



KUTADGU BİLİĞ VE DİVANÜ LUGATİ'T TÜRK'E GÖRE 'SAÇ-SAKAL' KÜLTÜRÜ ÜZERİNE

*Adem AYDEMİR**

ÖZET

Karahanlı Türkçesi eserlerinden olan Kutadgu Bilig'in karşılaştırmalı metin yayını 1947 yılında Reşid Rahmeti Arat tarafından yapılmıştır. Divanü Lugati't Türk'ün tercüme yayını ise 1939/ 1941 yıllarında Besim Atalay tarafından yapılmıştır. Biz bu çalışmada Reşid Rahmeti Arat ve Besim Atalay'ın yayımlarından faydalandık.

Kutadgu Bilig ve Divanü Lugati't-Türk, Türk kültürü açısından çok önemli eserlerdir. Bu sebeple, XI. asır Türk dünyasının dil, edebiyat, kültür ve sosyal durumuyla ilgili zengin ve özgün ilk bilgileri veren Kutadgu Bilig ve Divanü Lugati't Türk, Türkoloji araştırmalarında her zaman temel kaynak olmuş ve araştırmacılar tarafından çok yönlü olarak ele alınmıştır.

Türklük biliminin kurucusu Kâşgarlı Mahmud tarafından Karahanlı Türkçesi döneminde kaleme alınan Divanü Lugati't Türk, Türk dilinin birçok bakımdan kılavuz eserlerinden birisidir. Bu eser, dilimizin sadece Karahanlı Türkçesi dönemini değil, daha önceki ve sonraki dönemlerini de aydınlatan bir öneme sahiptir. XI. asır Türk dünyasının dil, edebiyat, kültür ve sosyal durumuyla ilgili zengin ve özgün ilk bilgileri veren Kutadgu Bilig ve Divanü Lugati't Türk, Türkoloji araştırmalarında her zaman temel kaynak olmuş ve araştırmacılar tarafından çok yönlü olarak ele alınmıştır. Fakat saç-sakal kültürü bağlamında ayrıntılı bir şekilde incelenmemiştir. Bu sebeple, bu makale, Türk kültüründe, Kutadgu Bilig ve Divanü Lugati't Türk'e göre saç-sakal kültürünü incelemektedir. Bu çalışma genel tarama modelinde yapılmıştır. Bu amaçla, önce Dîvânu Lûgati't-Türk ve Kutadgu Bilig satır satır taranarak çağının saç-sakal kültürünü yansıtan bütün kelime, deyim, atasözü, beyit ve manzum parçalar fişlenmiş; daha sonra elde edilen malzeme, kendi içinde sınıflanıp listelenmiştir.

Anahtar kelimeler: Kutadgu Bilig, Divanü Lugati't Türk, Türk kültürü, Saç-sakal kültürü.

ABOUT THE CULTURE OF HAIR-BEARD ACCORDING TO KUTADGU BILIG AND DİVANÜ LUGATİ'T TÜRK

ABSTRACT

The critical edition of Kutadgu Bilig, which is one of the works of Karahanlı Turkish period, was published by Prof. Dr. Reşit Rahmeti Arat in 1947. The translation of Divanü Lugati't Türk, which was

* Öğretmen. MEB. El-mek: simsara_grim@hotmail.com

published by Besim Atalay in 1939/ 1941. In this article, for this purpose we used the Reşid Rahmeti Arat Besim Atalay publications of knowledge for wealth.

Kutadgu Bilig and Divanü Lugati't-Türk is very important works for Turkish culture. Therefore, Kutadgu Bilig and Divanü Lugati't Türk which is the first source about the Turkish world's literature, language, cultural, social situation in the 11th century gives us very important and original knowledge's for Turcology researching.

Written in Karahanlı Turkish by Kâşgarlı Mahmud, the founder of the Turkology, Divanü Lugati't Türk is one of the main guideline works on Turkish language in many directions. This work has an illuminating significance not only for Karahanlı Turkish period but also for preceding and following periods as Kâşgarlı Mahmud enriched his work, which is primarily a dictionary, with some grammatical elements besides vocabulary. The Kutadgu Bilig and Divanü Lugati't Türk which is the source about the Turkish world's literature, language, cultural, social situation in the eleventh century gives us very important and original knowledge's for Turcology researching. But it has not been analyzed within the detailed context of culture of hair-beard. Therefore, in this article, investigates of culture of hair-beard of Turkish culture according to Kutadgu Bilig and Divanü Lugati't Türk. This study made by general scanning model. Therefore, firstly scanning Kutadgu Bilig and Divanü Lugati't Türk line by line, all words, idioms, proverbs, couplets, and written-in-verse components reflecting culture of hair-beard of its age have been indexed and listed in itself.

Key Words: Kutadgu Bilig, Divanü Lugati't Türk, Turkish culture, culture of hair-beard.

Giriş

Saçın rengi, dağılımı ve kesit özellikleri kalıtımla ilgili meseleler olup bu husus Antropoloji biliminin konusudur (Tunakan 1950: 319-325). Ancak Antropoloji bilimi ile tarih bilimi arasında sıkı bir münâsebet söz konusudur (Demircioğlu 1948: 49-67). Saçların altında, şakaklarda, kulak arkasında ve nihayet ensede yaptığı sınır bütün insanlarda karakteristiktir. İnsanlarda saç, ırkların tespitinde önemli verilerden birisidir. Yabancılar arasındaki evlenmelerde dahi baskın saç ve sakal tipi veraset yolu ile dominant olarak geçer. Bazı ailelerde görülen çok kıvrıkcık saçın hatta bazen yapağı saçın ne şekilde meydana gelmiş olduğu izah edilmiş durumdadır (Tunakan 1943: 46). Antropoloji bilimi, insanın boyunu, başını, dişini, saçını, cildini vesairesin tetkik ederek tespit ettiği morfolojik ve tavsifi değerlerin tümünü değerlendirilerek insanların ırkını tespit eder (Atasayan 1943: 29-33) Antropoloji biliminin verilerine göre, Türklerin belirgin ırkî özelliğinde saçlar, koyu esmer ve siyah olup sık ve dalgalıdır. Bıyık ve sakal da siyah ve hafif seyrek (Rasonyi 1996: 8). Irkî özelliklerinde saç-sakal ve bıyıkları bu şekilde maruf olan Türklerin, bunlara ilişkin yaygın tasarruf şekli kültürel bir boyuttur. Saç-sakal ve bıyıklara ilişkin bu kültürel boyut, bu çalışmada XI. asır Karahanlı edebî ürünlerinden Kâşgarlı Mahmud'un Divanü Lugati't Türk ve çağdaşı Balasagunlu Yusuf Has Hacib'in Kutadgu Bilig adlı eserlerine dayalı olarak ele alınmıştır.

Bir dilin sahip olduğu deyimler ve terimler o dili konuşan toplumun dünya görüşünü, inançlarını, gelenek göreneklerini kısacası maddi manevi kültürünü yansıtır. Emek Üşenmez'in tespitine göre, KB'nin toplam sözcük sayısı 2015 isim, 946 fiil olmak üzere 2961'dir. DLT'nin

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/3, Summer, 2012

sözvarlığında ise 5147 adet isim ve 3477 fiil olmak üzere toplam 8624 kelime veya deyim bulunmaktadır (Üşenmez 2008: 249). Kâşgarlı, bu sözvarlığı içindeki, öz Türkçe olan kelimelerin, öz Türkçe olduğunu ısrarla ifade ederken (I: 76, 431; III: 34, 35, 44, 153, 165), alıntı kelimelerin de, alıntı olduğunu ifade etmekten çekinmemiş (I: 356; III: 153), bazı kelimelere '*Fasih değildir.*' (I: 108, 449; II: 142; III: 122), bazı kelimelere, '*Bu kelimenin aslının ne olduğunu bilmiyorum.*' (I: 484) bazı kelimelere de '*Bu söz Türkçe değildir.*' (I: 423; III: 19, 218) kaydını koymuştur. Karahanlı Türk hanedanına mensup ve şuurlu bir Türkçü olan (Pritsak 1953: 243-246; Dilaçar 1972: 20-23) Kâşgarlı, '*Bilinmelidir ki, Oğuzların dili incedir.*' (I: 432). '*Argu şehirleri halkının dili çapraşıktır.*' (I: 30) diyor. Ancak, '*Oğuzlar Argulara komşudur, dilleri birbiriyle karışmıştır.*' (III: 153). '*Oğuzlar Farşlarla çok karışmış oldukları için birçok Türkçe kelimeleri unutmuşlar, yerine Farsça kelimeler kullanır olmuşlardır.*' (I: 76, 431) diyor. Kâşgarlı, Türk şehirlerinde Farşlılar çoğaldıktan sonra bu şehirlerin Acem şehirleri gibi olduğunu da ifade ediyor (III: 150). Kâşgarlı, Türkoloji çalışmalarında ilk başvuru kaynağımız olan eserinde, bir kelimenin iki türlü söylenişi karşısında; '*Bunların ikisi de kurala uygundur ve güzeldir.*' (I: 435), bazı kelimelere de '*Bu ince bir lûgatir.*' (III: 252) açıklamasını koymuştur. Kâşgarlı, Tanrının lâneti anlamındaki '*kargamak*' ile bir insanın bir insana kızmaması anlamındaki '*kırgamak*' arasındaki farktan bahsederken; '*Görmez misin, Türkler Tanrının lânetiyle bir kulun bir kulu kovması arasını nasıl ayırt etmişlerdir. Öbür kelimeyi üstün, bu kelimeyi esre kalmışlardır.*' (III: 290) diyerek Türklerin bu konulardaki hassasiyetini ifade ediyor. Kâşgarlı, Türk dilinin yozlaştırılması karşısındaki tavrını ortaya koyarken de; '*Hotanlılarla Kençekliler kelimenin önünde bulunan 'الف'leri (ه/ی h)'ye çevirirler. Türk dilinde bulunmayan bir harfi kattıkları için biz onları Türk saymıyoruz.*' (I: 32) diyor.

Saç-sakal ve bıyık kelimeleri

Kâşgarlı; '*Saçın gürlüğü buluta benzetilerek 'bulut tek saç'ı denir ki, 'saçı bulut gibi çok' demektir.*' (I: 354) diyor. Türklerin ilk yazılı eserlerinden kabul edilen Yenisey Yazıtlarından E. 26 olarak tanımlanan yazıtın yedinci satırında '*...k bakırı bungsız erti kara saçın teg*' yani '*..k parası çok idi, kara saç gibi*' cümlesinde birisinin parasının çokluğu '*teg*' (Aydın 2006/2: 68) benzetme edatı yoluyla sık ve kara saçla benzetilmiştir. Yenisey Yazıtlarında geçen bu '*saç*' sözcüğünü Sir Gerard Clauson'un Etimolojik Sözlüğü'nde, '*hair: kara: saç-n teg/ as his black hair.*' (Aydın 2009: 111) şeklinde açıklanırken, Gök Türk Yazıtlarında BKY'nin G.12. satırında geçen aynı sözcüğü Vilhelm Thomsen da, '*saç/ hair*' olarak tanımlamıştı (Aydın 2004: 80). Saç ve sakal kelimeleri Türkçe ile Moğolcada gerek şekil ve gerek anlam bakımından müşterek olan sözlerdir.

Türkçe ile Moğolcada müşterek olan sözlerin bir kısmı, gerek şekil ve gerek anlam bakımından birbirinin aynıdır. Bahaeddin Ögel'in belirttiğine göre, siyah kartal için Moğolcada kullanılan '*cağalmı*' ve Kalmukça'daki '*zagalma*' sözleri ve atların boynunun iki yanındaki saçlar, atın göğsündeki kıl saçakları veyahut da köpeklerin boynundaki açık renkte çizgiler için kullanılan Moğolca '*cağal*' sözü ile Kalmukçadaki '*zagal*' sözleri Türkçedeki '*sakal*' sözünden başka bir şey değildir (Ögel 1998: 366). Türkçedeki bu '*sakal*' (DLT I: 390) sözü '*çene*' anlamına gelen '*sakak*' sözünden gelmiştir. Sakal sözü ve bu sözün köklerine temas eden Ögel de bu yakınlığa temas etmiştir (Ögel 1985: 306). Tuncer Gülensoy, '*Sakal*' (MNT). ~ Uyg. *sakal* 'sakal' (H. I. 12, 144; EUTS: 194); Kırg. *sakal* 'sakal', (Kırg. Sözl. 629); Çuv. *sdhal, sdğal* 'sakal' (Çuv. Sözl. 129); Kaz. *sakal* (gös. yer.) açıklamasıyla '*sakal*' kelimesinin Moğolcada Türkçe bir alıntı olduğunu belirtir (Gülensoy 1973: 105; 2011: 19). Bunun aksine Osman Fikri Sertkaya, Türkçe ve Moğolcada müşterek olan bu '*sakal*' kelimesinin S. Gerard Clauson'un 1972 yılında Oxford Üniversitesi tarafından yayımlanan An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish'in s. 808-b ve 809-a'daki kaydını delil göstererek, hangi dile ait olduğunu bilinemediğini kaydeder (Sertkaya 2009: 26).

