamda cümle kuruluşları ve çeşitli ifadeler bakımından değerlendirilmiştir. Yazarın romanları, *cümle dışı öğelerin, açıklayıcı ifadelerin, sıfat tamlamalarının kullanımı ve dil bilgisi kurallarına uymayan kullanımlar* yönüyle incelenmiş, tespit edilen özelliklerin “sözlü kültür” ile ilişkili olduğu sonucuna varılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:**

İhsan Oktay Anar, sözlü kültür, postmodernizm, dil.

**ABSTRACT**

Ihsan Oktay Anar is one of the remarkable and popular authors of Turkish novel's last period. His novels have impressions from traditional narratives in terms of fiction and narrative techniques. This aspect reveals some features which is belong to oral tradition in author's language. In this study, the effects of the features coming from oral tradition on author's language are analysed. In the study, firstly, relation between his novels and old narrative traditions is mentioned and then, in this context his novels are examined in terms of sentence constructions and various expressions. Author's novels are examined in terms of using non-sentence parts, appositive parts, adjectival constructions and anomalous usings in grammar rules, as a result it is decided that all the features which are identified in the study are related to oral culture.

**Key Words:**

Ihsan Oktay Anar, oral culture, postmodernism, language.

**РЕЗЮМЕ**

Ихсан Октай Анар является одним из популярных романистов Турции последнего времени. В его романах есть следы воображения и разъяснения. Такое

---

\* Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi-Balıkesir / TÜRKİYE

положение показывает, что язык писателя содержит характеры устных народных традиции.

В статье рассмотрены особенности устных народных традиции и влияние его на язык писателя. В ходе изучения романов, в первую очередь обратили внимание на старые традиции растолкования. Наряду с этим оценено строение предложений и типы выражения в романах. Романы изучены с точки зрения несоставных членов предложения, разных выражений, имён прилагательных и применения несоответствующих грамматических форм. По полученным данным утверждается связь характерных свойств романов с устными народными традициями.

**Ключевые Слова:**

Ихсан Октай Анар, устная народная культура, постмодернизм, язык.

### 1. Giriş

İhsan Oktay Anar, son dönem Türk romanında dikkat çekici bir yere sahip olan, romanları çok okunan bir yazardır. İlk romanı “Puslu Kıtalar Atlası” ile büyük ses getirmiş, sonraki romanları ile de kendine has çizgisini sürdürmüştür. Yayımlanmış beş romanı vardır: Puslu Kıtalar Atlası (1995), Kitab-ül Hiyele (1996), Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri (1998), Amat (2005), Suskunlar (2007).

Romanları postmodern bir tavır sergiler. Ancak, bunları tam bir kategori içerisinde değerlendirmek mümkün değildir; kendisi de buna karşıdır: “Romanlarımın ille de bir kategori içine sokulması gerekmiyor. ... Her şey kendi ile vardır. Neyse odur, ille de bir yerlere bağlamak gerekmiyor. Postmodern roman olsun mu olmasın mı beni pek ilgilendirmiyor.” (Demirci 2000: 57).

İhsan Oktay Anar’ın romanlarının hepsinde de ortak olan bir dil ve üslup vardır. Romanların geçtiği zaman ve mekân bu üslubu destekleyen önemli unsurlardandır. Romanlarında zaman, Osmanlı dönemi; mekân, İstanbul’dur. Yazar, kullandığı dil ile bu dönemi yansıtmaya ve yaşatmaya çalışır. Arapça ve Farsça kaynaklı sözcükler romanlarında geniş yer tutar. İstanbul, yazar için zengin bir fon oluşturur.

Romanlarında tarihî ve felsefî unsurların bir araya geldiği, simgelerle örülü fantastik bir kurgu vardır. Gerek içerik gerekse biçim olarak eserlerinde halk edebiyatı unsurları bulunur, kurgu ve anlatım geleneksel anlatılarla paralellikler gösterir. Bunlar, postmodern tekniklerle de örtüştüğü gibi, doğulu anlatı geleneklerine işaret eder. Yazarın Doğu’ya bakışımı ifade eden şu sözleri, onun eserlerinin kaynaklarıyla ilgili bir açıklama getirmek bakımından önemlidir: “Ben oryantalist değilim. Yani ben Doğucu değilim, Doğuluyum. Ben bu coğrafyanın insanıyım ve bu benim elimde olan bir şey değil. Bunda herhangi bir övünme ve yerinme gibi bir durum da söz konusu değil. Ben Doğuluyum çünkü ağır yağlı yemekleri severim, Evliya Çelebi okumaktan zevk

alırım, Uğur Rıza'yı dinlemekten hoşlanırım. Bu zevkler benim Doğulu olduğumun küçük göstergelerinden birkaçı... Doğucu olmakla Doğulu olmak arasındaki fark kral olmakla kralcı olmak arasındaki fark kadar büyüktür.” (Demirci 2000: 57). Burada, Batı düşünce dünyasının da eserlerinde önemli bir yer tuttuğunu eklemek gerekir. “Eserlerimde hem Doğu hem de Batı dünyasının düşünürlerini görebilirsiniz. Ben sadece bana zevk veren, bana hitabeden yazarları okurum. Marx’ı da okurum, Evliya Çelebi’yi de okurum. En beğendiğim yazar Tanrı ve en çok etkilendiğim eserler kutsal kitaplar. Gerçek edebi yapıtlar olduğunu düşünüyorum kutsal kitapların. Gençliğimde Kafka’yı okurdum. Onu beğenirdim. Çehov’u beğenirdim. Evliya Çelebi’yi çok büyük bir zevkle okurum hala. Dostoyevski’yi çok beğendim. Ayrıca Borges okudum...” (Koçakoğlu 2010: 65) sözleri bunu gösterir. Sonuç olarak, romanlarında doğu ile batının “postmodern” bir sentezini görürüz.

## 2. Romanlarla Geleneksel Anlatı Türleri Arasındaki Paralellikler

Anar’ın romanlarında geleneksel türlerle birleşen birçok yön bulunmaktadır. Sözlü kültür dairesinden gelen bu özellikler, yazarın dilinde de bu türlere özgü birtakım belirtileri ortaya çıkarmıştır. Bu bölümde romanlarının geleneksel anlatı türleriyle ilişkisine genel hatlarıyla değinilmiştir.

Halk edebiyatı türlerinden gelen özellikler, daha romanlarının girişinde kendini gösterir. Romanları, birbirine oldukça benzer olan şu ifadelerle başlar:

“Ulema, cühela ve ehli dubara; ehli namus, ehli işret ve erbab-ı livata rivayet ve ilan, hikâyet ve beyan etmişlerdir ki kun-ı Kâinattan 7079 yıl, İsa Mesih’ten 1681 ve Hicretten dahi 1092 yıl sonra, adına Kostantiniye derler tarrakası meşhur bir kent vardır. (2011, 13)”, “Kuledibi’ndeki Tamburlu kiraathanenin, çoğunlukla ariflerden, güngörmüşlerden, sohbet ve kelâm ehillerinden olan ahalisi, asırların tüketemediği bu yorgun dünyanın binbir halini yadedip onda baki kalan hoş ve nâhoş sedalardan dem vururken, laf dönüp dolaşıp çoğu kez bir zamanların Yâfes Çelebisine gelirdi. Râviyan-ı ahbar ve nâkılan-ı âsâr kâh hayretü minnet, kâh nefretü ibretle şunları rivayet ve hikâyet ederlerdi. (2009, 9)”, “Peygamber Efendimizin ve onun tebliğ ettiği kitaba iman edenlerin Mekkeli putperestlerden gördükleri ezâ ve cefâ nedeniyle Medine’ye hicretlerinden 1080-1082 yıl, İsa Aleyhisselâmdan ise 1670 yıl kadar sonra, Şevval ayının üçüncü gecesi, debdebesi ve çağçağasıyla yedi iklim dört bucağa nâm salmış o Kostantiniye şehri, gökyüzündeki karanlık bulutların altında yorgun bir dev gibi uyumaktaydı. (2005, 9)”, “Muhteşem Neyzen Bâtın Hazretleri’nin (saadetleri dâim olsun) Konstantiniye’de bulunduğu zamanlarda, yani Sultan Ahmed-i Sâni Han Efendimiz’in devri saltanatından sonraki senelerden birinde, Şaban ayının ondördüncü gecesi, Yenikapı’nın dar ve ıssız sokaklarında kol gezen o ihtiyar bekçi, gökyüzünde ansızın kapkara bulutlar peydâ olur olmaz hiç şaşırılmıyordu. (2007, 11)”.

Zaman ve mekânın anlatının başında vurgulandığı bu ifade tarzı, klasik roman anlayışı ile değil, eski anlatı geleneklerinden gelen üslupla örtüşmektedir. Anlatıya bu tür bir giriş, meddah anlatılarının da karakteristik özelliğidir.