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/3, Summer, 2012

Eserinde ‘bıyık’ kelimesine de temas eden Ögel, bu kelimenin menşei hakkında bir görüş beyan etmemiştir. “Yağma, Toxsı, Kıpçak, Yabaku, Tatar, Kay, Çomul ve Oğuzlar, birbirine uygun olarak (-dh) harfini her zaman (ى-y) ye çevirirler ve hiçbir zaman () li söylemezler.” (DLT I: 32). “Kelimenin başında bulunan ‘م’ harfini Suvarlarla, Oğuzlar, Kıpçaklar ‘ب’ye çevirirler. Türkler çorbaya م-درین men bardum’, Suvarlar, Kıpçaklar, Oğuzlar م-در بن ben vardum’ derler. Türkler çorbaya م-در بن mün’, bunlar ب-در بن būn’ derler.” (DLT I: 31). Bu durumda Türkler ‘bıyık’a, ‘mıdhık > mıyık’ derken, Suvarlar, Kıpçaklar, Oğuzlar ‘bıdhık > bıdık’ (DLT I: 377) derlerdi. Çocukluk evresinden ergenlik evresine geçişin göstergesi, kişi kendine gelip 16-17 yaşına girdiğinde ‘munğ tag’ (DLT III: 359) denilen ergenlik dişinin çıkmasıdır. Erkeklerde sesin kalınlaşması ve bıyıkların çıkması ergenlik evresine geçişin göstergesi olmuştur. Türk devletlerinde henüz bıyığı çıkmamış olanların orduya dâhil edilmediği bilinir. Tepegöz, Basat’a; ‘Bıyacağı kararmış yiğitçük.’ (Ergin 2008: 215) diyor. İhtiyarlamış olmanın göstergesi de ‘aksakal’ (Oğuzca) (DLT I: 81) ve ‘kökçin sakal’ (KB: 667, 1798, 4636) olmuştur (Yaylagül 2009: 56-65). ‘Bıyık’ kelimesi ‘bıdhık > bıdık ~ mıdhık > bıyık ~ mıyık’ şeklinde bir gelişim seyri izlemiştir.

Tıraş âletleri

Ayna ve tarak Türklerin en azından milâttan önce II. binli yıllardan beri kullandıkları araçlardandır. Orta Asya’da milâttan önce II. binli yıllara ait kurganlarda aynalara (Ögel 1984: 24), Hun kültürünü temsil eden Pazırık kurganlarında ise taraklara ve aynalara rastlanması (Ögel 1984: 65) o devrin hayat tarzı ve ölüm sonrası anlayışı hakkında fikir vermektedir. Bu kurgandaki madenî eşya arasında bulunan gümüş ayna bilhassa mühimdir (İnan 1998-I: 508). Bu gibi madenî aynalara çok daha sonraları Hazar kültür çevresindeki kadın mezarlarında da rastlanmaktadır (Ögel 1984: 232).

Yüligü/يولگي: “Saç tıraş eden ustura.” Oğuzlar buna ‘kerey/كيري (DLT III: 174) derler. Kâşgarlı, ‘-gu’ eki fiillerden emir sıygası üzerine gelen bir ektir. Bu suretle kelime, zaman, mekân, âlet isimleri olur (DLT III: 311) diyor. Hilesini dalkavuklukla saklayan kimse için ‘Sakak bıçar sakal okşar/ Okşayarak ve hile yaparak sakalla oynar ve çeneyi keser.’ (DLT I: 282; II: 286) denirdi. ‘Yüligü’ ve ‘közünğü’ ‘-gu’ eki ile yapılan isimlerden olup öz Türkçedir. ‘Yüligü’ sözcüğü Eski Anadolu Türkçesi ve Osmanlı Türkçesi metinlerinde ve günümüz Oğuz lehçelerinde bulunmaktadır (Yıldırım-Çifci 2012: 1232). Yülegü/ Yüligü/ Yülügü: “Ustura” (EUTS: 199). Yülügüç: “Tıraş başağı/ ustura” (CC: 45/24). Yülümek: “Tıraş etmek” (CC: 45/21-23). Cehennemin vasfını anlatan Eski Uyurca bir metinde, ‘yüliyu’ler Cehennem çimenlerine benzetilir:

“İki gıdığında ot çimgen önmiş

teg yitti yüliyüler önüp turur”

‘İki kıyısında ot çimen bitmiş gibi,

keskin usturalar bitip durur.” (Bang-Arat: 1934: 253).

Oğuzların, ‘yüligü’ yerine kullandıkları ‘Kerey’: Altay Şamanizminde kötülükler Tanrısı ve Cehennemin sahibi olan Erlik’in oğlu, yardımcısı ve cehennem muhafızının adıdır (İnan 1986: 20, 24, 25, 40; Bayat 2007: 337). Erlik’in karanlık dünyasına mensup bütün ruhlara ‘kara nemeler’ denildiği gibi ‘yekler’ de denir. ‘Yek’: Uyurca dinî metinlerde ‘şeytan’ demektir (İnan 1986: 41) ‘Kerey’ kelimesi DKH’de yer almamış (Yıldız-Ölker 2009: 12) bunun yerine diğer Türkler gibi ‘yüligü’ ve tıraş etmek yerine de ‘yülümek’ sözü kullanılmıştır. ‘Egredi zindandan çıkardılar. Saçı sakalını yülidiler.’ (Ergin 2008: 230). Orta Asya’da ve daha ziyade Cengiz Han’dan sonra Oğuzlar arasına karışmış olan ‘Kereyli’ veya ‘Keraylu’ adlı bir boy (Ögel 1998: 213, İnan 1998-I, 245) ile Kazak-Kırgızların Orta Cüz’ünde ‘Kerey’ adlı bir boy (İnan 1998-I: 3) görünüyor.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/3, Summer, 2012

Eski Anadolu Türkçesi, Osmanlı Türkçesi ve günümüz Oğuz lehçelerinde yaşamayan 'kerey' kelimesinin Hint-Avrupa dillerinden alıntı bir sözcük olduğu savunulmuştur (Karaşlar 2010: 519). Bazı araştırmacılar ise bunun aksine, 'kerey/ giray' kelimesinin Türkçe 'ker' (en kudretli mahlûk, dev) ve küçültme eki +ey'den müteşekkil olduğunu ve kelimenin bilâhare Hint-Avrupa dillerine geçtiğini kaydederek (Uygur 2004: 130).

Közünğü: "Ayna" (DLT III: 379). Közgü: "Ayna" (CC. 86/29). Közünğü kelimesi, organ adı olan 'köz/ göz' kelimesine âlet isimleri yapan '-gu' eki getirilmesiyle yapılmış öz Türkçe bir kelimedir. Kâşgarlı, "-gu' eki fiillerden emir sıygası üzerine gelen bir ektir. Bu suretle kelime, zaman, mekân, âlet isimleri olur." (DLT III: 311) diyor. Bu bakımdan 'yüligü' ve 'közünğü' isimleri bu '-gu' eki ile yapılan isimlerdendir (Mansuroğlu 1953: 341-348; Clauson 1967: 25; 2007: 92) İki taraflı olarak üretilmiş olan aynalara 'iki yüzlüğ közünğü' (DLTIII: 45), aynanın yüzünde oluşan paslara 'kög' (DLT III: 132) denirdi.

'Ayna/أينه' kelimesi çok eski Türkçe bir kelimedir. Bu kelime Eski Türkçede 'şeytan, cin, peri' (EUTS: 19) anlamında iken, DKH'de Türk onomastiği yönünden ilginç olmak üzere hem bir kadın adı olmuş 'أينه الك لمة/ Ayna Melek ~ Melik' (Ergin 2008: 77), hem de 'mübarek, mukaddes' anlamı kazanmıştır. 'Ayna günü okuyanda kutbe görklü' (Ergin 2008: 75). İlkel insanın ışık kırılması ve yansıma gibi fizik olaylarını bildiği söylenemez. Bu sebeple aynadaki görüntü aslında Kâşgarlı'nın DLT I: 47'deki dörtlükte ve I: 123'deki 'Umay' başlığında geçen 'eş' ile III: 225'te 'Çıwı' maddesinde geçen 'eş cin'in görüntüsüdür. Kâşgarlı'nın, DLT I: 47'deki dörtlükte geçen 'eş'i 'eş, arkadaş' şeklinde açıklaması isabetli değildir. Buradaki 'eş', Yakutların 'ije kul' dedikleri ve 'Umay' bahsinde geçen 'eş' olmalıdır (İnan 1998-I: 460). Diğer yandan Kırgız ve Kazaklarda Şaman gelenekleriyle bağlı olan 'aynalayın' sözü, 'canım, canına feda olsun' demektir (İnan 1998-II: 247).

Batılı Türkologlar Türkçede 'Ayna' kelimesinin Farsça 'adına' (EUTS: 3) kelimesinden geldiğini savunmuştu. Vahit Zahidoğlu'nun sahasına münhasır bir tetkikine nazaran, DKH'deki 'أينه الك لمة/ Ayna Melek ~ Melik' şahıs adındaki 'أينه/ Ayna' kelimesinin Farsça 'âyine/ ayna' veya 'adna/ ayna/ Cuma' kelimesinden geldiği yönünde Türkolojide geniş yayılmış görüş esassızdır (Zahidoğlu 2001: 8). Bu konularla ilgili olarak Türk kültür tarihinin büyük ustası Bahaeddin Ögel, geniş açıklamalarda bulunmuştu. Ögel aynen şöyle kaydediyor:

"Ayna Han adı Sibiryâ ve Altay masallarında çok geçer. Kononov, bu adın Farsça 'ayne'den geldiğini zannetmiştir. Ayna sözü Türkçede 'şeytan' anlamına gelir. (Radlof, Wörterbuch, I, s. 17; Castren, Finnische Mythologie, s. 232). Manasının kötü olmasına rağmen Sibiryâ masallarında iyi insanlara ad olarak da verilmiştir. Katanof, Türk adları listesinde, bu adla ilgili bibliyografyayı toplamıştır. (Ukazatel sobstvennih inen, Spb. 1888, s. 4). Dede Korkut Kitabındaki 'Ayna Melek adının da bu menşe ile ilgili olması çok muhtemeldir.'" (Ögel 1998: 238, 97. not). "Cengiz Han'ın en küçük oğlunun adı, Toluy, yani ayna idi. Bu da bize geleneklerimizde aynanın önemini göstermektedir." (Ögel 2002: 402).

Manası kötü olan bazı kelimelerin çocuklara ad olarak konulması Türk folklorunda rastlanan bir durumdur. Şecere-i Terâkime'de Avşar ilinin padişahı 'Ayna Han' (Ögel 1998: 237/8)'dır. Kâşgarlı'nın bir zaman yanında kaldığı beylerden birinin adı Komuk idi. Ancak bu ad 'at gübresi' anlamına gelirdi (DLT I: 383). Azak: 'şaşkın, yoldan çıkmış, azmış' anlamında iken bu kelime bir Oğuz beyinin adıdır (DLT I: 66). Yawlak: 'kötü, fena' anlamında iken yine bir beyin adı olmuştur (DLT III: 44). Eski toplumlarda ruh ve iyeleri aldatma pratikleri geniş yer tutmuştur. İyi insanlara kötü adlar verilmesi tamamıyla eski Türk inançlarının gereği olup, kötü iyeleri aldatma düşüncesinden kaynaklanmıştır.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/3, Summer, 2012

Naciye Yıldız tarafından yapılan, “*Sibirya Türklerinin Mitoloji ve İnançlarında Kötü Ruhlar*” adlı tetkikte, Hakas Türklerin inançlarına göre, üç kısımdan oluşan kâinatın (Yıldırım 2011: 1951-1965) ikinci kısmı olan yeraltı dünyasının adı ‘*Ayna Çiri*’dir. Ayrıca ‘*şeytan*’ anlamında ‘*Ayna*’ ve çocuklara musallat olan ‘*Ayna-çık*’ denen şerir ruhlardan söz edilir (Yıldız 2008: 91). Hakaslar, bugünkü Kırgızların ataları olarak kabul edilir (Karayev 2001: 201-217). Nitekim şimdiki Hakas ve Kırgızların içinde korunan Kara Börü boy adının daha VIII. asra ait bir Talas yazıtında geçmesi, Yedisu Türk boyları ile Güney Sibirya Türk boylarının ilişkisini ortaya koymaktadır (Useev 2009: 23). Kırgızlarla Oğuzların etnik bağlantıları da üzerinde durulan konulardandır (Karatayev 2003: 199-207). Bu durumda Oğuzların ustura hakkında kullandıkları ‘*Kerey*’ ile Hakasların ‘*Ayna*’sı arasında bir bağlantı olup, ‘*Kerey/ Ustura*’, ‘*Ayna*’nın muhafızı durumundadır. Türklerde ‘*ustura*’ ve ‘*ayna*’nın tabu olması da kaynaklarını buralardan almıştır. Sonuçta ‘*kerey*’ ve ‘*ayna*’ kelimeleri Oğuzlarda Ötüken devrinin bir hatırası olmalıdır.

Nihayet Türkçede; ‘*Kün/ gün*’ çok eski bir Türkçe sözdür. Yek: ‘*şeytan, peri*’ (DLT III: 160; CC: 117/4; EUTS: 190) anlamında iken, ‘*yekkün*’ Hristiyanların ibâdet günü olan Pazar günü (Çağatay 1968: 197) demektir. Bu ‘*yekkün*’ün, Farsçada Pazar günü anlamına gelen ‘*yek + gün/ birinci gün*’ ile bir ilgisi yoktur. Demek ki ‘*Ayna günü/ Cehennem günü*’ ve ‘*Yekkün/ Şeytan günü*’ kelimelerinde bir anlam zıtlaşması söz konusudur. Ayna günü, Müslümanlar için ‘*Cami ~ Cuma günü*’ne, ‘*Yekkün*’ ise Hristiyanlar için ‘*Kilise günü*’ne dönüşmüştür. Burada tabu olan konularda sık görülen basit ve tipik bir anlam zıtlaşması ‘*enantiosemy*’ söz konusudur. Nitekim bu şekildeki anlam zıtlaşmasına, ‘*Albız/s ~ şeytan*’dan gelen ‘*yabız*’ kelimesinin XVI. asırda ‘*yavuz = mülâyim/ iyiliksever/ cömert/ yiğit*’ şekline dönüşmüş olması belirgin bir örnek durumundadır (bkz. not. 2).