Romanlarında geleneksel anlatıların kurgu özellikleri görülür. “Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri”, “Binbir Gece Masalları”nı andıran çerçeve anlatı tekniğine göre kurgulanmıştır. Çerçeve anlatılarda herhangi bir eylemin tamamlanmasını geciktirmek amacıyla hikâyeler ya da masallar anlatılır. Binbir Gece Masalları’nda Şehrazat, anlattığı masallarla öldürülme anını geciktirir (Todorov 1995: 164). “Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri”nde “Ölüm” ile “Cezzar Dede” ölüm vaktini geciktirmek için birbirlerine hikâyeler anlatırlar. Roman, bu şekilde iç içe geçmiş hikâyelerden örülmüştür.

Çerçeve kurgunun yanı sıra, sözlü anlatılarda sık görülen “eş zamanlı kurgu (paralel anlatılar)”nın özellikleri de, İhsan Oktay Anar’ın romanlarında sıkça görülür. “Kurgusal olarak aynı zaman parçasının birbirine paralel çizgilerde farklı anlatı daireleri içinde anlatılması ve ortak bir noktaya getirilmesi demek olan bu yaklaşım, halk hikâyelerinde, masallarda sıklıkla başvurulan bir yöntemdir” (Gökalp-Alpaslan 2002: 193). “Suskunlar” romanından alınan aşağıdaki ifadeler buna örnek teşkil eder:

“Fakat Dâvut’un Kostantiniye’deki en âlâ üstâtlardan oluşan bir fasıl heyetine kabulü ve evden kaçan Eflâtun’un da dervişliğe niyet edip mevlevihânededen medet ummaya başladığı zamanlar, yoksullukla senelerce boğuşan Musa’nın hiç ummadığı bir olay patlak verdi. (2007, 26)”, “Âsım’ın hayâletinin Dâvut’a dadanması ve Zâhir hakkında da “peygamberliğini ilan ettiği” söylentisinin çıkmasından aşağı yukarı otuz küsûr sene kadar önce Galata şehri ahâlisi, tedâvileri sonuç vermeyen Rafael’in tabâbet yeteneği hakkında ileri geri konuşmaya yeni yeni başlamıştı. (2007, 184)”, “Âsım’ın hayâletinin Dâvut’a tebellleş olduğu ve Zâhir’in de peygamberliğini ilan ettiği söylentisinin yayılmaya başladığı sıralar, şiddetli ateşine rağmen artık evin içinde dolaşabilen Tağut, kendine bir yardımcı da bulmuştu. (2007, 189)”.

Görüldüğü gibi, birbirine paralel ilerleyen olaylar arasındaki geçişler, sözlü anlatıların karakterine uygundur. Anar’ın romanlarında zaman akışı düz bir çizgi üzerine değildir. Yazar, zamanda atlamalar yaparak farklı kollardan hikâyeler anlatmakta ve daha sonra bunları birbirine bağlamaktadır. Bu öykülerin birleşmeleri, sözlü anlatıların kurgu özelliklerine uygun olarak gerçekleştirilmiştir.

Anar’ın romanlarında doğuya özgü anlatı geleneklerini, masalları çağrıştıran bir diğer yön fantastik unsurlardır:

“Çok geçmeden Amat’ın neferlerinden bazıları sisin içinden, devlerin davudî seslerini, cadıların tiz çığlıklarını ve cinlerin fısıltılarını işittiler. (2005, 191)”, “Dâvut bağırarak isteyip de bağıramadığı o anda, kör ve sessiz

ceninlerin, bağırtlak, saksığan ve karabatak kemiklerinin kaynadığı kazanların fokurtusunu, Azrâil'in tırpanının acıyla kıvranan bedenlerinden koparttığı azâp içindeki ruhların çılgınlıklarını işitti. Ardından, karanlıktan yontulan ifritlerin kahkahalarını, ezelden ebede kadar dünyaya gelmiş ve gelecek günâhkârların teknilinin birden isimlerini tek tek saymaya mahkum cinlerin fısıltısını duydu. Fânilerin boğazlarını sapsarı ve sipsivri dişleriyle parçalayıp kanlarını kana kana içmeye can atan upirleri sezindiğinde, karanlığın efendilerinin ebedî susuzluğunu ancak, fanilerin kanının dindirebildiğini de fark etti. (2007, 41)”.

Romanlarda yer alan “*fi tarihinde, gecelerden bir gece, günlerden bir gün, günün birinde, bir zamanlar, güneş doğduğunda, üçüncü horoz zamanına kadar*” gibi “zaman” ifadeleri de bu geleneğin izlerini güçlendiren unsurlardandır.

İhsan Oktay Anar'ın romanlarında geleneksel türler bakımından ön plana çıkan bir anlatım şekli de, *meddah tarzı anlatımdır*. Yazar, bir dinleyici kitlesine hitap eder gibi eserlerini kaleme alır, anlatım sırasında araya girmekten, şahsi değerlendirmelerde bulunmaktan kaçınmaz. Meddah hikâyelerinde olduğu gibi, rivayetlere, farklı kaynaklara ait hikâyeler anlatır. Meddah, hikâyesinin eskiden bugüne gelişini “*raviyan-ı ahbar ve nakilân-ı asar ve muhaddisan-ı ruzigâr şöyle rivayet ve bugûna hikâyet ederler ki...*” gibi sözlerle belirtir. Bundan sonra hikâyenin nerede geçtiği, hikâye kahramanı tanıtılır (And 1967: 240). Yukarıda gösterilmiş olan, romanların giriş cümleleri de bu kalıplarla uyumludur.

Meddah, rivayetlere dayanarak hikâye anlatan bir anlatıcıdır. Anar'ın “Kitab-ül Hiyel” ve “Amat” romanları tamamen rivayetlere, menkıbelere, tezkirelere, birtakım eserlere dayanılarak anlatılır:

“Rûznamçe Kisedârı Ölügözlü Cuma Bey'in Kamûsü'l Desais başlıklı eserinde anlatınlar doğruysa, Mehmet Paşa Hamamı'nda ‘Ayyaş’ lâkabıyla mülâkkap ve Ohannes ismiyle müsemma bir ihtiyar tellâk vardı. (2005, 13)”, “Kuşçubaşı Halifesi Kuyruklu Rıza Çelebi Kitabü'l İber başlıklı eserinde bu satırların, meşhur Yahudi filozof İbni Meymun'un Diriliş Risâlesi adlı kitabından olduğunu, Kırbaç Süleyman'ın ise, “Böyle fal olmaz olsun!” diye haykırarak kitabı duvara fırlatıp attığını ve her nedense bir günahkâr olduğuna inanan bu adamın, ruhunun da bedeni gibi ölümlü olduğunu öğrendikten sonra, giderayak büyük bir telaşa kapıldığını yazmıştır. (2005, 29)”, “Fakat rihtegânbaşı Abaza İsmail Dede'den, onun aklının fikrinin Mühendishane-i Bahri'ye girip hiyel ilmini öğrenmekte olduğunu naklederler ki, doğrudur. (2009, 16)”, “Sol garipler ağası Çakmak Tayyar Paşa biraderzadesi Ayn-ı Ekber Numan Efendi'nin naklettiğine göre, Sinobî Bülbül Dede Hazretleri, eğer hiyel ilmini öğrenmeseydi Calûd'un sadece zalim bir pehlivan olarak kalacağını söylemişlerdir. (2009, 68)”.

Diğer romanlarında da sık sık görülen “rivayet ederler ki”, “rivayet odur ki”, “anlatılanlar doğruysa” gibi aktarma ifadeleri, meddah ağzından bir hikâye anlatılıyormuş izlenimini kuvvetlendirir:

“Rivayet ederler ki surların hemen içindeki Ağa Çayırı’na vakti zamanında çadırlarını kurmuş çingeneler arasında, derdinden bağı yanan bir baba vardı. (2011, 39)”, “Rivâyet odur ki, hayâletle karşılaştığında yüreği oynayan ihtiyar bekçinin sözlerine Allah’ın bir tek kulu inanmamıştı. (2007, 13)”, “Anlatılanlar doğruysa, bu süre göz açıp kapayıncaya kadar geçmişti. (2007, 125)”.

Meddah hikâyelerinde başlıca sahnenin İstanbul olması (Nutku 1997: 95) ve Anar’ın romanlarında da İstanbul’un mekân olarak önemli bir işlevinin bulunması dikkate değerdir.

Meddah hikâyelerinde toplum içindeki çeşitli etnik gruplar, çoğu kez komedi malzemesi olarak hikâyede yerlerini alırlar (Nutku 1997: 132). Özellikle şive taklitleri, bu bakımdan sık görülen bir durumdur. İhsan Oktay’ın romanlarında da şiveleriyle konuşturulan kahramanlarla karşılaşılır:

“Bembeyaz dişlerini göstererek sırttan Gülabi, elindeki para kesesini kaldırıp şingirdatarak, “Mastoriden almışız tam beşyüzellibeş akçecik sipali!” diye bağırdı, “Toplamışız bir de aysiyetli, nur yüzlü, izzetinefis saibi efendicağızlardan tam yüzelliiki akçe alaturacak! Sizinse açlıktan ta buraya kadar geliyor nefesinizin kokusu! Alın size bir akçecik! Gidin doyurun aç karnınızı! (2007, 37)”, “Ade ordan! Te bakasın bir şu mevtaya! Alasın bir ibret! Şu iki günlük dünyada, te işte büle yaşayasın gönölünce bizim gibi! (2007, 201)”.

İhsan Oktay Anar’ın mizaha ve abartıya önemli bir yer veren üslubu da meddah anlatılarıyla örtüşür. Çoğu zaman, olayların genel seyrine bir etkisi olmayan, güldürücü öge olarak bir fon oluşturmaktan ziyade işlevi bulunmayan figürler, romanlarında oldukça fazladır. Bunlar da meddah anlatımıyla benzerlik bakımından dikkate değerdir: “Hikâyeci-meddah, anlatının mihverindeki eylemi, eğlendirici, oyalayıcı ve biteviyelikten kurtulmuş renklendirici öğelerle, çoğu kez temel eylemle ilgisiz, ikinci derecede kişiler, olaylar, fıkralar ve şakalarla genişletip şişirir.” (Boratav 1992: 68).

Anar’ın romanlarına kahramanlar bakımından yöneldiğimizde de sözlü gelenek izlerini görürüz. Kahramanların konumu, geleneksel anlatılarla uyumludur. Romanlarının kurgusu temelde Tanrı-şeytan, varlık-yokluk, iyilik-kötülük, ölüm-ölümsüzlük gibi çatışmalar üzerine kurulu olan Anar’ın eserlerinde, kahramanlar, bu çatışmanın tarafları ve birer simge olarak yer alırlar. Yazar tarafından kahramanların eylemleri ön plana çıkarılır ve bu şekilde düz bir çizgi üzerinde olan kahramanın konumu pekiştirilir. “Halk edebiyatı ürünlerinde (de) önemli olan kişinin iç dünyası değil, tersine, eylemidir. Masallarda, *Dede Korkut*, *Battal Gazi* gibi kahramanlık hikâyelerinde kahraman ve diğer kişiler eylem için gerekli araçlar olmaktan

öteye gitmezler...” (Moran 2007: 78). Geleneksel anlatılarda, kahramanın hareketleri daima belirli kalıplar dâhilindedir. “Sözlü kültürde yaşayan kişilerin hepsi yüzyıllardır belirlenmiş özelliklerin dışına çıkmayan, tepkileri, ilişkileri ve davranışları değişmeyen, okurun beklentilerini tatmin eden, tek boyutlu, “düz” kişilerdir. “Yuvarlak” kişiler yani daha içe dönük, karmaşık, gizemli karakterler, yazılı kültürün bir ürünü ve sonucudur. Halk anlatılarında kişiler olumlu ve olumsuz şeklinde ikiye ayrılır ve bu ayrımın dışında hareket etmezler.” (Gökalp-Alpaslan 2002: 959). Geleneksel anlatılardaki bu sınırlar, yazarın bütün romanlarında oldukça keskindir. Yazarın romanlarının merkezini de tutkularını ve hırslarını dizginleyemeyen kahramanların oluşturduğunu burada eklemek gerekir. “Amat”ta, ölümsüzlük tutkusunu dizginleyemeyen “Süleyman Reis”, şeytanı temsil eden “Diyavol Paşa”nın; “Suskunlar”da, ölümsüzlük tutkusunu dizginleyemeyen “Cüce Efendi”, şeytanı temsil eden “Tağut”un esiri olurlar. “Kitab-ül Hiyel”de “İktidar” hırslarından kendini koparamayan, doğaya hâkim olma amacıyla icatlar peşinde koşan kahramanların hikâyeleri anlatılır. Kahramanlar bu hırslarını ve tutkularını tamamen uç noktalarda yaşarlar.

Romanlarda anlatım bakımından geleneksel türleri destekleyen bir yön de, diyaloglardan çok az yararlanmış olmasıdır. Bazı romanlarında diyaloglara hiç rastlanmaz. Konuşmalar, iç cümlelerle verilmiştir.

Bu noktaya kadar değinmiş olduğumuz özellikler, “postmodernizm” penceresinden de kendine açıklamalar bulur. Ancak, çalışmanın kapsamı dolayısıyla bu husus üzerinde ayrıntılı durulmayacaktır. Yalçın-Çelik (2005)’in “Kitab-ül Hiyel” üzerine yaptığı şu değerlendirme, yazarın diğer romanları için de genelleyci olarak görülebilir:

“Geleneksel anlatım biçimleri olarak kabul edebileceğimiz, sözlü kültürümüz içerisinde yer alan meddah, kıssa ya da menkıbe anlatıcılığından yola çıkan bu roman, yapı olarak kaynağını bu temel üzerine yerleştirmiş olsa bile, postmodern etkilenme ile geleneksel anlatıya dayanan yapısı, yazarı tarafından değiştirilir, yorumlanır ve yeniden düzenlenir. Bu düzenlemede, sözlü kültür geleneğinin izlerine rastlanır. ... İhsan Oktay Anar tarafından yaratılmış metinde, bir meddah anlatısı, menkıbe ya da kıssa tarzının söyleyiş özellikleri, sözlü kültür ortamından, postmodern unsurlar taşıyan yazılı kültür ortamına taşınmıştır. Bununla birlikte ortaya çıkan metne, ne sözlü kültür dairesinden yaklaşarak bir tanım yapmak, ne de yazılı kültür dairesinden yaklaşarak bir tanım yapmak mümkündür. Geleneklerin izi takip edilerek yazılıyormuş görünen roman, aslında onları yıkmak için bir zemin oluşturur. Sonuçta, tarihe ve içinde yaşadığımız dış dünyaya ait tüm göndergeler, metinsel gerçekler olarak kalır ve okurundan da okuma süreci boyunca bu şekilde yorumlanmasını ister.” (Yalçın-Çelik 2005: 150-151).

### **3. Geleneksel Anlatı Türlerinden Gelen Özelliklerin Romanlardaki Dile Yansıması**

Yazarın romanları, *cümle dışı öğelerin, açıklayıcı ifadelerin, sıfat tamlamalarının kullanımı* ve *dil bilgisi kurallarına uymayan kullanımlar* bakımından incelenmiş, tespit edilen özelliklerin “sözlü kültür” ile ilişkili olduğu sonucuna varılmıştır. Anar’ın bütün romanları dil ve anlatım olarak benzer özelliklere sahip olduğu için, ayrı ayrı bir değerlendirme yapılmamış, örnekler verilirken de yazarın ilk romanından son romanına doğru bir sıra gözetilmiştir.

### 3.1. Cümle dışı öğelerin kullanımı:

İhsan Oktay Anar’ın romanlarındaki cümleler, öğeleri bakımından ele alındığında *cümle dışı öğeler*, işlevi ve sık kullanılmış olması dolayısıyla dikkati çeker. Bu öğeler, yazarın üslubunda önemli bir yer tutar ve eski anlatı geleneklerinin izlerini sürmemizi sağlar.

Cümle dışı öğeler, cümlenin kuruluşuna direkt olarak katılmayan, yüklem anlamını dolaylı olarak tamamlayan öğelerdir. Bu öğeler, yüklem tamamlayıcısı olan öğelerin aksine açıklama, pekiştirme vb. işlevlerle cümleye yardım eder ve cümleleri çeşitli anlam ilişkileri çerçevesinde birbirine bağlarlar (Karahan 2004: 36). Ünlemler, ünlem grupları, hitaplar, bağlama edatları; açıklama cümleleri ve ara sözler cümle dışı öğe olarak cümlede görev yapar. Burada cümle dışı öğelerden *ara sözler* ile *bağlama edatları* üzerinde durulacaktır.