Targak: “Tarak” (DLT I: 467). Türkçede ‘*tarak*’ (DLT I: 467) demek olan ‘*targak*’ sözü ‘*saç taradı*’ (DLT I: 14) sözünden gelmiştir. Tarakları ‘*targakçı*’ denilen ustalar, boynuz, ağaç veya metalden yaparlardı (Şen 2008: 168). Tarak kelimesinin kökeni olan ‘*tari-*’ sözü ‘*Dağıtmak, yaymak, ayırmak*’ anlamına gelmektedir. *Tar-*: “Dağıtmak” < **tār-*: *tar-ar*: “Dağılmak, saçılmak, ayrılmak, bölünmek, bitmek, sona ermek” < **tāra-* (Tekin 2003: 330). ‘*Bey süsin tardı/ Bey askerini yaydı, dağıttı.*’ Bir kimse herhangi bir şeyi dağıtırsa yine öyle denir (DLT III: 180). Kâşgarlı, ‘*tara-*’ maddesi altında, orijinalinin ‘*tar-*’ olduğunu belirterek, ‘*Ol anın süsin taradı/ O onun ordusunu dağıttı.*’ örneğini vererek ‘*tardı*’ yerine ‘*taradı*’ olarak da söylendiğine dikkat çekiyor (DLT II: 364). “*k/ ق*” harfi fiil köklerine gelerek âlet ismi yapan bir ektir.” (DLT III: 45). KB’de ‘*Elig targu malın kılıç tutgu yağ/ Malını dağıtıp kılıç ve yaya sarılmalısın.*’ (KB: 4139) ve ‘*Öküş tirnekin kör taradı ölüm/ Birçok topluluğu ölüm dağıttı.*’ (KB: 4829). ‘*Tar-*’ın bu kullanımının Karahanlı Türkçesine mahsus bir tasarruf olduğu ileri sürülebilir (Gül 2012: 103). Kâşgarlı, ‘*En açık ve en tatlı dil, Hakanlılar ülkesinin dilidir.*’ (DLT I: 30) diyor. Bu örnekler ‘*tarak*’ kelimesinin, ‘*dağıtmak, yaymak, ayırmak*’ anlamında ‘*tar-*’ kökünden geldiğini ve öz Türkçe olduğunu ortaya koyuyor (Gül 2012: 103). Eski Uygurca metinlerde ‘*tarak*’ anlamında geçen ‘*şu-şutsi*’ kelimesi ise Çince bir alıntı durumundadır (Tekin 1976: 465; Çetin 2004: 202).

Heykellerde saç-sakal görünümü

Gök Türk çağı heykellerinin büyük bir kısmının bıyıkları vardır. Umumiyetle yanakları kaplayan bıyıklar çok iyi şekilde ve ekseriya yukarıya doğru bükülmüştür. Ancak aşağıya doğru bükülenler de vardır (Ögel 1984: 158). Güney Sibirya’da bulunan saçlı, bıyıklı ve sakallı heykel şekilleri Türklerin en eski portreleri olup bunlar ölen Türk askerlerini temsil etmiştir. Orta Asya’da yapılan kazılarda ele geçen insan resimlerinin hemen hepsinde, burulmuş bıyıklara rastlanır. Altay dağlarındaki heykellerde, tepeden yapılmış topuz şeklindeki saç tuvaletleri görülmektedir. Fakat Tuva eyâletindeki heykellerin saçları, arkadan bir yiv ile ayrılmış ve arkadan örülmüştür. Örgü oldukça kalındır. Fakat Çinlilerinki gibi uzun değildir. Tanrı dağlarında bulunan heykellerin bıyıkları ve Türk tipinde şapkalı bulunmaktadır (Ögel 1984: 168). Hakasya’da Znamenki köyü

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/3, Summer, 2012

yakınlarında bulunan ve bugün Minusinsk müzesinde sergilenen bir heykel ortadan ikiye ayrılmış uzun saçlı, kulakları küpeli, bıyıklı, sakallı ve ellerinde içki kabı tutan bir erkeği canlandırmaktadır. Milâttan sonra IX. asra tarihlenen bu heykelin arka yüzünde eski Türk alfabesiyle yazılmış ve dikey şeritler şeklinde düzenlenmiş satırlar bulunmaktadır. Heykelin üzerindeki bu metnin Türkes devletinde Kara-han'a bağlı ve 26 yaşında ölen Ezgene isimli beyin adına yazıldığı anlaşılmaktadır (İskenderzade 2010: 258).¹ 1960 yılında Tuva yakınlarında bulunan heykel gurubu Gök Türkler dönemi heykellerinin en belirgin örnekleridir. Bu heykeller, saçları merkezden ikiye ayrılmış bıyıklı ve halka küpeli, üzerinde 'V' yaka gömleği ve kaftanı olan bir kişiyi canlandırmaktadır. Figür dirsekten bükülmüş ve öne doğru uzatılmış ellerinde birer insan kafası tutmaktadır. Kısasov'a göre heykel yaşamı sırasında öldürdüğü düşmanların kesilmiş kafalarını tutan bir ölen alp'i temsil etmektedir (İskenderzade 2010: 261). İlk bakışta çok yalın gözükten Gök Türk dönemi heykelleri aslında canlandırdıkları insanların portre özelliklerini de taşımaktadır. Rus bilim adamı L.A. Yevtühova incelediği 92 adet Gök Türk dönemi heykeli arasında bıyık ve sakalların hep farklı biçimde tasvir edildiğine dikkati çekmektedir (İskenderzade 2010: 262). Batı Moğolistan'daki bazı taş babalar bıyıklı, bazıları sakallı, bazıları ise bıyıksız ve sakalsızdır (V. D. Kubarev-D. Tsevendorj 2001: 213-224). Dest-i Kıpçak Balballarında erkek heykellerin, kadın heykellerine göre cinsiyet belirgin değildir. Bununla beraber, genellikle kafa ve yüz şekli ile bıyık ve miğfer, bedende bulunan askerî donanım erkek heykellerin özelliğidir (Altınkaynak, 2008-b: 104). Bu muhitteki bazı heykellerde ilginç olan taraf şapka altından bele kadar uzanan 2-3 saç örgüsünün bulunmasıdır. Bu saç örgüleri arkadan beldeki kemerin altına sokulmaktadır. Heykellerin bellerinde bıçak, çakmak, çanta, kese dışında tarak ve ayna gibi diğer günlük kullanılan eşyalar bulunmaktadır (Altınkaynak, 2008-a: 77).

Yazılı kaynaklarda saç-sakal

Kırgızlar uzun boylu, kırmızı saçlı, beyaz yüzlü ve yeşil gözbebeklidir. Bunlar siyah rengin uğursuz olduğuna inanır ve siyah gözbebeklilere '*Li-Linglerin hafitleridir.*' (Eberhard 1996: 67) derlermiş. Orta Asya'nın kadim kavimlerinden olan Wu-Sunların saçları ise kırmızı idi. Çinliler ne zaman Wu-Sunlardan söz açılrsa bunların daima dünyanın en çirkin kavimleri olduğunu söyler ve kızıl saçlı, yeşil gözlü insanlar diye kendilerinden alayla bahsederlermiş (Ligeti 1998: 37). Çin kaynaklarına göre bir Türk boyu olduğu muhakkak olan Ding-Linglerin saçları kıvırcıktır (Eberhard 1996: 71). Esasen Siyenpilerden olan Tu-Yü-Hunlar da kadınlar süslü bir saç örgüsü bırakırlardı (Eberhard 1996: 103). Hunlar, Gök Türkler, Uygurlar, Avarlar, Hazarlar, Oğuzlar ve Bulgarlara ait vesikalara göre, genellikle sakallarını kestiren Türk erkekleri uzun kesilmiş saçlı (Hun tıraşı) ve bıyıklı idiler (Kafesoğlu 2005: 320 ayrıca n. 593). Sandor Eckhardt'ın dediğine göre, Avrupa Hunları erkek çocuklarının yüzlerini daha emzirmeden önce, yaranın acılarına alıştırmak maksadıyla demirle çiziyorlar, böylece sakalsız olarak yaşıyorlar ve gençliğin tazeliğinden mahrum kalıyorlardı (Eckhardt 1982: 128). Çin kaynaklarının belirttiğine göre Gök Türklerde erkekler saçlarını serbest bırakılıyordu (Ligeti 1998: 200). Gök Türk hakanı Şapolyo Kağan, Çin âdetlerini almak istiyor, ancak '*Dalgalı (sarkatılmış) saçlarımızın örgülerini çözdürmeye cesaret edemedim.*' (Sümer 1993: 4 n. 11) diyordu. 630 yıllarında Batı Gök Türk hakanı T'ong Şe-Hu Kağan'ı ziyaret etmiş olan Çinli seyyah Hüen-Çang, hakanın iki yüz kişilik maiyetinin saçlarının örgülü olduğunu görmüştü (Sümer 1993: 13). '*Halaç Ordu*' yazılı bir parada, tam cepheden, bir hükümdar başı tasvir edilmiştir. Hükümdarın saçları Batı Gök Türk Kağanı T'ong Şe-Hu Kağan'ınki gibi uzun, ekseri Türkler gibi matruş veya Mecusî geleneğinde bıyıklı gözükmetedir (Esin 1972: 29). Soğdların (650-696) Afrasyab Sarayında (VII-VIII. asırlar) yaptıkları duvar resimlerinde Gök Türk beylerinin de tasvir edildiğini görmekteyiz. Üst sırada oturan uzun saçlı

¹ Ezgene'nin Hakasya'da Yenisey nehrinin sol kıyısında, Tes ve Erba ırmakları arasında E. 37 (Tuba III) olarak tanımlanan bir yazıtı bulunmaktadır. Yazıtı göre Ezgene, Türgeş hakanı Kara Kan'ın saray hizmetçilerinden olup, Kırgızlara elçi olarak gönderilmiş, ancak bu elçilik hizmeti sırasında Kırgız ülkesinde vefat etmiştir.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/3, Summer, 2012

beyler ve alt sıradaki uzun saçlı, uzun kaftanlı figürler Gök Türk beyleri olarak yorumlanır. Üst sırada minder üzerine bağdaş kurup oturan Türk beylerinin özenle taranmış saçları ve bellerinde asılı olan kılıçları dikkat çekicidir (Salman 2009: 21). Çin kaynaklarından ulaşan bilgilere göre Uygurlar, saçlarını tepeden örüyorlar, sakallarını kısaltıyorlardı (Eberhard 1996: 74). DLT'de yer alan bir efsaneye göre, Zülkarneyn karşılaştığı bir kısım Türklerin saçlı ve üzerlerinde Türk belgeleri bulunduğunu görünce sormadan onlara نَمَكُ تَدُت *Türkmanend/ Türk'e benzer.* demiş (DLT III: 415). Nihayet, DKH'de; Ulaş oğlu Salur Kazan, gördüğü rüyayı yorumlaması için kardeşi Kara Göne'ye; *'Kargu gibi kara saçum uzanur gördüm, uzanuban gözümü örter gördüm.'* dediğinde, Kara Göne; bu rüyayı şerre yoruyor ve *'saç kaygudur'* (Ergin 2008: 99-100) diyor. DKH'de Dirse Han'ın hatunu, *'Topuğında sarmaşanda kara saçlı'* olarak tavsif edilir (Ergin 2008: 79). Bügdüz Emen ise; *'Varuban Peygamberün yüzini gören, gelübene Oğuzda sahabisi olan, acığı tutanda bıyıklarından kan çıkan, bıyığı kanlı Bügdüz Emen ...'* (Ergin 2008: 113) şeklinde tavsif edilir.

Saç bırakmanın dinsel sebepleri

Kaynaklarda belirtildiği gibi Türkler çeşitli saç modellerini kullanmışlardır. Bunun nedeni çok geniş bir coğrafyaya yayılmış olmaları ve değişik kültürlerden etkilenmiş olmalarıdır. Batı Türklerinden olan Oğuz ve Peçeneklerin saçları genellikle uzun olduğu halde doğuya doğru gidildikçe bu değişmektedir. Proto-Moğol kavimlerinin inanışlarına göre, onların ataları *'dazlak kafalı'* kimselerdi. Bundan dolayı Moğollar ile onların tesiri altında kalmış olan Doğu Türkleri, bu inanışa uyarak saçlarını kesmişlerdir. Başın etrafı derin olarak tıraş edildikten sonra, tepede bırakılan tek örgü Kuzeydoğu Asya ile Mançu kavimlerine ait bir saç şekli idi (Eberhard 1996: 101). Türklerle akraba kültür çevreleri sayılan Moğol ve Mançu halkları, Tanrı tutsun diye tepelerinde bir saç perçem bırakırlar ve bazen de bunu, tepelerinde bir örgü şeklinde örerlerdi. Türkler geniş tarihleri boyunca muhtelif kültür çevrelerine girmiş ve bu yeni kültür çevresi tipinde medeniyetler yaratmışlardır. Bu sebeple Çin, Hint ve İslâm medeniyetlerinin birer Türk örneği mevcuttur. Bununla beraber bazı Türk kültür unsurları medeniyet çevrelerinin değişmesine rağmen kaybolmamıştır. Gök Türk Yazıtlarında, KTY'nin D.11. satırı ve BKY'nin D.10. satırındaki kayra göre; *"Türk budun yok bolmasun tiyin budun bolçun tiyin kangım İl Teriş kağanıg ögüm İl Bilge Katunug Tengri töpüsünde tutup yügerü kötürti/ Türk milleti yok olmasın diye, millet olsun diye babam İl-Teriş Kağanı, annem İl Bilge Hatunu göğün tepesinde tutup yukarı kaldırmış.'* Tanrı İl Teriş Kağan ile Hatunu İl Bilge'yi yükseltirken, onların tepelerinden tutmuştu. Tanrı herhalde onların saçlarından tutmuş olmalıdır (Ögel 1979: 70). Ziya Gökalp'ın dediğine göre, eski Türklerin tepelerinde en azından bir tutam saç bırakmalarının dinî bir manası bulunuyordu. Eski Türk inancına göre, bir kişi öldüğü zaman Erlik Han'ın hadimi olan Körmös bu ruhu cehenneme götürerek kaynar katran dolu kazana atardı. Ancak, Bay Ülgen'in hadimi ve ruhun hamisi olan Yayucu, bu ruhu tepesindeki saçlardan tutarak dışarı çıkarırdı. Eski Türklerin tepelerinde bir tutam saç bırakmaları işte bunun içindir. Eski cemiyetlerin hemen hepsinde ruh, vücudun şeklinde tasavvur edilirdi. Bu sebeple ruhun sahibi gibi saçlı olmasına taaccüp etmemek gerekir (Gökalp 1976: 78). Adı *'er'*den geldiği açık olan kötülükler Tanrısı ve Cehennemin maliki Bay Erlik Han, Altay Türk destanlarında, *'Kara bıyıklı kara sakallı, kana çalmış yüzli (çehreli), parlak sakallı.'* (İnan 1976: 28) olarak tavsif edilir.

Türklerde saç-sakal tipleri

Saçları olan yani saçlı adama *'saçlıg'* yahut *'saçlıg er'* (DLT I: 464), saçlanmaya da bugünkü gibi *'saçlanmak'* (DLT II: 246) deniyordu. Türkçede *'köp'* kelimesi en eski kelimelerden olup *'çok'* anlamındadır. Bu sebeple gür ve canlı olan saçlara, *'köp saç'* denir (DLT I: 319). *'Kırt'*, kelimesi ise kısa, güdük demek olduğundan kısa saça *'kırt saç'* (DLT I: 342) denirdi. *'Taz'* (DLT III: 148), *'aluk'* (DLT I: 67), *'ajmuk taz'* (DLT I: 99), *'aybang'* (Çigilce. DLT I: 116), *'sokar'*

(DLT I: 411), 'kırbas' (DLT I: 459) ve 'tokluk' (DLT I: 469) sözleri 'kel, kel adam, saçsız adam, dazlak adam' anlamındadır. Kellik, ayıp ve bedensel bir kusur sayılmıştır. 'Ol anı tazladı/ O, ona kel dedi, kel saydı.' (DLT III: 293). 'Taz keliği börkçige/ Kelin, börksüzün geleceği yer börkçüdür.' (DLT I: 26; II: 41).

Türklerde, hem insanda hem de doğadaki bazı varlıklarda kellik üzerine inanışlar mevcuttur. Halk edebiyatındaki anlatı türlerinde (masal, destan, efsane vb.) rastlanan kel kahramanlar, sıra dışı tiplerdir. Hatta bazı Şaman efsanelerinde ölenleri diriltten kel kadın Şamanlar ve fırtına çıkarabilen kel Şeytanî kadınlar yer almaktadır. Olağanüstü niteliklere sahip bu tiplerin kelliğinin, olgunluk ve bilgelik göstergesi olarak görülmesi yanında, diğer dünyayla bağlantılarının delili olduğuna da inanılırdı (Ögel 2002: 77-87; Beydili 2005: 306-308). Sonuçta Türk dünya görüşüne göre kellik, kınanılacak bir durum değil bilakis, Tanrı kutunu sembolize etmektedir (Ergun 2005: 79). Eski Çin kaynaklarına göre, Orta Asya'nın kadim uluslarından Juan-Juanlarda bir kel atadan neşet etme efsanesi (Eberhard 1996: 100) olduğu gibi, onların ahfadı Çe-Çenlerin lideri Mu-gu-lu da kel kafalı idi (Eberhard 1996: 101).

'Ajmur' kelimesi Farsçadan bir alıntı olmalıdır (Eker 2009: 243). Çenesinin altında bir miktar sakalı bulunana 'teke sakal' (DLT III: 228) denir. 'Şütük' kelimesi aslında sığır boynuzundan yapılan divittir. Köse sakal buna benzetilerek 'şütük sakal' (DLT I: 390) denir. İbn Fazlan, Oğuzlardan bahsederken; 'Bütün Türkler sakallarını yolup bıyıklarını bırakırlar. Bazen, onlar arasında sakalını yolmuş, çenesinin altında birkaç tüy bırakmış, sırtına post almış ihtiyar bir adam görürsün. Uzaktan ona bakınca keçi olduğunda tereddüt etmezsin' (İbn Fazlan 1995: 41) diyor. İbn Fazlan'ın seyahati esnasında karşılaştığı Oğuz çobanı, 'Ben onun sakalına pisleyeyim.' sözüyle, Oğuz Yabgu Devletinin Kuzerkin'inin sakallı olduğunu imâ ediyor (İbn Fazlan 1995: 39).

DLT'de Türklerin değişik saç modelleri kullandıkları görülüyor. Bırakılmış, salınmış saç 'yetrüm saç' (DLT III: 47) ve 'yetüt saç' (DLT II: 287) denir. 'Sulındı', 'Erkeğin arkaya doğru salıverdiği saç.' (DLT I: 449), 'art saç/ arka saç' (DLT I: 42), 'ıdhınçu saç/ Erkeğin sonradan bırakılan saç.' (DLT I: 133), bu ifadelerden erkeklerin saçlarının uzun olduğu anlaşıyor. Örülmuş olan her nesneye 'örük', örülmüş olan saç 'örük saç', (DLT I: 69), 'örme saç' (DLT I: 129) ve örülen bir şeye 'ördü' denildiği gibi, adam saç ördüğünde de 'saç ördü' denir (DLT I: 172). İslâmiyete girdikten sonra da epeyce bir müddet uzun saç geleneğini sürdüren Türkler, başında kendilerinin saçları gibi saç bulunmayan kimselere 'tok er' (DLT I: 332) diyorlardı. Bu ifadeden Türklerin kısa saç hatta kazınmış saçlar da kullandıklarını öğreniyoruz. Kıvırcık saç 'bogurda saç' (DLT I: 488), kıvırcık olmayan saç 'sıgan saç' (DLT I: 403) veya 'suwlanğ saç' (DLT III: 386) denirdi. Bir şey kesildiğinde 'uturdu', saç kesildiği zaman da 'Ol saç uturdu' (DLT I: 176), 'Saç utruldu' (DLT I: 246) denir. 'Er saçın yülüttü/ Adam saçını yülüttü, tıraş ettirdi.' (DLT II: 316), 'Er saç yülidi/ Adam saç yülüdü, tıraş etti.' (DLT III 90), 'orpatmak' (DLT I: 259) saçını dağıtmak anlamındadır. Bazı saçlar herhalde kıvırcık ve çok karışık olduğundan müellifimiz, 'Ol anıñ saçın minğdetti/ O, onun saçını dittirdi.' (DLT II: 358) diyor. Türklerde yaygın olan siyah saç yanında 'arsal saç' (DLT I: 105) denilen kızıla yakın, kumral saç da bulunuyordu. Orta Asya'da eskiden beri, Moğol, Cermen ve hakiki Türkler olmak üzere üç grup insan yaşamaktadır (Ögel 1984: 209-210). Diğer yandan Çin kaynakları Orta Asya'nın kadim kavimlerinden olan Vu-Sun'lar (Ögel 1948: 259-278) hakkında, 'Yeşil göz ve kırmızı saçları vardır; haricen maymun gibi görünürler; bakiyeleri mevcuttur.' (Eberhard 1996: 105) bilgisini verirler. Esmer ve kumral tene sahip insanların 'arsal' saçlarının olması düşünülemeyeceğine göre bu 'arsal' saçlar Oğuzların 'etrek' (DLT I: 101) dedikleri sarı saçlı yeşil gözlü adamlara ait olmalıdır.

Kadın saçları

Kadınların başlarında bulunan saç örgüsü ve örülmüş saç 'örgüç/ örçük/ örküç' (DLT I: 95, 103) denir. 'Kız örgüçlendi/ Kız örgülü saç sahibi oldu.' (DLT I: 312). Kâşgarlı, 'küjik'

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/3, Summer, 2012

kelimesini Arguca ibaresiyle perçem, zülûf (DLT I: 391) diye tanımıyor. Diğer müellifimiz Yusuf Has Hacib, gecenin çökmesini tarif ederken;

“Küjek yazdı Rumî kızı örtti yüz,

kara saç boduğı ajun toldı tüz”

‘Rumî kızı zülûflerini çözerek yüzünü örttü;

her taraf kara zülûf rengini aldı.’

diyor (KB: 4885). Türklerde kadınlar keçi kılından yapılmış ‘önğik’ (DLT I: 135) denilen bir ‘zülûf’ takarlardı. ‘Kız kesmelendi/ Kız zülüflendi.’ (DLT III: 203), ‘Uragut onğiklandı/ Kadın keçi kılından zülûf takındı.’ (DLT I: 135, 311, 312). ‘Uragut saraguçlandı/ Kadın başörtüsü örttü.’ (DLT III: 205), ‘Bürünçük: Kadın başörtüsü-bürünülecek nesne.’ (DLT I: 510), ‘Uragut bürünçük urundu/ Kadın başörtüsünü örttü.’ (DLT I: 201), ‘Uragut bürünçük sarındı/ Kadın, başörtüsünü örtündü.’ (DLT II: 151) ifadelerinden, kadınların başlarını örttüklerini öğreniyoruz. Bazı Türk boylarında erkeklerin dahi başının açık olması ayıp sayılmıştır. Bunlarda ancak dua ve yas âlameti olarak başın açıldığı bilinmektedir (Develi 1997: 85-111). Kâşgarlı, kadınların saçlarını örtmemesini bir hayâsızlık olarak nitelendiriyor ve; ‘Çakşak üze ot bolmas, çakrak bile uvut bolmas/ Dağ çakşagında ot, dazda hayâ olmaz.’ (DLT I: 469) şeklinde bir atasözü naklediyor. Çakşak: “Dağ tepelerindeki taşlık yer” (DLT aynı yer). DLT’de kadınların iple yüz tüylerini alma işlemi ‘yıpla’ eylemi ve bunun ‘yıplaş/ yıplat’ çatılarıyla anlatılıyor. ‘Uragut yüzün yıprattı/ Kadın yüzünün kıllarını iple aldırdı.’ (DLT II: 355; III: 307). ‘İkki uragut menğdeşdi/ İki kadın birbirlerinin yüzünün kıllarını aldılar, kıl yoluştular.’ (DLT III: 399) veya ‘Uragutlar yüzün yıplaşdı/ Kadınlar birbirlerinin yüzünü iple yoldular.’ (DLT III: 104). Uygurlarda, kadın saçlarının taranma, ayrılma ve bağlanma şeklinin bir anlamı olmuştur (Tanrıdağı 2000: 47-53). Nihayet ‘Türkistan’dan Osmanlıya Türk Kadınının Saç Tuvaletleri’ müstakil tetkik mevzuu da yapılmıştır (Uludaş 2009: 563-588).

Ceza olarak saç-sakal kesmek

Türklerde bir yiğide uygulanabilecek en ağır ceza, onun bıyıklarını veya atının yelelerini yahut perçemlerini kesmektir. ‘Er’ ile ‘at’, beden ile ruh gibi birbirinden ayrılmaz kabul edilmiştir. Dolayısıyla Türk yiğitleri ile atlar arasında bizim tasavvur edemeyeceğimiz derecede ‘majik’ bir münâsebet vardır. Er ile at arasındaki bu yakınlık, atın yelesi ile erin bıyığı arasında da olmalıdır. Türk er tipi çağlar boyunca pala bıyıkları ile maruf olmuş, en sağlam antlar ‘bıyık kesme’ üzerine yapılmıştır. Nitekim yiğitlerin, savaş günlerinde belge olmak üzere taktıkları ipek parçası, ya da dağ sığırı kuyruğu anlamındaki ‘beçkem/ perçem’ (Oğuzca) (DLT I: 483) ile insanın kâkülü ve atın altındaki saçlar demek olan ‘pürçek/ perçem’ (DLT I: 476) kelimelerinin aynı kökten olması pek manidardır.