Sözlü anlatılarda, anlatıcılar anlatıma sık sık müdahale eder, şahsi değerlendirmelerde bulunurlar. Anlatıcı, hikâye karakterlerinin vasıfları ve tavırları ile olayların gelişimi hakkında kendi düşüncelerini anlatır. Anlatıcının fikrî ufuklarını ve şahsi bağlamını icranın içine yerleştirmesi, bir ara sözdür (Başgöz 2003: 194). Sözlü anlatılarda ara sözler, anlatım içerisinde cümle veya cümleler halinde olabilir. Bu çalışma kapsamında, sadece gramer görevi *cümle dışı öğe* olan *ara sözler* üzerinde durulacaktır. Sözlü anlatılardaki ara söz tekniği ile İhsan Oktay Anar’ın romanlarındaki cümle dışı öğeler karşılaştırıldığında, anlatıcının-yazarın konumu açısından benzerlikler ortaya çıkar. Bu ara sözler, yazarın varlığını okuyucuya hissettirdiği, yorumlarda bulunduğu kısımlar olarak ön plana çıkmaktadır:

“Eğer Uzun İhsan Efendi, sözgelimi, müşterilere şarap dağıtan meyhaneciyi düşünmekten vazgeçerse, *Allah korusun*, adamcağız yokolurecekti. (2011, 190)”, “Talimliler ise cevap vermeye cesaret edemiyor, *hatta adamakıllı yıldıklarından mıdır*, ara sıra tasdik edercesine başlarını sallıyorlardı. (2009, 14)”, “Ne var ki Deli Rıza Efendi, Papacı Karl adında bir kâfirin dört işlem yapabilen bir hesap makinası tasarladığını işiten Calûd’un ziyadesiyle etkilendiğini rivayet etmiştir ki, *menkibeler doğru olsun ya da olmasın*, sonuç olarak o dönemde bu hiyelkâr adamın kafasının bir hayli karışık olduğuna bir delil teşkil ederler. (2009, 85)”, “Ama kısmetine bu satırların çıkması, yani er ya da geç tıpkı bir hayvan gibi ruhuyla beraber geberip gidecek olmasını

öğrenmesi, onun ilâhî düzene az kalsın başkaldırmasına yol açacaktı ki, *hâşâ sümme hâşâ!* (2005, 30)”, “İşte o anda seyir güvertesinde sadece göğüsleri inip kalkan yorgun savaşçıların soluk sesleri değil, *ne gariptir ki*, Kaptan Efendimizin kamarasından gelen oynak keman nağmeleri de işitilmeye başlandı. (2005, 109)”, “Çünkü Padişâh-ı din-fenâ Hazretleri’nin (*Allah saltanatını dâim eylesin*) mülkü olan şu Kostantiniye’de, yerin olduğu kadar göğün de, beklenmedik durumlara sahne olabileceğini az çok bilmekteydi. (2007, 11)”, “Yağlanması için Zümrüdüankâ’ya verdiği mühleti o kadar erteliyor ve kesim işini o kadar sürüncemede bırakıyordu ki, *Allah göstermesin ama*, tavuk eceliyle ölecek gibiydi. (2007, 27)”, “Bu gaddar ve eli sıkı adam hassas ve sulu gözlü mahdumu Veysel’e, *ne yalan söylemeli*, hem analık hem de babalık ediyordu. (2007, 22)”, “Çünkü, “Geceler dışıdır,” diyen Kıptî’yi dinledikten sonra, *artık nedense*, ilhâm ona sadece geceleri geliyor, gündüzleri ise değil üd, ıslık bile çalamıyordu. (2007, 31)”, “*Gözleri kör eden aşk, aynı zamanda kulakları da sağır kıldığından mıdır*, Dâvut arkasından gelen takunya seslerini işitemedi. (2007, 42)”, “Çünkü seneler önce Rumeli tarafındaki Pereve denilen bir beldeden geldiği sanılan Hacı İskender, yahut Pereveli İskender Efendi, *nasıl söylemeli*, hem cüce denilecek kadar kısa boyluydu. (2007, 47)”, “Gerçekten de, âşık olduğu için gözü ve basireti bağlanan Dâvut, hâliyle Nevâ ile annesinin evine musallat olan Âsım’ın hayâletini kendine bizzat çekmiş; ve *sözüm ona*, Nevâ’nın gözünde kahraman olmuştu. (2007, 156)”, “Âsım’ın Nevâ için tertip ettiği saz semâîsinin üzerinde oynayarak, *nasıl becerdiyse*, o canım musikîyi beter bir hâle getirdi. (2007, 256)”.

Yukarıdaki örnekler göstermektedir ki yazar, anlatım sırasında araya girip değerlendirmelerde bulunmaktan, duygu ve düşüncelerini belirtmekten kaçınmaz. Bu özellik, meddah anlatılarının da önemli özelliklerindedir. Ayrıca, geleneksel anlatılardaki hâkim bakış açısının da bir göstergesidir. Bu bakış açısını taşıyan eserlerde yazar, her şeyi bilen ve gören konumunda olarak sınırsız bir güce sahiptir. Bu eserler, masal ve destanlara has hususiyetleri bünyelerinde taşırlar (Aktaş 1991: 95). Aşağıdaki cümleler de “hâkim bakış açısı”yla anlatılan eserlerde, geçmişi, şimdiki ve geleceği bilen anlatıcının konumuna birer örnektir:

“İşte bu yapıya eski zaman efendileri, “Galata kalesi” derlerdi. (2008, 110)”, “Fakat rihtegânbaşı Abaza İsmail Dede’den, onun aklının fikrinin Mühendishane-i Bahrî’ye girip hiyel ilmîni öğrenmekte olduğunu naklederler ki, doğrudur. (2009, 16)”, “Dergâhta muhibleri onu “Neyzen İbrahim Dede” diye bilirdiler. Daha sonra bu dergâhta şeyh olacak olan bu adam, dervişin kolunu bırakmadan, yumuşak sesiyle şunları söyledi: (2008, 131)”.

İhsan Oktay Anar'ın romanlardaki bağlama ifadeleri de yazarın eski anlatı geleneklerine dayanan üslubuna dair genel bir karakteri yansıtır:

“*Gel gör ki paşa, işlerinin henüz bitmediğini söylüyordu. (2011, 77)*”, “*Aksilik bu ya, loncadaki odasında, kasabın hazırladığı paketi tam açmışken odaya bir dilenci girip domuzu görür görmez dehşetle haykırdı. (2011, 98)*”, “*Gel gör ki ikizlerin dağlara şenlik bir babaları vardı ki, edep terbiye bilmez bu adam onları ele güne rezil rüsva eder, insan içine yüz akıyla çıkmalarına engel olurdu. (2009, 90)*”, “*Anlaşılan o ki uşak, yalnızca efendisi olan şovalyeye değil, güçlü olan herkese sadıktı. (2005, 149)*”, “*Rivâyet odur ki, hayâletle karşılaştığında yüreği oynayan ihtiyar bekçinin sözlerine Allah'ın bir tek kulu inanmamıştı. (2007, 13)*”, “*Ama heyhât ki, bu işâretler, kaba çârgâhtan tiz nevâyâ kadar, musikîde kullanılan sesleri gösteriyor, altlarındaki noktalar da seslerin sürelerini belirtiyordu. (2007, 70)*”, “*Ne çâre ki, hayâleti yine karşısında buldu ve korkudan koyverdiği feryât yeri göğü çnlattı. (2007, 155)*”, “*Güyâ ki Âdem'in burnuna hayat nefesi üflendi ve güyâ ki bizler hâlâ o nefesi solumaktayız; hayatında öyle bir olay olur ki, buna inanasın gelir! (2007, 240)*”.

Bu ifadeler, sözlü geleneğe ait bir anlatıyla karşı karşıya olunduğu izlenimini kuvvetlendirir.

Sonuç olarak, Anar'ın romanlarında cümle dışı öğelerin kullanım özellikleri, sözlü anlatılardaki anlatım biçimiyle, ara söz tekniği ile örtüşmektedir.

### 3.2. Açıklayıcı ifadelerin kullanımı:

Başgöz (2003)'ün “*Sözlü Anlatımda Arasöz: Türk Hikâye Anlatıcılarının Şahsi Değerlendirmelerine Ait Bir Durum İncelemesi*” adlı çalışmasında değinilen, sözlü anlatılardaki ara söz kategorilerinden biri de, anlatıcının anlattığı hikâyede geçen arkaik kelimeleri ve ifadeleri açıklamak için kullandığı “açıklayıcı ve öğretici ara sözler”dir. Bunlarla, dinleyici tarafından artık anlaşılmasız durumda olan ifadelerin anlaşılır hâle gelmesi sağlanır. Anar'ın romanlarında, öğelerin açıklayıcısı durumunda bulunan kimi kısımlar, buna örnek olarak gösterilebilir. Yazar, bahsettiği kavramları veya şeyleri okuyucuya açıklayıcı ifadeler kullanmıştır. Bu açıklayıcı kısımlar, cümle kuruluşunda ait oldukları öğeye dâhil edilirler.