Günlük yaşantımızda uyguladığımız veya artık uygulamadığımız birçok gelenek aslında tarih öncesinin karanlık dehlizlerinde kaybolmuş olan inanış, yaşayış ve sosyal şartların hatıralarıdır. Zamanla sosyal şartların, yaşayış ve üretim biçimlerinin değişmesine uygun olarak, sosyal ilişkilerin ve inanışların yeni şekiller almasına rağmen, eski gelenekler, yeni şartlara ve çevrelere göre yeni anlamlar alarak, yaşamaya devam etmiştir. Tarih öncesi devirlerde bile önemini kaybeden bazı gelenekler vardır ki, biz bunlar hakkında bugün yaşayan ilkel insanların hayatına dair toplanan malzemelerle, destanlarımızı, masal ve geleneklerimizi eski zamanlardan kalma göreneklerimizi karşılaştırmak suretiyle bir fikir edinebiliriz. Günümüzde dahi insan cemiyetinde en asrî ve en gelişmiş olduğunu iddia eden fertlerin bile, binlerce senelik ilkel bir âdeti, inancı, deymi veya etnografya maddesini kendileriyle beraber yaşattığına şahit olabiliriz. Türk folklor çalışmalarında insanoğlunun doğum, evlenme ve ölüm olmak üzere üç önemli geçiş töreni

bulunmaktadır. Türklerde saç ve sakal kesmek çok eski çağlarda bir takım rit ve ritüele tabi olmuştur. Yusuf Ziya Yörükân'ın dediğine göre; '*Eski Türk itikadında kut denilen mânâ; her şeyde bulunmakla beraber, daha ziyade kanda ve saçlarda temerküz etmiştir. Bu sebeple kan akıtma hâdiseleri merasimle icra edildiği gibi, saçların kesilmesi de merasime tabi olmuştur.*' (Yörükân 2006: 21). Bu bakımdan üç geçiş döneminin ikincisine mahsus olup Türk dünyasında halen sürüp giden bir takım rit ve ritüel arasında '*damat tıraşı*' bulunmaktadır. Türk tasavvurunda bu tıraştan önceki kişilik ile tıraştan sonraki kişilik farklıdır. Bu tıraş, bireyin toplumsal statüsünde meydana gelen bir değişikliğin meşruiyetini ve bunun ilânını temin etmiştir. Dolayısıyla geçiş dönemine mahsus olmadığı gibi, bir rit ve ritüele de tabi olmaksızın, bozkırların hakimi bir Türk erinin saçlarını ve bıyığını yahut atının yelelerini yahut perçemlerini kesmek, bu şekilde onu âleme teşhir ile rezil rüsva etmek, eri öldürmüş olmaktan daha ağır bir muamele olarak kabul edilmiştir. Damat tıraşları dışında, erkeklerin saçları ve bıyıklarının, hatta kadınların saçlarının kesilmesi çok önemli bir matemin olduğunu ifade ederdi.

Bireysel mezar kitabeleri durumunda olan Yenisey Yazıtlarına nazaran Gök Türk Yazıtları devlet bengüsü olmakla beraber, bunlarda Türk halk edebiyatı unsurları da bulunmaktadır (Şenocak 2001: 165-176). KTY'nin K.11. satırında; '*Eki şad ulayı inigünüm oğlanım beglerim bodunum közü kaşı yablak boltaçı tip sakıntım/ İki şad başta olmak üzere kardeşlerimin, beylerimin ve halkımın kaşları 'yablak/ 𐰽𐰺𐰸𐰸𐰺𐰸 ~ perişan/ pejmürde?*' olacak deyip düşündüm' (Ergin 2005: 28; Tekin 2010: 38) ve BKY'nin G.12. satırında ise '*bunça bodun saçın kulgakın ..bıçdı.*' (Ergin 2005: 54; Tekin 2010: 68) ifadeleri yer almıştır. Demek ki Kül Tigin'in cenaze törenine iştirak edenler, başta aile fertleri ile yüksek bürokratlar olmak üzere matem dolayısıyla, saçlarını kaşlarını yolmuşlar, '*yablak/ perişan, pejmürde?*' bir hale gelmişlerdir.² Aynen bunun gibi DKH'de, '*Güz alması kibi al yanağın tartdı yırttı, kargı kibi kara saçın yoldu.*' (Ergin 2008: 108, 130) ifadeleri

² Eski Türk yazıtlarında yan yana bulunan '*yabız yablak/ 𐰽𐰺𐰸𐰸𐰺𐰸*' kelimeleri eşanlamlı değildir. '*Yabız*' kelimesinin aslı günümüz Anadolu'sunda '*Al*' ruhuyla ilgili olarak '*Albastı, Alkarısı, Albis, Almış, Abası*' şeklinde izlerine rastlanan ve binlerce yıl öncesinde Yakut, Altay, Yenisey Türklerinin inançlarında yer almış olan '*şerir ruh*' ve '*Şeytan/ İblis*' anlamındaki '*Albız*' mefhumudur (İnan 1998-I, 259-267). '*Yabız > yavuz*' kelimesinin kökeni için Türkçede yaygın olan '*y*' öntüremesiyle (Tekin 1994: 51-66) '*albız > yalbız > yabız > yavuz*' kelimesinden daha münasibini bulmak mümkün değildir. Kelime zamanla anlam iyileşmesine uğramıştır (Şen 2001: 272-273). Bununla beraber kısıtlı olarak eski manasını da korumaktadır. Anadolu'nun ve Türk dünyasının birçok yerinde '*albız/s*' kelimesi '*şeytan*' demek iken, Karaman ilimizin Kızıllarağını Köyü'nde '*yelpiz/ yalpız*' kelimesi de aynı anlamda kullanılmaktadır (Koraş 2002: 205). DLT'den başka bir kaynaktan rastlanmayan ve '*alık, dalgın*' anlamına gelen '*sibiz*' (DLT I: 406) kelimesi ile '*çorak yer, haset eden*' anlamlarına gelen '*tebiz*' (DLT I: 365; EUTS: 150) kelimesi de herhalde '*yabız*' kelimesinin bir bozuntusu veya yakın akrabaları olmalıdır.

'Yablak' kelimesinin kökeni ise '*av*' kelimesiyle ilgili olmalıdır. '*Eb/ ev, sub/ suv*'da olduğu gibi tek heceli kelimelerin sonundaki '*b*' kolaylıkla '*v*'ye tebeddül eder. Türklerde bir tabu ve kült kabul edilen '*ab/ av*' ile av için ayrılan ve Türk dili için ilk başvuru kaynağımız olan DLT'de; '*ıssız, çorak, oturulmayan, boş yer*' anlamında gösterilen '*ağlak*' (Ata 2001: 21-27) yahut '*avlak*' (DLT I: 119, 468; CC: 114/19) kelimesi '*y*' öntüremesiyle kolaylıkla '*yavlak/ yablak*' şeklini almıştır. Kâşgarlı'nın '*çölde insan öldüren umacı, gulyabani*' olduğunu kaydettiği '*ünğüjin*' (DLT I: 145) mefhumu da '*avlak*'ların muhafızı olan '*yablak*'tan başka bir şey değildir. Bu mefhumu, '*avlak*'ları ordu için bir talimgâh olarak kullanan siyasi otorite ile, buraları geçim kaynağı olarak kullanan avcı boylar, ekinci ve yaylacı boylara karşı ortaya çıkarmış olmalıdır. Bir Türk boyu olan Çiğiller, eğerin üstüne ve altına konulan keçe ve eğer yastığına '*yabi*' (DLT III: 24) diyorlardı. DLT'de '*yabıtak at*' tamlaması '*çıplak at, eğersiz at*' (DLT III: 48, 177) anlamında kullanıldığı gibi, bazı Türk lehçelerinde '*yabıtak*' kelimesi '*çıplak > yablak*' şeklinde telâffuz edilmiştir (DLT IV: Dizin 723) Türkçenin aslı halinde kelime başı '*y-/ ç-*' değişimi (Ceylan 1993: 69-72) bilinen bir durumdur. XIII. asır Anadolu'sunda pek etkin olan Kalenderilere, bunların şeyhlerinin koyun derisinden ibaret olan ve adına '*cavlak*' denilen garip bir elbise giymesi ve kaş, kirpik, sakal ve bıyıklarını tıraş etmiş olmasından '*cavlakiye*' denilmiştir (Yazıcı 1968: 790). '*Cavlak*' kelimesinin Aşkar ağızlarında dahi '*cılbak > çıplak*' şeklinde kullanıldığı görülüyor (Kılıç 2008: 248). Netice itibarıyla '*yabız yablak*' sözündeki, Yabız, şerih ruh, iblis, şeytan (*kötü, fena, şerir*) anlamındaki '*albız*' kökenli olup '*y*' öntüremesi ve zamanla '*l*'nin düşmesiyle '*yabız > yalbız > yavuz*' halini almış ve anlam iyileşmesine uğrayarak günümüze ulaşmıştır. Yablak ise, '*av/ ağlak/ avlak*'tan gelişerek yine '*y*' öntüremesiyle '*yavlak/ yablak*' şeklini almış, '*y-/ ç-*' değişimi ile perişan, pejmürde anlamlarında olup, '*cavlak > çıplak ~ cııldak*' şeklinde günümüze kadar taşınmıştır. Bu itibarla '*yabız yablak*' ibaresindeki kelimeler eşanlamlı değildir.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/3, Summer, 2012

yer almıştır. Düsturnâme-i Enverî'nin kaydına göre, Umur Bey babasının yasını tutarken saçını kesmişti:

“Hasta Muhammed beg ölüp andan gider

Kesti paşa saçın anda ah eder.”

Umur Bey Saruhanoğlu Süleyman Bey'in yas töreninde de saçını kesmişti:

“Açdı baş saç kesdi paşa ağlayu

Fırkat odiyle yüreğin dağlayu” (İnan 1986: 197-198).

Nihayet bir türkümüzün;

“Solsun al yeşilim, sandığa basmam

Karalar bağlarım, zülfümü kesmem” (Gürgen 1970: 11)

şeklindeki sözleri karalar giyinmenin, zülûf ve saç kesmenin bir matem belirtisi olduğunu ortaya koyuyor. Günümüzde dahi bazı Türkmen aşiretlerinde yas tutmanın en belirgin özelliği, erkeklerin belli bir süre tıraş olmamaları, kadınlarda ise ‘kara bağlama’ biçiminde kendini göstermektedir (Güler 2011: 553).

Kâşgarlı, Müslümanların Uygurlar üzerine yaptığı bir sefer dolayısıyla, İla suyunu gemilerle geçerek *Mıñğlak* iline saldırdıklarından (DLT III: 235) ve bunların perçemlerini kestiklerinden söz eder:

“Tünle bile bastımız

Tegme yangak pustımız

Kesmelerin kestimiz

Mıñğlak erin bıçtımız”

‘Geceleyin bastık,

her yandan pusu kurduk,

perçemlerini kestik,

Mıñğlak adamlarını bıçtik’ (DLT I: 434).

En şiddetli kavgalar, savaşlar, saç ve sakalların dahi yolunduğu savaşlardır;

“Udhım barıp songdadı

Tegre durup anğdıdı

Saçın kıra menğdedi

Arzulayu er awar’

‘Arkası sıra gidip kovaladı, etrafını çevirerek sardı. Saçını kırarak yoldu. Çakal gibi adam avlar.’ (Bir beyi alt eden birini anlatarak diyor ki: O, ardı sıra atına bindi. Onu yakalamakta hile yapmak için etrafını çevirdi. Adamlar dahi onun etrafını çevirdiler. Saçlarını yoldular.) (DLT III: 401).

“Eren arığ örpeşür

Öçin kekin irteşür

*Sakal tutup tartışur**Köksi ara ot tüter"*

'Adamlar yaman kabarıyorlar, öcünü, hıncını almak için didişiyorlar; sakallarından tutup tartışıyorlar; herkesin göğsünde ateş yanıyor' (DLT I: 230). '*Olar ikki saçtaşdı/* Onlar birbirlerinin saçlarını yakaladılar.' (DLT II: 211), '*Ol ikki bile saçlaşdı/* Onlar birbirlerinin saçlarını yakaladılar.' (DLT II: 215). '*Saç yülildi*' (DLT III: 82), '*Saç yolundu.*' (DLT III: 85), '*Ol anıñ saçın mengdedi/* O, onun saçını yoldu.' (DLT III: 401).

Türklerde düşman beylerin veya komutanların atlarını kaçırmak onlara binmek veya bu atları yelelerini keserek salırmak en şerefli işlerden kabul edilmiştir. Gök Türk Yazıtlarında adı geçen atlar, aslında düşman beylerin atları ve bu atların adları da eski sahiplerinin adlarıdır. Savaşta esir alınan düşman beylerinin bıyıkları kesilir, yeleleri dökülmüş cılız bir ata bindirilip halk arasında dolaştırılarak tahkir edilirdi. Onur kırıcı, manevi cezalar, tarih boyunca çeşitli suçlardan dolayı her devirde ve devlette verilmiş ve suçluların yüzlerinin boyanması saç ve sakallarının kesilmesi, hayvanlara bindirilerek dolaştırılmaları, suçlarının münadiler vasıtasıyla halka ilân edilmesi gibi muhtelif şekillerde uygulanmış veya infaz edilmiştir (Arık 1995: 47). Bir erkeğin sakalının veya bir kadının saçlarının koparılması Moğol Kanunlarında müessir fiillerden kabul edilmiştir. Bu kanunlarda fiilin ağır veya hafif olması göz önünde tutulmamıştır. Bununla beraber, erkeğin sakalının yolunması suçu orta derecede bir kötü muamele sayıldığı hâlde, kadın çok daha fazla bir himayeyle mazhâr olmuştur (Curt Alinge 1956: 200).

Saç hastalıkları

Baştaki saçın keçelenmesine '*yabaku bolmak*' (DLT III: 36), kepek, konak gibi şeylere '*kültük*' (DLT I: 475), '*kepek*' (DLT I: 390; II: 310; III: 93, 101) veya '*kalnguk*' (DLT III: 383), bit yumurtalarına ise '*sirke*' (DLT I: 430) denirdi. '*Ol oğlan başın sirkeledi/* O, çocuğun başından sirke topladı.' (DLT III: 353). Günümüzde '*saç kıran*' denilen saç hastalığı dolayısıyla, saçların dökülmesi ve kelliğin artması '*taz başı ıymaklandı*' (DLT I: 313), '*Er başı tazgardı/* Adamın başı kelleşti.' (DLT II: 178) sözleriyle ifade edilirdi. Önemli bir cilt ve saç hastalığı da uyuzdur. '*Udhuzluğ kişi/* Uyuzlu olan kimse.' (DLT I: 146), '*Udhuz kokuşdı/* Uyuz yayıldı.' (DLT III: 74), ancak bu hastalığın tedavi edildiği ve buna karşı mahiyetini bilemediğimiz bir takım ilâçların uygulandığı kaydediliyor. '*Ol anı udhuzladı/* O, onun uyuzuna ilâç yaptı.' (DLT I: 301). Bazen de uzun süre tıraş olmamaktan başta sivilceler çıkabiliyordu. '*Anıñ başı isirgendi/* Onun başı isiriklendi/ Uzun zaman tıraş bıraktığı için onun başında-sıcaklık yüzünden- sivilceler çıktı.' (DLT I: 290).