“Mahareti kısa zamanda o kadar arttı ki, onun yaptığı bir yatağanı kullanan otuzikinci orta çorbacısı gazada hasmına *hamaylı çekince, yani adamı sağ omuzundan belinin soluna kadar ikiye bölünce*, gelip bu muhteşem silahı döven ustanın elini öpmek istedi. (2009, 10)”, “Musikîye gönül verenler, *uzundan kısaya doğru sıralanmış yirmiiki borudan ibaret bir sazda, yani miskalde*, en küçük birader olan Meymenet'le kimsenin boy ölçüşmeyeceğine kalıplarını basarlardı. (2007, 36)”, “Sonunda balyos, Kubelik'i *bin iki yüz filuriye, yani ud çalıp ustaca rakeden bakire*

*bir çerkes dilberi fiatına satın aldı ve adamcağızın zincirleri çözülür çözülmez suratına okkalı bir tokat çarpıp, ona bir daha gözüne görünmemesini tembih etti. (2011, 24)”.*

Yazar, bu açıklamaları da kendi üslubunca yapmıştır. Bu açıklama kısımları, farklılıkları olsa da, işlevleri göz önünde tutulduğunda sözlü anlatılardaki açıklayıcı ifadelerle paralellikler gösterir.

### 3.3. Sıfat tamlamalarının kullanımı:

Anar’ın romanlarında sıfat tamlamalarının kuruluşu ve kullanımı, çeşitli yönlerden dikkati çekmektedir. Yazar, kişileri ve varlıkları uzun sıfat tamlamaları ile tasvir eder. Bazı kişiler ve varlıklar ise sürekli kendileriyle kalıplaşmış olan sıfatlarıyla anılırlar, roman boyunca bu tamlamalar aynı şekilde tekrarlanır. Kimi zaman da varlıklar, birbirine benzer olan özelliklerin yakın anlamlı kelimelerle abartılı bir şekilde sıralanmasıyla gösterilirler.

Yazarın anlatımında sıfat-fiil gruplarından oluşan, genellikle uzun yapıdaki tamlamalar geniş bir yer tutar. Bu tamlamalarla kişilerin eylemleri ya da bazı yönleri, çoğu zaman ayrıntılı bir şekilde tek cümle içerisinde tasvir edilmiştir:

“Bu yüzden büyük Beyoğlu yangınında bile adam, ne onun, ne de *madenleri eğip büken Davud’un* evden ayrılmalarına izin vermedi. (2009, 120)”, “Aynı günün gecesi Amat rüzgârı apazdan alarak ay ışığı altında Ege’de seyrederken, *dünya ve ahret, kara ve deniz hakkındaki o derya gibi bilgisi tam 41 ulemâ tarafından kabul ve tasdik edilmiş o mütebahhir zât, yani Ali Reis*, sevinçten kabına sığamıyordu. (2005, 70)”, “Eflâtun’un kaşından akan kan kesilmeye yüz tuttuğunda, *“Heeeyt! Açılın bre! Padişah Efendimiz’in ulağı geliyor!” diye bağıra bağıra, altındaki yağız atı Edirne Kapısı’na doğru dört nala koşturan, kuşağında çifte piştov ile bir kulaklı yatağan ve boynundaki gümüş mahfazada ise, Allah bilir hangi voyvodanın kellesinin vurulup saraya gönderilmesinin buyrulduğu bir fermân-ı hümâyûn taşıyan bir süvari rüzgâr* gibi geçti. (2007, 91)”, “*Balık, Delv, Oğlak, Koç, Akrep, Kavs, Mîzân, Sümbüle, Boğa, Cezvâ, Yengeç ve Esed burçlarının makamları olan Uşşak, Nevâ, Büselik, Rast, Hüseyinî, Hicâz, Rehevî, Zîrgüle, Irak, İsfahân, Zirefkend ve Büzürg’ün, hilâfsız ve şüphesiz hâkimi; yegâhtan, dügâha, segâhtan çârgâha, geveştten gerdâniyeye kadar cümle sedânın bilfiil şâhı; kanûnîlerin, çengîlerin, zurnazenlerin ve üdîlerin tartışmasız hükümdarı olan, Muhteşem Neyzen Bâtın Hazretleri’nin ayağı kademli, başı devletli olsun! (2007, 158)”, “O zamanlar zindana atılmamış olan *Veysel Bey’den, ama asıl dedesi Kalın Musa’dan amcasının ricâ minnetle koparabildiği izinle ve Şeyh İbrahim Dede Efendi’nin de ikrârıyla, dervişlerin ateşten gömleğini giymeye karar veren Eflâtun* üç gün boyunca saka postunda dizleri üzerinde oturup uyumadan, uyuklamadan, yemeden, içmeden, konuşmadan ve hattâ kımıldamadan çile doldürmüştü. (2007, 143)”,*

“Geçmişte ve gelecekte, yerlerde ve göklerde, meydana gelmiş ya da henüz vâki olmamış olayların ve görüngülerin tekmilini; bu esrarengiz âlemde cereyan eden her şeyin gidişatına yön ve anlam veren tabiat kanunlarını; kâinatın iç yüzünü; gökgürültüsü, şimşek ve fırtınaların esrarını; seyyareler ve kıvruklu yıldızların yörüngelerini; öterek birbirine durmadan Süleyman ve Saba Melikesi’ne ait hazinelerin yerini söyleyen kuşların konuştuğu dili ve grameri; elmas, yakut, zümrüt veya değerli ve değersiz bütün kristallerin muammasını; Hazreti Yusuf’un zürriyetine eziyet eden Firavun Kavmi zamanından kalma akılsız papirüs rulolarındaki kördüğümün çözümü; kurşunu uygun miktarda kükürtle karıştırarak altın elde etmenin püf noktasını; Doğu’nun tapınaklarında yüzlerce silahlı muhafız tarafından korunan batını kitaplardaki bit yeniklerini; kâinatın, teleskopla bile zor görülebilecek sapa yerlerinde gizli kapaklı dönüp duran birtakım tabiat hadiselerini; kısacası, ölçüye hesaba gelmeyen, aklın havsalanın almayacağı, teraziye vurulması neredeyse imkânsız bir nice meseleyi oldum olası merak eden, kurcalayan, üzerinde fikir yürüten Feyyuz, bunca ilmi ve irfanı, fenni ve hikmeti kendisine öğretebilecek Azazel’i yakalayıp onunla akit yapmak için, kilime sardığı koskoca bir endam aynasını sırtına vurup, böylece derhal Acıpayam’a doğru yola koyuldu. (2008, 106-107)”.

Düşünceleri bol sözle anlatmak, sözlü düşüncenin ve konuşmanın belli başlı özelliklerindedir. Az söze dayanan çizgisel ya da çözümlemeli düşünce ve konuşma yazı teknolojisi yapılandırılmıştır. Çözümleme yerine özellikleri kümeleyici bir anlatım tercih edilir. Bu özellik, belleği güçlendirmek için kalıplardan yararlanmakla yakından bağlantılıdır. Eş veya karşıt anlamlı terimler, deyişler ve cümlecikler kümelenince, tanımlayıcı söz niteliğini kazanır. Bu kalıplar ve sıfatlar, sözlü anlatımdan ayrılamaz (Ong 2010: 54-56). İhsan Oktay Anar’ın romanlarındaki bu bol sıfatlı ve tekrarlı anlatım, sözlü geleneğin doğasından gelen bir özelliktir. Yukarıdaki örnek cümlelerdeki tamlayanlar, destanlarda bir kahramanla birlikte özdeşleşmiş olarak kullanılan “epitet”leri andırır. Epitetler, kahramanın ya da varlığın en belirgin özelliklerini taşır ve kahramanın ya da varlığın ismiyle birlikte her daim tekrar ederler. Başgöz (1998), “Dede Korkut Destanında Epitetler” başlıklı çalışmasında “Dede Korkut” kahramanlarına koşulan epitetleri, “kısa ve isme doğrudan bağlı epitetler” ve “uzun, söz kalıpları halinde epitetler” olmak üzere iki grupta incelemiştir. İkinci gruba verdiği bir örnek şöyledir: *Hamid ilin Merdin kalesin depip yıkan, demir yaylı Kıpçak Melike kan kusturan, gelüben Kazanın kızın erlik ile alan, Oğuzun ak sakallu kocaları görende ol yigidi tahsinleyen, al mahmuzu şalvarlı, atı bahri hotozlu, Kara Güne oğlu Kara Budak*”. Anar’ın romanlarından gösterdiğimiz yukarıdaki örneklerle bu anlatım tarzı benzeşmektedir. Ayrıca, romanlarda, ana kahramanların dışında, yazarın bir fon olarak kullandığı tek sahnelik figürler de genellikle bu tarz ifadelerle gösterilmiştir:

“Eflâtun’un kaşından akan kan kesilmeye yüz tuttuğunda, “Heeeyt! Açılın bre! Padişah Efendimiz’in ulağı geliyor!” diye bağıra bağıra, altındaki yağız atı Edirne Kapısı’na doğru dört nala koşturan, kuşağında çifte piştov ile bir kulaklı yatağan ve boynundaki gümüş mahfazada ise, Allah bilir hangi voyvodanın kellesinin vurulup saraya gönderilmesinin buyrulduğu bir fermân-ı hûmâyûn taşıyan bir süvari rüzgâr gibi geçti. (2007, 91)”

Sıfat-fiil gruplarından oluşan bu tamlamalarla kahramanın eylemi, davranışı ön plana çıkarılarak kahraman, ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmekte; bu eylem de kahramanın en belirgin niteliği olarak sunulmaktadır. Bu husus sözlü anlatılardaki kahramanın konumuyla da örtüşür. Bu anlatılarda kahramanların eylemi ön plandadır; önemli olan kahramanın iç dünyası değil, eylemidir.