İhtiyarlık belgesi olarak saç ve sakal:

"Yalıng yüzlüg erdim bütürdi sakal

Kara kuzğun erdim kuğu kıldı çal"

'Tüysüzdüm sakal bitirdi;

Kuzgun gibi karaydım, kuğu gibi ak yaptı' (KB: 1098).

"Ürüng boldı erse kara saç sakal

Anunğu busuğçı ölümke tükel"

'Kara saç ve sakal ağarınca,

Pusuda yatan ölüme iyice hazırlanmak gerek' (KB: 1103).

"Kara saç ürüngi ölümün yumuş

Turkish Studies

kılur ol tirigke tiriglik küsüş

‘Kara saçın ağarması ölümün işaretidir;
O yaşayana hayatın kıymetini arttırır’ (KB: 1105).

*“Kiçig erse umnur sakal öngüke
Sakal önse umnur ürüng bolğuka”*

‘Küçükken insan sakal çıkmasını bekler;
Sakal çıkınca da beyaz olmasını bekler’ (KB: 3622).

*“Sakaling ürüng bolsa keldi ölüm
Ölümke asıg kılmaz ok ya tolum”*

‘Sakalın beyazlaşınca ölümün geldi demektir;
Ok yay, silâh ölüme karşı fayda etmez’ (KB: 3623).

*‘Saçım boldı sungur tüsi teg şeşüt
Sakal boldı yazkı kelef teg orut’*

‘Saçım sungur rengi gibi kır oldu;
Sakalım yazdan kalmış kuru ota döndü’ (KB: 5639).

*“Saçım boldı yazkı kelef teg orut
sakal boldı sungur tüsi teg şeşüt”*

‘Saçım, bahar kelef otu gibi kurulaştı;
Sakalsa sungur tüyü gibi alaca oldu’ (KB: 5697).

Saçı sakalı ağarmış, karımış (DLT III: 222-223, 263), kocalmış tecrübeli kişilere ‘aksakal’ (DLT I: 81) denir. Bunların nasihatlerine kulak vermek gerekirdi.

*‘Negü ter eşit emdi türkçe mesel
Başında keçürmiş bu kökçin sakal’*

‘Şimdi dinle, Türkçe bir atasözü,
Başından çok şeyler geçmiş bu aksakallı ne der’ (KB: 667).

*“Mungar mengzetü aydı türkçe mesel
Başında keçürmiş bu kökçin sakal”*

‘Görmüş geçirmiş şu aksakal,
Şu Türkçe mesel, bu hususta bak, ne der’ (KB: 1798).

*“Negü ter eşit emdi kökçin sakal
Uka bar muni sen turu kalma kal”*

‘Şimdi aksakal ne der, dinle:
Bunu anlamaya çalış ve yaşlılığında şaşırma’ (KB: 4636).

KB: 28. Babta, Ögdülmiş beyliğe layık bir beyin nasıl olması gerektiğini anlatıyor:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/3, Summer, 2012*

Beyin saç-sakalı:

“Yüzi körki körklüg kerek beg yülüg
Bodı ortu bolsa ne çawluğ külüg”

‘Bey güzel yüzlü, saç sakalı düzgün, yakışıklı ve orta boylu olmalı; ayrıca ad ve şöhret sahibi olmalı’ (KB: 2083).

KB: 29. Babta, Ögdülmiş beylere vezir olacak insanın nasıl olması gerektiğini anlatıyor:

Vezirin saç-sakalı:

“Vezir ol yüdügli bu begler yükin
Vezir ol bekütügli beylik kökin”

‘Beylerin yükünü yüklenen vezirdir; Beyliğin temelini sağlamlaştıran da vezirdir’ (KB: 2183).

“Yüzi körki körklüg kerek hem yülüg
Kılınçı köni tegse halkka ülüg”

‘Vezirin yüzü güzel ve düzgün, kendisi de halkın hakkını alabilmesi için adil olmalı’ (KB: 2208).

“Yülüg bolsa kaşığ bolur ol vezîr
Vezîr bolsa kaşığ işi ked yorır”

‘Saç sakalı düzgün olan vezir heybetli olur; Vezir heybetli olursa işi yolunda gider.’ (KB: 2217).

KB: 30. Babta, Ögdülmiş hükümdara kumandanın nasıl olması gerektiğini anlatıyor:

Ordu komutanının saç-sakalı:

“Seziksiz kerek begke sû başçısı
Yaraşmaz yağdın kötürse usı”

‘Anlaşmak istemeyen düşmanın uykusunu kaçırmak için Şüphesiz beye bir ordu kumandanı gerekir’ (KB: 2270).

“Kür ersig kerek bolsa kaşığ yülüg
Yadılsa atı bolsa çavlug külüg”

‘Namlı ve şöhretli olması, adının yayılması için; onun cesur, heybetli, saç sakalı düzgün ve mert olması gerekir’ (KB: 2298).

KB: 31. Babta, Ögdülmiş hükümdara ulu hacibin nasıl olması gerektiğini anlatıyor:

Hacibin Saç-sakalı:

“Uluğ hacib artuk bütün çın kerek
Bu çınlık bile ked bütün din kerek”

‘Ulu hacib çok emniyetli, dürüst ve bu doğrulukla

Turkish Studies

Birlikte iyi ve dini bütün biri olmalı' (KB: 2436)

"Yüzi körki körklüg kerek hem yülüg

Toğan ersig ünlüg sözi belgölüg"

'Hacibin yüzü ve giysisi güzel,

Saçı ve sakalı düzgün erkek sesli ve açık sözlü olmalı' (KB: 2458).

"Yülüg ersig ernaling bolur hışmeti

Bu hışmet bile ol kişi hürmeti"

"Saçı sakalı düzgün erkek haşmetli olur;

İnsan temiz olursa hareketi de temiz olur" (KB: 2460).

KB: 33. Babta, Ögdülmüş hükümdara elçi göndermek için nasıl bir insan gerektiğini anlatıyor:

"Kamuğ erde ödrüm yalavaç kerek

Biliglig ukuşluğ talu ked yürek"

'Elçi insanlar arasında en seçkinleri

bilgili ve çok yürekli biri olmalı' (KB: 2597).

"Yüzi körki körklüg kerek hem bodı

Yülüg bolsa bod sın kişide kedi"

'Yüzü güzel, kendisi yakışıklı ve saçı sakalı düzgün olmalı,

boy posu da insanlar arasında temayüz etmelidir' (KB: 2663).

KB: 36. Babta, Ögdülmüş hükümdara aşçıbaşının nasıl olması gerektiğini anlatıyor:

Aşçıbaşının saç-sakalı:

"Boğuzdan bolur barça begke hatar

İşin kılta aşçı anı kim yeter"

'Bey için her türlü tehlike boğazdan gelir;

Aşçı işini yaparken onu kim sevk ve idare eder" (KB: 2832).

"Yüzi körki körklüg kerek kılkı uz

Yülüg bolsa bodlug tili köngli tüz"

'Yüzü, kıyafeti güzel, tavrı iyi, saçı sakalı düzgün,

Yakışıklı ve özü sözü bir olmalıdır.' (KB: 2854).

KB: 37. Babta, Ögdülmüş hükümdara içkiçibaşı ve sâkilerin nasıl olması gerektiğini anlatıyor:

İçkiçibaşı ve sâkiler sakalsız olmalıdır:

"Boğuzdın bolur barça begke batar

Boğuz tatğı aşçı idişçi tutar"

'Bey için her türlü tehlike boğazdan gelir
 Boğazın tadı aşçı ve içkicinin elindedir' (KB: 2890).
*"Muningda basakı bu boşgutları
 Sakalsız kerek barça körki yarı"*
 'İçkici başının sakileri de
 Sakalsız ve güzel yüzlü olmalıdır' (KB: 2913).
*"Yaling yüzlüg oğlan tolun teg yüzi
 Bodı tal kara saç bediz teg özi"*
 'Yüzünde henüz tüy belirmemiş bu oğlanların yüzü dolunay,
 boyu fidan, saçı kara ve görünüşleri tasvir gibi güzel olmalı' (KB: 2914).
*"Sakalsız kerek bu idişçi arığ
 Küdezilse içgüde kıl tü yamığ"*
 'İçkinin kıl, tüy ve çerçöpten korunması için
 içkici sakalsız ve temiz bir insan olmalı' (KB: 2917).
*"İdişte tü bolsa yarağsız bolur
 Tü aş suwka tüşse tatığsız bolur"*
 'İçkide kıl bulunursa, yakışık almaz;
 Kılın yemeğe ve içkiye düşmesi tatsız olur' (KB: 2918).
*"Munın aydı bolğay bilig bergüçi
 Sakalsız kerek tep idiş tutğuçı"*
 'Bilgi veren bu yüzden demiştir:
 Kadeh sunanlar sakalsız olmalı' (KB: 2919).

Sonuç

Kaynaklarımızın tetkikinden, 'kıl, tüy, saç, sakal-bıyık, yülegü, tarak, közüngü' ve 'ayna' kelimelerinin öz Türkçe kelimeler olduğu anlaşıyor. Saç ve sakala ilişkin terim ve deyimlerin büyük çoğunluğu DLT'de yer almaktadır. Bir sözlük niteliğinde olan bu eserde yer alan saç-sakalla ilgili kelimelerin önemli bir kısmının KB'de bulunmaması manzum bir eser olması dolayısıyla sözvarlığının sınırlı olmasıyla ilgilidir. XI. asırda berberlik bugünkü gibi bir meslek olmadığından, tıraş yapanlar bir başka işle meşgul olduğu halde, kişinin el becerisi sebebiyle ikinci bir iş olarak berberlik yapmışlardır. DLT'de, 'Er saçın yülüttü/ Adam saçını yülüttü, tıraş ettirdi.', 'Er saç yülidi/ Adam saç yülüdü, tıraş etti.' cümleleri bulunduğu halde, 'saç yülüyen'in meslek adının bulunmaması, o dönemlerde berberlik mesleğinin olmadığını gösteriyor. Türklerde saç ve bıyıkların kesilmesi çok eski çağlarda bir ritüele tabi olduğundan, erin bıyıklarının ve atının yelelerinin kesilmesi ere ağır bir hakaret sayılmıştır. KB'ye göre; bey ile has hacib, ordu komutanları ve elçiler sakallı olmalıdır. Bu bir azâmet ve heybet meselesidir. Aşçıbaşı, içkici baş ve sâkilerin sakalsız olması doğrudan hijyen meselesi olup çağlar ötesi bir anlayışı ifade etmektedir. Sık olmamakla beraber, kıvrıcık ve kızıl saçların olduğu, kellik, saç dökülmesi, uyuz ve saç bitlerinin varlığı görülüyor. XI. asırda bazı kadınların saçlarına keçi kıllarından ulama

yaptıkları, özellikle yüzlerindeki tüyleri iple aldıkları veya aldıkları görüyor. KB ile DLT birbirinin rakibi değil, bilâkis birbirinin tamamlayıcısı durumundadır. Bu iki eser, Türk kültürünün XI. asırdaki ve öncesine ait birikimlerinin geniş bir biçimde ve çeşitli boyutlarıyla yer aldığı zengin içerikli eserler olup XI. asırda Türklerin yaşayışı, maddi ve manevi kültürü ile ilgili dikkat çekici kayıtlar ortaya koymaktadır.

KISALTMALAR

- BKY : Bilge Kağan Yazıtı.
 CC : Codex Cumanicus. (Tavkul Ufuk).
 Çev : Çeviren.
 DKH : (Dede Korkut Kitabı I) Dede Korkut Hikâyeleri.
 DLT : Divanü Lugati't Türk. (Kaşgarlı Mahmud).
 EUTS: Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü. (Caferoğlu Ahmet).
 Haz : Hazırlayan.
 KB : Kutadgu Bilig. (Yusuf Has Hacib).
 KTY : Kül Tigin Yazıtı.
 s : Sayfa/ Sayfalar.
 TDK : Türk Dil kurumu.
 TKAE: Türk Kültürünü Araştırmaları Enstitüsü.
 TS : Tarama Sözlüğü.
 TTK : Türk Tarih Kurumu.

KAYNAKÇA

- ALTINKAYNAK, Erdoğan, “Ukrayna’daki Kıpçak Balballarında Eşya ve Motifler”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Cilt 1/3, s. 72-82, İlkbahar 2008-a.
- ALTINKAYNAK, Erdoğan, “Dest-i Kıpçak Balbalları”, **Turkish Studies**, Cilt 3-4, s. 97-119, Yaz 2008-b.
- ARIK, Feda Şamil, “Eski Türk Ceza Hukukuna Dair Notlar I, Suçlar ve Cezalar”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Araştırmaları Dergisi**, Cilt 17, Sayı: 28, s. 1-50, 1995.
- ATA, Aysu, “Derleme Sözlüğü’nde Eski Türkçe Bir Kelime: ‘Aglak’”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi**, Cilt XIV, Sayı: 1, s. 21-27, 2001.
- ATASAYAN, Muine, “Türk Saçları Üzerinde İlk Antropolojik Araştırma”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi**, Cilt 2, Sayı: 1, s. 29-32, 1943.
- AYDIN, Erhan, “Vilhelm Thomsen Sözlüğü”, **İlmî Araştırmalar Dergisi**, Sayı: 17, s. 69-82, Güz 2004.