Yukarıda değinilmiş olan “kısa ve isme doğrudan bağlanan epitetler”e (Başgöz 1998: 24) de romanlardan çok sayıda örnek göstermek mümkündür: “Puslu Kıtalar Atlası”nda Uzun İhsan Efendi, Arap İhsan; “Suskunlar”da Muteşem Neyzen Bâtın, Kalın Musa, Muhayyer Hüseyin, Cüce Efendi; “Amat”ta Deli Marangoz, Fitilli Daniyal, Eşek İsrâfil vb.

Bu tür kalıplaşmış ifadelerle ilgili bir örnek de, roman kahramanının, bütün ailesinin sayılarak takdim edilmesidir. Sözlü gelenekte soy dökümü bile, anlatının bir parçasıdır; insan isimleri art arda sıralanacağına, kimin ne yaptığı, kimin babası olduğu anlatılır (Ong 2010: 120). “Suskunlar”da *Eflâtun*, romanın ortalarında dahi şu ifadelerle anılır: “Bu mübârek neyzenin dergâhta en sevdiği kişi ise, *Kalın Musa’nın torunu, Veysel Bey’in mahdumu ve Dâvut’un ikiz kardeşi, sağır ve dilsiz Eflâtun Bey’dir.* (2008, 137)”

Romanlarda sadece kişiler değil; bazı varlıklar, nesnelere de sürekli kalıplaşmış sıfatlarla birlikte anılır. “Kitab-ül Hiye”de bu özellik sıkça karşımıza çıkar:

“Artık saygın biri gibi görünmenin tam zamanı olduğundan, kaldığı bekâr odasından taşındı ve Galata’daki Kuledibi’nin biraz üstünde, *Mevlevihane’nin tam karşısında, yani Büyük İskender’in o iktidar taşını ele geçirip kaybettiği yerde*, iki katlı bir ev satın aldı. (2009, 35)”, “Bu yüzden, *Büyük İskender’in o iktidar taşını ele geçirip kaybettiği tepede inşa edilen iki katlı evine* kapandı ve sonucun kendisine bildirileceği günün gelip çatmasını beklemeye başladı. (2009, 44)”, “Böylece, *Büyük İskender’in iktidar taşını ele geçirip kaybettiği o malum yerdeki evine* kapanıp “deniz canavarını” tasarlamaya başladı. (2009, 49)”, “İhtiyar adam, *yıldızsız geceler kadar kara, ama artık nasıl oluyorsa, duru billurlar kadar saydam bir taşı*, Büyük İskender’in ele geçirip kaybettiği iktidar taşını avucunda tutuyordu. (2009, 74)”, “*Yıldızsız geceler kadar siyah ve duru billurlar kadar saydam olan bu taşı*, Davud var gücüyle Filistî’nin kafasına fırlattı. (2009, 116)”, “Mangaldaki korlar arasında,

*yıldızsız geceler kadar siyah ve duru billurlar kadar saydam bir taş vardı. (2009, 123-124)”, “Yıldızsız geceler kadar siyah ve duru billurlar kadar saydam bir taş, mangalın üzerinde birdenbire belirmişti. (2009, 141)”.*

Bu örneklerde “ev” ve “iktidar taşı” her seferinde aynı tabirlerle anılmıştır. Bu kullanımlarda geleneksel anlatıların özellikleri kendini açık olarak göstermektedir.

Anar’ın abartıya ve mizaha yer veren üslubu da kimi yerlerde tekrarlı ifadeleri ortaya çıkarır:

“Dediğine göre kendisi hayat galesinden bezerek taburesinde sızıp kaldığında, Salih adında zalim bir ihtiyar fırsatı ganimet bilerek, rüyasına girmiş ve gecesini gündüzüne katarak dışından tırnağından artıra artıra biriktirdiği 3000 altınlık mütevazı servetini, adeta bir kalemde silencesine, *hayatlarını tembellik ve pineklemeyle geçiren sefil süfelaya, fakir fukaraya, zebun zelile savurup dağıtmasını emreylemiştir. (2008, 92)”, “Sırtlarında güç belâ taşıdıkları ağır tomruklar olduğu hâlde, ayaklarından ikişer ikişer prangaya vurulmuş, idrâr ve necâset kokan, saçlı sakallı, paslı pasaklı, bitli pireli, salyalı sümüklü, bezgin ve yorgun Frenk esirler, zincirlerini taş zeminde şingırdata şingırdata, Kaptan Paşa emrindeki silâhlı muhafızların nezâreti altında, “Banyol” denilen Tersane Zindanı’na doğru yürümekteydiler. (2007, 116)”.*

Bu örneklerde varlıklar, tekrar gruplarının kullanımıyla vurgulu bir şekilde yansıtılmıştır. Yazar, sözlü anlatılarda olduğu gibi yoğun bir anlatımı tercih etmektedir.

Anar’ın üslubunda ses tekrarlarının da önemli bir yeri olduğunu burada eklemek yerinde olacaktır. Romanlarda benzer seslerden yararlanılarak oluşturulan, sanatsal bir anlatımı vurgulamaya yönelik ifadelerle karşılaşmaktadır:

“Davullar dangırdayıp zurnalar zırıldarken çalparalar çarpılıp dümbelekler debiliyor, tamburaların tarrakası şeşhanelerin şamatasıyla, yongarların yaygarası darbukaların dağdağasıyla yarışarak, düğün ve derneği cümbüş ve âhenge boğuyordu. (2008, 83)”, “Hızır Paşa’nın zurnazenleri zurnalarını zırıl zırıl zırıldatırken zırlı zirveye varıp hitâm bulunca, ortamda sanki tâmmât başlıyor, tâk tâk tâmmeleri ile köszenler tokmakları vurup tumturâk ile kösleri tokur tokur tokurdutuyorlar, tokmaklarını sanki kâfirin beynine indirmek için tâ yukarı kaldırıp köslere acımasızca darp ederlerken, dudakları hınçla yukarı doğru büzülüyor; çevgâniler ise çın çın çingirakları çınçılan misâli çingir çingir çingirtada çingirtada sallarlarken, davulzenler tokmaklarını güm güm indire indire davulları gümgüme ile gümbür gümbür gümbürtediyorlardı; bu arada boruzenler de yanaklarını şişirip borularını ciğerlerinin bütün gücüyle üflemede idiler. (2007, 16)”, “Udûnu kılıfından çıkardı ve itidal-i dem ile üdunu dımbırtııp Kelâm-ı Kadîmi’i dem-â-dem takdim ile, dim-i benî

âdemi o kadîm demdeme ile adım adım ve dem-be-dem dem eden musikîyi dinletti. (2007, 268)”.

Sonuç olarak, bu tarz sıfatlı ve tekrarlı ifadeleri barındıran anlatım tarzı, sözlü geleneğe dayanmaktadır. Geleneksel türlerin üslup özellikleri, bu ifadelerle Anar’ın romanlarında yansımaları bulunmuştur.

### 3.4. Dil bilgisi kurallarına uymayan kullanımlar:

İhsan Oktay Anar’ın romanlarında söz dizimi açısından kurallara uygun olmayan ve istisna durumundaki özelliklerin, geneli yansıtmak derecede yer aldığı kullanımlar bulunmaktadır. Bu noktada iki husus üzerinde durulacaktır. Bunlar, teklik-çokluk uygunluğu bakımından özne-yüklem ilişkisi ve geçişli fiilden oluşan yüklemle nesne ilişkisidir.

#### 3.4.1. Teklik-çokluk uygunluğu bakımından özne-yüklem ilişkisi:

Türkçe söz diziminde özne ile yüklem arasında teklik-çokluk uygunluğu bakımından özel durumlar bulunmaktadır. Öznesi teklik olan cümlelerin yüklemeleri de teklik olmakla birlikte, öznenin çokluk olduğu cümleler için farklı kullanımlar söz konusudur. Bazı çokluk biçimdeki öznelerle birlikte yüklem, mutlaka teklik olmalıdır.

Türkiye Türkçesinde teklik-çokluk bakımından özne-yüklem ilişkisi kendine özgü bir nitelik taşır ve genellikle, yüklem teklik olmasına yönelik bir eğilim vardır (Aksan 2007: 89). Özne ile yüklem arasında her zaman teklik-çokluk bakımından paralellik aranmaz. Öznenin çokluk biçimde olduğu bazı durumlarda yüklem teklik de çokluk da olabilir. Özne, çokluk insan ismi olduğunda yüklem teklik ya da çokluk olabilir. İnsan ismi dışında çokluk ekli bitki veya hayvan ismi, cansız isim, soyut isim olduğunda yüklem genellikle teklik bazen de çokluk; organ ismi, hareket ismi, topluluk isim olduğunda ise tekliktir (Karahana 2004: 23-24). İnsan ismi dışındakilerde yüklem genellikle teklik olmasına yönelik bir eğilim olduğu görülmektedir.

Özne, bir topluluk ismi olduğunda yüklem mutlaka teklik hâlde olur. Ancak, romanlarda buna uymayan örnekler bulunmaktadır:

“Bu olaydan sonra *ahâli* musikînin sadece Enderûn’da, mevlevîhânede ya da çalgılı kahvehanelerde değil, fakat aynı zamanda, Şehremîni tarafındaki Ağa Çayırı’nda obalarını kurmuş Kıptîler arasında da öğrenilebileceğini *düşünmeye başladılar*. (2007, 31)”, “Paşa önlerinden geçerken *yolun iki tarafına birikmiş ahâli* korku ve saygıyla ellerini kalplerine, ağızlarına ve alınlarına götürüp temennâ ettikten sonra yerlere kadar *eğiliyorlar*, kavasların önünde yürüyen ve yevmiyesi elli akçe olan bir selâm çavuşu da efendisine verilen selâmları onun adına tek tek alıyordu. (2007, 101)”.

Özne-yüklem uyumu ile ilgili olmayıp, sadece bir örnekle “Kitab-ül Hiyel”de karşımıza çıkan şu kullanım da Türkçe söz dizimine aykırıdır: “Kalan

*sekiz altınlarıyla* üç ayrı model saat aldı ve nasıl çalıştıklarını gördü. (2009, 71)”. Sayılarla kurulan bu tür sıfat tamlamalarında isimler çokluk eki almaz.

Özne; çokluk cansız isim, soyut isim, hayvan ismi olduğunda yüklem genellikle teklik olmasına yönelik bir eğilim bulunmasına rağmen, Anar’ın romanlarındaki örneklerde yüklem, genellikle çokluk olarak kullanılmıştır. Bunların çokluk olduğu durumlara şu örnekler verilebilir:

“Fakat *bu nefret belirtileri* gördükleri kadar çabuk *kayboluverdiler*. (2011, 151)”, “Öyle ki *teller*, uçlarındaki tekerlekler sayesinde bu ray üzerinde kolayca *kayabiliyorlardı*. (2009, 78)”, “*Pruvasındaki ayarlanabilen kızaklardan denize koyverilen bir çift kallab* bu koskoca hedefe doğru *yol alacaklar* ve onu derhal *batıracaktı*. (2009, 43)”, “Derken, “Şu yaprakçıklardan gözünü ayırma. Şimdi, onlara dokunmadığım hâlde hareket edecekler,” dedi ve kehribarı şişenin ucundaki pirinç topuza değdirir değdirmez *altun yaprakçıklar*, kendilerine hiç dokunulmadığı hâlde, birbirlerini itip esrârengiz bir biçimde iki yana doğru *kalktılar*. (2007, 151)”, “Hattâ *papağanlar bile* kehâneti *ezberlediler*. (2007, 167)”.

Türkçe söz diziminde teklik-çokluk uygunluğu bakımından bazı sıfat tamlamalarında da özel bir durum görülür. Öznesi sayı sıfatlarıyla veya birkaç, birçok gibi belirsizlik sıfatlarıyla kurulmuş bir sıfat tamlamasında yüklem genellikle teklik, bazen çokluktur (Karahan 2004: 23). Anar’ın romanlarda bu tür öznelerle birlikte büyük oranda çokluk yüklemeler kullanılmıştır:

“Üç *kişi*, koskoca ve kapkalin defteri *getirdiler*. (2011, 106)”, “Sadece *birkaç dilenci*, eğer böyle içli ağlayacak olursa bu hisli delikanlının meslekte kısa zamanda ilerleyip üstad payesine erişeceğini *düşünmüşlerdi*. (2011, 111)”, “*Yaşları beş ile sekiz arasında görünen tam on bir torun*, garip görünüşlü misafiri büyük bir dikkatle *inceliyorlardı*. (2008, 13)”, “*Birkaç çocuk* bu zor işi denese de borudan ancak bir ‘fıss’ sesi *çıkardılar*. (2005, 56)”, “Hepsi yol yorgunu olan *yedi kâhin*, kendileri için hazırlanan döşeklere uzanıp yatar yatmaz, tıpkı “yedi uyurlar” gibi derin bir uykuya *daldılar*. (2007, 65)”, “Ama Kirkor’un cesedinin mezarlıkta bulunduğu vakitten sonra, öğle namazının kılınmasının ardından, *en az üçyüz sofı*, Zâhir Hazretleri’nin görüldüğü son yer olan Muhayyer Hüseyin Efendi’nin kapısına dayanmış, “Allahü Ekber!” diye *bağırıyorlardı*. (2007, 233)”, “*Eti ona buna dağıtılan kurbandan yenilebilir yegâne parça olan kelleyi paylaşamayan iki fakir*, birbirleriyle *ağız dalaşına girmişlerdi*. (2007, 103)”, “Derken, merhûmun defni için açılan çukura *iki Mevlevî dedesi* girdi ve kefenin bağlarından tutup şeyh hazretlerinin nâaşını, yüzü kibleye gelecek şekilde *yerleştirdiler*. (2007, 130)”.

Herkes, hepsi, kimse gibi belirsizlik zamirleriyle de çoğu zaman çokluk biçimde yüklemeler kullanılmıştır:

“Zaten *hepsi*, vefecri okuyan gözleriyle sağa sola bakınıp orayı burayı *kolaçan ediyorlardı*. (2008, 84)”, “*Meyhanedeki herkes ayağa kalkmış, gözlerine inanmak için havsalarını zorlamaya başlamışlardı*. (2009, 28)”, “*Sahilden biraz uzakta, elinde şarap testisi ile kayığında demlenen ihtiyar bir balıkçı dışında hemen herkes camide Allah’a ibadet ediyor, muhtemelen dünyada ve ahirette huzur niyâz ediyorlardı*. (2005, 68)”, “Bu esnâf beyler paşalar için, sarı çuhaya ihtimâmla dikilmiş sarı samur, yine çuhaya dikili zerdeva, kakım, mavi tilkinin yanı sıra, orta hâlli efendiler için kaba dokunmuş yünlü kumaşlara dikili porsuk, tavşan, sansar ve kedi kürkleri, nihâyet ayak takımı için en âdi kumaşa gelişigüzel dikilmiş koyun, kurt ve sırtlan postları satarak nafakasını doğrultur böylece *hepsi*, Allahü Teâlâ’ya bin şükrederek *geçinir giderlerdi*. (2007, 101)”, “*Hücredeki ve kapı önündeki hiçbir kimse*, daha önce bu kadar muhteşem bir musikî *dinlememişlerdi*. (2007, 208)”.

Anar’ın romanlarında, dil bilgisi açısından genelin dışındaki kullanımlar, geneli yansıtabilecek ölçüde kullanılmıştır. Türkçenin söz dizimine uymayan ve yukarıdaki örneklerde gösterildiği gibi genelin dışında bulunan kullanımlara daha çok yer verilmiş olması, sözlü kültür ve konuşma üslubunun bir yansımasıdır. Yazılı anlatım, dil bilgisi kurallarına sıkı sıkıya bağlıdır. Buna karşın sözlü anlatımda daha serbest bir dil kullanımı vardır. “Bunun da nedeni, sözlü söylemdeki gibi dil bilgisine pek gerek kalmadan “anlamın belirlenmesine” yardımcı olan canlı ortamın yazılı söylemde var olmayışıdır.” (Ong 2010: 54).

Yazarın, üslubunu desteklemek üzere bu tür kural dışı kullanımlara yer verdiğini söylemek de mümkündür. Mizahi üslubunun bir parçası olarak abartı unsuruna romanlarında önemli yer veren yazar, bu tür “çokluk” ifadelerle anlatımına katkı sağlamıştır.