- AYDIN, Erhan, “Eski Türk Yazıtlarında Benzetme İlgisiyle Kurulmuş Cümleler Üzerine”, **Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Sayı: 21, s. 65-72, 2006/2.
- AYDIN, Erhan, “S. Gerard Clauson’un Etimolojik Sözlüğünde Yenisey Yazıtlarıyla İlgili Veriler”, **Turkish Studies**, Cilt 4/4, s. 93-118, Yaz 2009.
- BANG, W.-(ARAT) R. Rahmeti, “Türlü Cehennemler Üzerine Uygurca Parçalar”, **İstanbul Üniversitesi Türkiyat Mecmuası**, Cilt 4, s. 251-263, 1934.
- BAYAT, Fuzuli, **Türk Mitolojik Sistemi I**, Ötüken Yayınları, İstanbul 2007.
- BAYAT, Fuzuli, “Geçiş Ritüeli Bağlamında Arınma”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Cilt 2/9, s. 74-78, Sonbahar 2009.
- BEYDİLİ, Celal, **Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük**, Yurt Kitap Yayınları, Ankara 2005.
- CAFEROĞLU, Ahmet, **Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü**, Enderun Kitabevi, İstanbul 1993.
- CEYLAN, Emine, “Çuvaşçada çara Sözcüğü ve Dağınık *y- > ç- Değişimi”, **Türk Dilleri Araştırmaları Dergisi**, Sayı: 3, s. 69-72, 1993.
- CLAUSON, Sır Gerard, “Eski Türkçe Üzerine Üç Not”, **Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten**, s. 19-37, 1966-1967
- CLAUSON, Sir Gerard, “Türkçede Sekizinci Yüzyıldan Önce Kullanılan Ekler”, (Çev. Uluhan Özalan), **Dil Araştırmaları Dergisi**, Cilt 1, Sayı: 1, 185-196, Güz 2007.
- CURT, Alinge İur, “Moğol Kanunları-VI”, (Çev. Coşkun Üçok), **Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi**, Cilt 13, Sayı: 1, s. 194-219, 1956.
- ÇAĞATAY, Saadet, “Türkçe Dinî Tâbirler”, **Necati Lugal Armağanı**, s. 191-198, TTK Yayınları, Ankara 1968.
- ÇETİN, Engin, “Eski Türkçedeki İnsan Yapımı Nesne Adlarında Ödünçlemeler Üzerine”, **Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Cilt 13, Sayı: 1, s. 193-210, 2004.
- DEMİRCİOĞLU, Halil, “Antropoloji ve Tarih”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi**, Cilt 6, Sayı: 1/2, s. 49-67, 1948.
- DEVELİ, Hayati, “Dua ve Yas Motifi Olarak ‘baş aç’ Tabiri”, **İstanbul Üniversitesi Türkiyat Mecmuası**, Cilt 20, s. 85-111, 1997.
- DİLAÇAR, Agop, “Kaşgarlı Mahmut’un Kişiliği”, **Türk Dili Dergisi**, (Divanü Lûgati’t Türk Özel Sayısı), s. 20-23, 1972.
- EBERHARD, Wolfram, **Çin’in Şimal Komşuları**, (Çev. Nimet Uluğtuğ), TTK Yayınları, Ankara 1996.
- ECKHARDT, Sandor, “Efsanede Attila”, **Attila ve Hunları**, (Çev. Şerif Başstav), Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara 1982.
- EKER, Süer, “Divanü Lugâti’t-Türk ve İran Dillerinden Kopyalar Üzerine I”, **International Journal of Central Asian Studies**, Cilt 13, s. 233-283, 2009.
- ERGİN, Muharrem, **Orhun Abideleri**, Ötüken Yayınları, İstanbul 2005.
- ERGİN, Muharrem, **Dede Korkut Kitabı I** (Giriş-Metin-Faksimile), 6. bs., TDK Yayınları, Ankara 2008.

- ERGUN, Pervin, “Altay Destanlarında ve Anadolu Türk Masallarında Tastarakay-Keloğlan”, **Millî Folklor Dergisi**, Sayı: 68, s. 78-84, Kış 2005.
- ESİN, Emel, “Butân-ı Halaç -M. VII.-X. Yüzyıllarda Halaç Kültürünün Sanat Eserlerinde Akisleri”, **İstanbul Üniversitesi Türkiyat Mecmuası**, Cilt 17, s. 25-67, 1972.
- GÖKALP, Ziya, **Türk Töresi**, (Haz. H. Dizdaroğlu), Devlet Kitapları, İstanbul 1976.
- GÜL, Bülent, “tarı- Fiili ve Türevleri Üzerine”, **Bilig/ Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi**, Sayı: 61, s. 99-120, Bahar 2012.
- GÜLENSOY, Tuncer, “Moğolların Gizli Tarihi’ndeki Türkçe Kelimeler Üzerine Bir Deneme”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi**, Cilt 5, Sayı: 1, s. 93-95, 1973.
- GÜLENSOY, Tuncer, “Moğolca ve Türkçede Yaşayan Benzer Sözcükler Üzerine”, **Turkish Studies**, Cilt 6/1, s. 1-24, Kış 2011.
- GÜLER, Ali, “Aşiretlerde Kadın ve Çocuk Eğitimi (Dirican Örneği)”, **İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi**, Cilt 1, s. 550-559, 2011.
- GÜRGEN, Fevzi, **Süremeli Bey ile Dilber Senem**, İstanbul 1970.
- İBN FAZLAN, **İbn Fazlan Seyahatnâmesi**, (Haz. Ramazan Şeşen), Bedir Yayınları, İstanbul 1995.
- İNAN, Abdülkadir, **Eski Türk Dini Tarihi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1976.
- İNAN, Abdülkadir, **Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar**, TTK Yayınları, Ankara 1986.
- İNAN, Abdülkadir, **Makaleler ve İncelemeler**, Cilt I-II, TTK Yayınları, Ankara 1998.
- İSKENDERZADE, Lale Avşar, “Göktürk Dönemi İnsan Figürlü Taş Anıtlar”, **Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Sayı: 24, s. 255-269, 2010.
- KAFESOĞLU, İbrahim, **Türk Millî Kültürü**, Ötüken Yayınları, İstanbul 2005.
- KARAŞLAR, M. Selda, “Divanu Lûgati’t-Türk’teki Oğuzca Eşya Adlarına Bir Bakış”, **Turkish Studies**, Cilt 5/1, Kış 2010.
- KARATAYEV, Olcobay K., “Kırgızların-Oğuzların (Türkmenlerin) Tarihi ve Etnik Bağları”, (Çev. Mustafa Kalkan), **Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Sayı: 5, s. 199-207, 2003.
- KARAYEV, Ömürkul, “Kırgızların Ortaya Çıkışı ‘Kırgız’ Terimi Hakkında”, (Çev. Mehmet Kıldıroğlu), **Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Sayı: 1, s. 201-217, 2001.
- KÂŞGARLI MAHMUD, **Divanü Lugati’t Türk**, (Çev. Besim Atalay), TDK Yayınları, 5. bs., Ankara 2006.
- KILIÇ, Ayşen, “Avşar Ağızlarındaki Alıntı Kelimelerde Görülen Ses Değişimleri”, **Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi**, Cilt 28, Sayı: 3, s. 233-248, 2008.
- KORAŞ, Hikmet, “Derleme Sözlüğüne İlaveler”, **Türklük Bilimi Araştırmaları (TÜBAR)**, Sayı: XII, s. 171-2008, Güz 2002.
- KUBAREV, V. D.-TSEVENDORJ, D., “Batı Moğolistan’daki Taş Babalar”, (Çev. Osman Sarıdiken), **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, Sayı: 17, s. 213-224, 2001.

- LİGETİ, Lajos, **Bilinmeyen İç Asya**, TDK Yayınları, Ankara 1998.
- MANSUROĞLU, Mecdud, "Türkçede 'gu' Ekinin Fonksiyonları", **İstanbul Üniversitesi Türkiyat Mecmuası**, Cilt 10, s. 341-348, 1953.
- ÖGEL, Bahaeddin, "Çin Kaynaklarına Göre 'Wu-Sun'lar ve Siyasî Sınırları Hakkında Bazı Problemler", **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi**, Cilt 6, Sayı: 4, s. 259-278, 1948.
- ÖGEL, Bahaeddin, **Türk Kültürünün Gelişme Çağları**, Kömen Yayınları, Ankara 1979.
- ÖGEL, Bahaeddin, **Türk Kültür Tarihi**, TTK Yayınları, Ankara 1984.
- ÖGEL, Bahaeddin, **Türk Kültür Tarihine Giriş V**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1985.
- ÖGEL, Bahaeddin, **Türk Mitolojisi**, Cilt I, TTK Yayınları, Ankara 1998.
- ÖGEL, Bahaeddin, **Türk Mitolojisi**, Cilt II, TTK Yayınları, Ankara 2002.
- PRITSAK, Omeljan, "Mahmud Kâşgarî Kimdir?", (Çev. Hasan Eren), **İstanbul Üniversitesi Türkiyat Mecmuası**, Cilt 10, s. 243-246, 1953.
- RASONYI, Laszlo, **Tarihte Türklük**, TKAE Yayınları, Ankara, 1996.
- SALMAN, Fikri, "Göktürk Dönemi Kıyafetleri", **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi**, Sayı: 9, s. 12-34, 2006.
- SERTKAYA, Osman Fikri, "Divânü Lügati't-Türk'te Geçen Her Kelime Türkçe Kökenli midir? veya Kâşgarlı Mahmut'un Divânü Lügati't-Türk'ünde Yabancı Dillerden Kelimeler", **Dil Araştırmaları Dergisi**, Sayı: 5, s. 9-38, Güz 2009.
- SÜMER, Faruk, **Eski Türklerde Şehircilik**, TTK Yayınları, Ankara 1993.
- ŞEN, Serkan, "Anlam İyileşmesi ve Kötüleşmesine Divanu Lügati't Türk Merkezli Örnekler", **Türk Dili Dergisi**, Sayı: 591, s. 268-275, 2001.
- ŞEN, Serkan, "Eski Türklerde Maden İşçiliğine Bir Bakış", **Ankara Üniversitesi Modern Türklük Araştırmaları Dergisi**, Cilt 5, Sayı: 3, s. 162-172, Eylül 2008.
- ŞENOCAK, Ebru, "Göktürk Yazıtlarında Türk Halk Edebiyatı Unsurları", **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt 11, Sayı: 2, s. 165-176, 2001.
- TANRIDAĞLI, Gülzade, "Uygur Kültüründe Saç Örgüler ve Anlamları", **Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, Sayı: 14, s. 47-53, 2000.
- TARAMA SÖZLÜĞÜ, Cilt I-VI, TDK Yayınları, Ankara muhtelif.
- TAVKUL, Ufuk, "Codex Cumanicus ve Karaçay-Malkar Türkçesi", **Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi**, Sayı: 15, s. 45-81, Bahar 2003.
- TEKİN, Şinasi, **Uygurca Metinler II**, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara 1976.
- TEKİN, Talât, "Türk Dillerinde Ökseste y- Türemesi", **Türk Dilleri Araştırmaları**, Seri 4, s. 51-66, Ankara 1994.
- TEKİN, Talât, "Relics of Altaic Stem-Final Vowels in Turkic", **Makaleler I. Altayistik**, (Yayıma Hazırlayanlar: Emine YILMAZ-Nurettin DEMİR), Grafiker Yayıncılık, Ankara 2003.
- TEKİN, Talât, **Orhun Yazıtları**, TDK Yayınları, Ankara 2010.

- TUNAKAN, Seniha, “İrkların Doğuşu”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi**, Cilt 2, Sayı: 3, s. 44-55 1943.
- TUNAKAN, Seniha, “Saç Rengi ve Kalıtımı ve Bugünkü İnsan Irklarındaki Saç Renklerinin Doğuşu”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi**, Cilt 8, Sayı: 3, s. 319-325, 1950.
- ULUDAŞ, Burcu Alarslan, “Türkistan’dan Osmanlıya Türk Kadınının Saç Tuvaletleri”, **Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi**, (Prof. Dr. Oktay Aslanapa Özel Sayısı), Sayı: 183, s. 563-588, Kasım-Aralık 2009.
- USEEV, Nurdin, “Talasta Yeni Bulunan Eski Türk Yazıtı”, **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, Sayı: 41, s. 17-24, 2009.
- UYGUR, Erdoğan, “Azerbaycan Âşık Edebiyatında Bir Şiir Türüne Adını Veren ‘Geraylı/ Keraylı’ Kelimesinin Kökeni Üzerine Bir Araştırma”, **Kastamonu Eğitim Dergisi**, Cilt 12, Sayı: 1, s. 129-132, Mart 2004.
- ÜŞENMEZ, Emek, “Karahanlı Eserlerindeki Söz Varlığı Hakkında”, **Sakarya Üniversitesi Akademik İncelemeler Dergisi**, Cilt 3, Sayı: 1, s. 247-253, 2008.
- YAYLAGÜL, Özen, “Altay Destanları Temelinde Türk Dilinde Yaşam Evrelerinin Adlandırılması”, **Ankara Üniversitesi Modern Türklük Araştırmaları Dergisi**, Cilt 6, Sayı: 2, s. 56-65, Haziran 2009.
- YAZICI, Tahsin, “Kalenderilere Dair Yeni Bir Eser-Manâkıb-ı Camâl Al-Dîn-i Sâvî”, **Necati Lugal Armağanı**, s. 785-797, TTK yayınları, Ankara 1968.
- YILDIRIM, Nilüfer, “Türk Halklarının Destan Yaratılarında Üç Dünya”, **Turkish Studies**, Cilt 6/3, s. 1951-1965, Yaz 2011.
- YILDIRIM, Talip-ÇİFCİ, Musa, “Dîvânü Lugâti’t-Türk’te Yer Alan Alet-Eşya Adları”, **Turkish Studies**, Cilt 7/2, s. 1229-1249, İlkbahar 2012.
- YILDIZ, Mustafa-ÖLKER, Gökhan, “Dîvânü Lugâti’t-Türk’teki Oğuzca Kelimelerin Dede Korkut Hikâyelerindeki Durumu”, **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, Sayı: 26, s. 1-19, Güz 2009.
- YILDIZ, Naciye, “Sibirya Türklerinin Mitoloji ve İnançlarında Kötü Ruhlar”, **Ankara Üniversitesi Modern Türklük Araştırmaları Dergisi**, Cilt 5, Sayı: 4, s. 84-93, Aralık 2008.
- YÖRÜKÂN, Yusuf Ziya, **Müslümanlıktan Evvel Türk Dinleri Şamanizm**, Ötüken Yayınları, İstanbul 2006.
- YUSUF HAS HACİB, **Kutadgu Bilig**, (Haz. Reşid Rahmeti Arat), Kabalcı Yayınları, İstanbul 2006.
- ZAHİDOĞLU, Vahit, “Kitab-ı Dede Korkut’taki Bazı Kelimeler Üzerine”, **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, Sayı: 16, s. 1-11, 2001.