Sözlü anlatı gelenekleriyle iç içe olan yazarın romanlarında bu tür kullanımların bulunması, bu anlatıların doğasından gelen bir özellik olarak görülmelidir. Bazı isimlerin halk diline uyarlanarak verilmiş olması da yazarın sözlü kültürü anlatımına dâhil etmek istediğini, bu konuda bilinçli bir tercih içerisinde olduğunu gösterir. Örnek olarak, “Puslu Kıtalar Atlası”nda Aristoteles, Pisagor, Rene Descartes isimleri; Aristetelis, Fisagor, Rendekâr şeklinde, bunların halk dilinde alabileceği biçimlerde yer almıştır. Romanlarında yazarın dil bakımından belirli bir tercih içerisinde olduğunu gösteren başka ifadeler de bulunmaktadır. Zaman olarak Osmanlı döneminde geçen romanlarında, Arapça ve Farsça kaynaklı kelimelerin geniş yer tuttuğuna değinilmişti. Bununla birlikte, bazı kelimeler de bugünkü hâlleriyle değil, eski hâlleriyle romanlarda yer almıştır. “inildemek”, “altun” gibi sözcükler, “et-“ yardımcı fiili yerine “eyle-“ yardımcı fiilinin kullanılmış olması buna örnek ifadelerdendir:

“Onun fikrine göre, külhanlarda yattığı sıralarda Kubelik’in ağız kabadayı taifesi tarafından bozulmuş, lisanı ve lügatı *murdar eylenmişti*. (2011, 34)”, “Bıyıkları yeni yeni terleyen ay yüzlü sâkiler kadehleri doldurduktan sonra Zangoç, o sıra hüznü bir nağme çalan saz heyetine, “Bu kasvet bu kasavet bu efkâr nedir? Çalın bre bir oyun havası!” diye *nida eyledi*. (2005, 17)”, “Hattâ söylenenlere göre Padişâh Efendimiz, Gülâbî’yi ayağına getirtip ona hayâletin eşkâlini sordu ve aldığı bilgilere karşılık olarak bu âdemoğluna on filori bahşış *ihsan eyledi*. (2007, 14)”, “Bu açık mavi gözlü, narin ve soluk benizli efendi sanki sadece, *inildeyen* kemençenin titreşen incecik teliyle hayata bağlıydı. (2007, 20)”, “Çünkü Gülâbî, kendilerinden gizli, âdeta sinsice, sipâriş verip yaptırdığı bu mezar taşına ikiyüz *altun* gibi yüksek bir fiyat ödemiş, yani bu parayı hebâ etmişti. (2007, 202-203)”

#### 3.4.2. Geçişli fiilden oluşan yüklemle nesne ilişkisi:

Nesne, yüklemi geçişli fiil olan cümlelerin zorunlu bir ögesidir. Ancak, yazarın romanlarında bu tür cümlelerde kimi zaman nesne kullanılmamıştır:

“Güneşin ilk ışıkları dağlara, ağaçlara ve bütün tabiata vurup *aydınlattı*. (2008, 36)”, “Fakat yolun sonunda hele bir Mekke’ye varamasınlar, işte o zaman İlimdâr’ın hatasını başına adamakıllı kakaacak, verip veriştirecek, *yerden yere vuracak*, zaten haklı olduğu için, böylece dünyalar onun olacaktı. (2008, 70)”, “Kadının tembihine uyup kurşunun döküldüğü suya eklemek doğradıktan sonra az ilerideki bir dört yol ağzında köpeklere *yedirdiler*. (2007, 81)”, “Bununla birlikte Yaradan baktı ki, uzaklarda bir yerden aynı makamda bir âvâz gelir, hemen *tanıdı*: (2007, 138)”, “Yağlı kementinin bir ucunu ağaca bağlayan Kabil, ölümü sükûnetle karşılayan Bağdasar’ın boynuna sardığı kementin diğer ucuna âniden asıldı ve *biraktı*. (2007, 237)”, “Ayrıca, görüp iyice ürksünler diye kâğıda domuz yağı bile sürdü ve bir gece, Nevâ ile annesinin oturduğu evin kapısı altından *attı*. (2007, 256)”.

Bu tür ifadelerde anlam derin yapıdan kolayca çıkarılabilmekte, cümlenin gelişinden anlatılmak istenen anlaşılmalıdır. Ancak, dil bilgisi kuralları bakımından ele aldığımızda, geçişli bir fiili tamamlaması gereken nesnenin, cümlelerde yer almadığını görürüz. Konuşma sırasında dikkat bile edilmeyecek olan bu nokta, yazılı anlatımda bir sorun olarak durmaktadır. Bu husus da sözlü anlatım özelliklerinin yazarın diline yansımalarıyla izah edilebilir.

İhsan Oktay Anar’ın romanlarında görülen bu sözlü kültür izleri, postmodernizmin teorileriyle de örtüşür. Postmodernizmde kuralları ve kalıpları yıkmak düşüncesi doğal olarak, eserlerin ana malzemesi olan dile yansır. “Modernin sistematik hâle getirip ihtisaslaştırdığı dil böylece, dilbilgisi kurallarına uyulmayan, alışılmış konvansiyonların dışında kullanılan daha anarşik bir zemine çekilmiş olur.” (Emre 2006: 111).

#### 4. Sonuç

İhsan Oktay Anar, geleneksel anlatı türleriyle ilişki içerisinde olan eserler ortaya koymaktadır. Bu anlatım tarzı, eserlerinin dilinde sözlü kültüre ait birtakım özellikleri ortaya çıkarmıştır. Cümlelerde ara sözlerin çok kullanımı, konuşma diline ait ifadelerin bulunması, bol sıfatlı ve tekrarlı bir anlatım, dil bilgisi bakımından kural dışı kullanımlara yer verme bunlara örnektir. Bu kullanımlar, yazarın tercih ettiği bilinçli bir yöntem olarak değerlendirilebileceği gibi, sözlü kültür dairesine ait geleneksel anlatı türlerinin doğasından gelen varoluşsal sonuçlar olarak da değerlendirilebilir.

Anar'ın anlatımı geçmiş ile günü birleştiren bir üslup olarak karşımızda durur. Kullandığı teknikler ile dil birbirini tamamlar. Osmanlı döneminde geçen romanları, dil olarak da bu dönemin özelliklerini taşır. Bununla birlikte, yazarın romanları her yaş grubundan okuyucu tarafından takipçi bulur. Onlarca baskı yapan eserleri bunun göstergesidir. Yazar, dilin anlatım özelliklerinden ve inceliklerinden olabildiğince yararlanmış, canlı bir ifade tarzı yakalamıştır.

#### KAYNAKLAR

- ANAR İhsan Oktay: (2005). *Amat*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2.b.
- ANAR İhsan Oktay: (2007). *Suskunlar*, İstanbul, İletişim Yayınları, 1.b.
- ANAR İhsan Oktay: (2008). *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*, İstanbul, İletişim Yayınları, 18.b.
- ANAR İhsan Oktay: (2009). *Kitab-ül Hiyel*, İstanbul, İletişim Yayınları, 19.b.
- ANAR İhsan Oktay: (2011). *Puslu Kıtalar Atlası*, İstanbul, İletişim Yayınları, 42.b.
- AND Metin: (1967). *Meddah, Meddahlık, Meddahlar*, Türk Dili, S: 195, C: XVII, 236-247.
- AKSAN Doğan: (2007). *Türkiye Türkçesinin Dünü, Bugünü, Yarını*, Ankara, Bilgi Yayınevi.
- AKTAŞ Şerif: (1991). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara, Akçağ Yayınları.
- BAŞGÖZ İlhan (Çev. Nebi Özdemir): (1998). *Dede Korkut Destanında Epiyetler*, Milli Folklor, S:37, 23-35.
- BAŞGÖZ İlhan: (2003). *Sözlü Anlatımda Arasöz: Türk Hikâye Anlatıcılarının Şahsi Değerlendirmelerine Ait Bir Durum İncelemesi*, Ankara, Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar, Milli Folklor Yayınları.
- BORATAV Pertev Naili: (1992). İstanbul, 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı, Gerçek Yayınevi.
- DEMİRCİ Mehmet: (2000). *Dünyaya Borcum Var*, Aksiyon. S: 294, 56-57.
- EMRE İsmet: (2006). *Postmodernizm ve Edebiyat*, Ankara, Anı Yayıncılık.
- GÖKALP-ALPASLAN, G.Gonca: (2002). *XIX. Yüzyıl Yazılı Anlatılarında Sözlü Kültür Etkileri*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- KARAHAN Leylâ: (2004). *Türkçede Söz Dizimi*, Ankara, Akçağ Yayınları.
- KOÇAKOĞLU Ahmet: (2010). *Yerli Bir Postmodern İhsan Oktay Anar*, Konya, Palet Yayınları.
- MORAN Berna: (2007). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*, İstanbul, İletişim Yayınları.

NUTKU Özdemir: (1997). Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

ONG Walter J.: (2010). Sözlü ve Yazılı Kültür-Sözün Teknolojileşmesi, İstanbul, Metis Yayınları.

TODOROV Tzvetan (Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat): (1995). Yazın Kuramı: Rus Biçimcilerin Metinleri, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

YAÇIN-ÇELİK S. Dilek: (2005). Yeni Tarihçilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları, Ankara, Akçağ Yayınları.