TARİHSEL BİR POLİSİYE ROMAN: İSTANBUL HATIRASI

*Mustafa AYDEMİR**

ÖZET

Zekice plânlanmış bir cinayet ve onu çözmeye, katili bulmaya çalışan bir dedektif etrafında şekillenen polisiye roman, 20. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan postmodernizmin de etkisiyle önemli bir gelişme gösterir. Bu gelişme, Türk edebiyatında önce çeviri, sonra da telif yoluyla kendini gösterir.

Suçun ortaya çıkmasına bağlı olarak gelişen ve kentleşme ile birlikte edebiyattaki yerini almaya başlayan polisiye romanın tarihi, suç kavramının tarihi kadar eskidir. Belli bir tarihinin olması yönüyle, polisiye romanın doğuşuna zemin hazırladığını söylemek mümkündür. Ancak 20. yüzyılda iki büyük savaşın yaşanması, işlenen cinayetleri en iyi şekilde anlatabilecek bir tür olan polisiye romanın hızlı bir gelişme göstermesine sebep olmuştur.

Ahmet Ümit'in *İstanbul Hatırası* romanı, son dönem Türk romanında, polisiye roman türünün geçirdiği değişimi göstermesi bakımından önemlidir. Polisiye bir kurguya sahip anlatıda biri gerçek ve güncel, diğeri tarihsel olan iç içe girmiş iki farklı kurgu söz konusudur. İşlenen cinayetlerden hareketle İstanbul'un tarihsel mekânlarına gizemli yolculuklar yapılır. Ayrıca yok edilmeye çalışılan bu mekânların aslında ne denli anlamlı olduğuna dikkat çekilir.

Bu çalışmada polisiye romanın Batı ve Türk edebiyatında ortaya çıkışına ve tarihî gelişimine kısaca değinildikten sonra Ahmet Ümit'in *İstanbul Hatırası* adlı romanı incelenmiş ve bu romandaki postmodern özellikler üzerinde durulmuştur. Bu yöntemle; olay örgüsü, zaman, mekân, şahıs kadrosu bakımından romanın postmodern özelliklerine dikkat çekilmiş ve klasik romanın unsurları, postmodernist bir yaklaşımla değerlendirme denemesi yapılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Postmodernizm, Polisiye roman, Ahmet Ümit, İstanbul Hatırası.

A HISTORICAL DETECTIVE NOVEL: İSTANBUL HATIRASI

ABSTRACT

Detective novel, formed around an intelligently planned murder and a detective who tries to solve it and find the murderer, shows a significant improvement with the influence of Postmodernism, which rose in the second half of 20th Century. That improvement first shows its face in translation, then writing in Turkish Literature.

* Yrd. Doç. Dr. Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: mustafa758@windowlive.com

The history of detective novel, which began to take its place in literary history due to the emergence of crime and along with urbanization, is as old as the concept of crime history. Having a particular history, it can be claimed that it prepared the ground for the emergence of novel. However, two major war, which happened in the 20th century, has led to a rapid development of the detective novel, the best way to tell the story of the crimes.

Ahmet Ümit's novel *İstanbul Hatırası* is important as it shows the change of detective novel in Turkish novel. A real – up to date and an unreal – historical, two different engaging fictions are being narrated in that detective novel. Beginning with the murder, a journey to the historical sites of Istanbul is made. In addition, the importances of these sites, which are close to be destroyed, are pointed out.

In this study, after mentioning how detective novel emerged in West and Turkish Literature and its historic development, Ahmet Ümit's *İstanbul Hatırası* has been analyzed and postmodern features in this novel has been emphasized. With this method, postmodern characteristics of the novel has been taken care in terms of plot, time, place, characters and the classical elements of the novel has been evaluated with a postmodernist approach.

Key Words: Postmodernism, detective fiction, Ahmet Ümit, *İstanbul Hatırası*.

Giriş

Batıda önceleri gizem edebiyatı başlığı altında toplanan türler arasında gösterilen polisiye roman, daha sonra şüphe, gerilim ve suç gibi adlarla anılmaya başlanır. (Kakinç 1995, 18-19) Polisiye romanlarda, bir cinayet ve bu cinayeti ortaya çıkarmaya çalışan bir dedektifin bulunması dolayısıyla bu tür, “cinayet romanı” ve “dedektif romanı” terimleriyle de karşımıza çıkar. Başlangıcından bu yana çeşitli isimlerle anılan bu eserler, günümüzde yaygın olarak *polisiye roman* kavramıyla karşılanır.

“Bir suçun, çoklukla da bir cinayetin kimin eliyle ve nasıl işlendiğini bulma odağı çerçevesinde gelişen anlatı” şeklinde tanımlanan polisiye roman, içinden çıkılmaz gibi görünen esrarlı bir cinayetin çözümünü sunduğu için, her şeyden önce mantığa güveni ve inancı dile getiren bir anlatı türüdür. (Moran 2001, 107) Bundan hareketle polisiye romanı, bir cinayet ve bu cinayetin nasıl işlendiğini çözmeye, katili bulmaya çalışan bir dedektif veya polis etrafında şekillenen roman türü olarak da tanımlayabiliriz.

Polisiye roman, suçun ortaya çıkmasına bağlı olarak gelişir ve kentleşme ile birlikte edebiyat metinlerine yansımaya başlar. Hatta suç kavramının tarihi, bir bakıma polisiyenin de tarihi olduğu, suçun tanımlanması ve cezanın tespiti polisiyenin doğuşuna da zemin hazırlamış olduğu iddia edilir. (Şimşek 2002, 510) Ancak polisiye roman, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra *altın çağını* yaşar. İlk başta aynı tarza yazılmış birbirine benzeyen eserler olarak görünse de ilerleyen zamanlarda bu türde orijinal, kalıcı eserler yazıldığını görürüz. Okunan türler arasındaki yerini daima korumuş olması ve özellikle de günümüzde bu tür eserlerde görülen artış ve her geçen gün daha orijinal eserlerin ortaya konması, türün gelişimini büyük bir hızla sürdürdüğünü gösterir. (Fişek 1985, 3)

Edgar Allan Poe'nun *Morg Sokağı Cinayeti* (1841) isimli eseri, polisiye türünün Batı'daki başlangıcı olarak kabul edilirse de (Kakinç 1995, 11) Ernest Mandel, polisiyelerin

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/3, Summer, 2012

temelini on dokuzuncu yüzyıl öncesi, “iyi haydut” hikâyelerine kadar dayandırır. (Mandel 1996, 19) Türün en önemli temsilcisi, “gerilim yaratmada ve gerilimi canlı tutmada gerçek bir usta” (Üyepazarcı 1997, 27), “kurgu dünyasının kraliçesi” (Atılgan 2006, 8) olarak değerlendirilen Agatha Christie, *Şark Ekspresinde Cinayet* (1936), *Styles'de Esrarengiz Vak'a* (1963), *Nil Cinayeti* (1963), *Katil Kim* (1981) gibi romanları ile bu alanda ön plâna çıkar. (Gezer 2006, 23-24)

Türk edebiyatında polisiye roman ise, Batı'dan kırk yıl sonra Ahmet Münif'in Fransız yazar Ponson de Terrail'in *Paris Faciaları* (1881) adlı kitabını çevirmesi yoluyla girmiştir. Çeviri polisiye romanların yanı sıra ilk telif polisiye roman olma özelliğini taşıyan Ahmet Mithat Efendi'nin *Esrâr-ı Cinayât* (1884) adlı romanı dönemin polisiye türünde önemli bir yere sahiptir. (Türkeş 2006, 12-13)

Polisiye roman ve öyküleri ile günümüzde çok okunan yazarlardan olan Ümit, edebiyat hayatına 1983 yılında yazdığı bir öyküyle başlar ve ilk polisiye romanı olan *Sis ve Gece*'yi de 1996'da kaleme alır. Daha sonra 1998'de politikanın insan yazgısı üzerindeki etkilerini bir cinayet soruşturması bağlamında ele alan *Kar Kokusu* romanı; 1999'da ise, insanın suç karşısındaki tavrı ve psikolojisini aktaran *Agatha'nın Anahtarı* adlı polisiye hikâye kitabı yayımlanır. Bu yıllarda yoğun bir yazma sürecine giren Ümit, insanın içindeki şiddet duygusunu, işlenen cinayetlerden hareketle ele aldığı *Patasana* (2000); günümüzün suç manzaralarının işlendiği *Şeytan Ayrıntıda Gizlidir* (2002); Beyoğlu'nun farklı insan manzaralarının konu edildiği *Beyoğlu Rapsodisi*; Susurluk olayının anlatıldığı *Kukla* (2003) romanlarını okuyucusuyla buluşturur. (Gezer 2006, 56-57)

Araştırmacılar tarafından Türk polisiye edebiyatında “son on yılın en seçkin kalem” (Üyepazarcı 2008, 408) olarak nitelendirilen yazar, genellikle toplumsal konulardan beslenen eserler verir. Bu eserlerinde diğer yazınsal türlerden de faydalanarak, postmodern polisiye roman tarzında ürünler ortaya çıkarır. Toplumcu gerçekçilik anlayışıyla kaleme aldığı romanında bazı fikirlerini, hayata, olaylara bakışını ortaya koymaya çalışır.

Ümit, romanı “insan benliğinde yapılan bir kazı” olarak değerlendirir. Bu yüzden suç unsurunu romanda malzeme olarak sık sık kullanır, hatta bugüne kadar pek çok romanın ana konusunu suçun oluşturduğunu iddia eder. (Ümit 2006, 26) Suçun tıpkı insan DNA'sı gibi birçok bilgiyi içinde barındırdığını, bu yüzden işlenen bir suçu inceleyerek çağı, toplumu ve insanı değerlendirmenin mümkün olabileceğini ifade eder. (Ümit 2001, 7) Ona göre 20. yüzyıl devletler düzeyinde bir suç çağı olarak kabul edilir. I. ve II. Dünya Savaşı gibi iki büyük savaşın yaşanması ve savaştan sonra da katliamların sürmeye devam etmesi, ülkeler içerisinde bir suç kampanyası ve beraberinde örgütlenmiş bir suç düzenini ortaya çıkarmıştır. Dolayısıyla bu suçu en iyi anlatabilecek tür de polisiye romanıdır. (Gölbaşı 1999, 35)

20. yüzyılın başlarında yaygınlık kazanan postmodernizm, modernizme karşı ortaya çıkan bir tepkidir. Sistemin ürettiği postmodern söylem, özellikle edebiyatta çok tartışılmış, hiyerarşi ve düzene dayalı modern romanı alt üst ederek yerine anarşist anlatıyı dayatmıştır. Modernizmin “elitist” yaklaşımına karşı, “popülist” eğilimlerle metinlerarasılık, üstkurmaca gibi teknikleri kullanan postmodern yazarlar, içerik yönüyle de tarih, fantastik, polisiye gerilim gibi konulara el attıkları görülür. (Ecevit 2004, 179)

Postmodern tarih anlayışından en fazla nasiplenen alan ise, tarihî romanlar olmuştur. (Emre 2010, 162) Opperman da postmodern romanın sürekli değişim içinde olan tarih söylemini kesinliklerin, özlerin ve sabitliklerin yıkıldığı postmodern bir tarih anlayışı çerçevesinde ele alarak tarihe dönüş yaptığını söyler. (Opperman 2006, 20) Ayrıca, tarihsel romanın kurgusu hakkında tartışan yazınbilimciler, tarihsel romanın öncelikle tarihi tamamlama ve onun bıraktığı boşlukları doldurmak gibi bir işlevinin olduğu düşüncesinden hareket ederler. (Gögebakan 2004, 27)

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/3, Summer, 2012

İstanbul Hatırası romanında Yeni Tarihselcilik Kuramı'nın özellikleri görülmektedir. Edebiyat ve tarih arasındaki ayrımı ortadan kaldırmaya çalışan Yeni Tarihselcilik Kuramına göre, tarih metinleri, bilimsel gerçekleri yansıtmaktan çok, geçmişi yorumlayan kurgular olarak kabul edilmektedir. Bu kuram doğrultusunda yazılan tarihî romanlardaki esas amaç, tarihin derinliklerine tekrar inmek ve modernizm dolayısıyla tarihle kopan bağların yeniden gündeme getirilmesini sağlamak. Dolayısıyla tarih, bilimsel çalışmalara değil, aksine kurgusal yapısı nedeniyle edebiyata daha yakındır. Bunda tarih biliminin diğer sosyal bilimlerle ilişkisinin artması önemli etkindir. (Yalçın-Çelik 2005, 83)

Yazarın Haziran 2010'da yayımlanan romanı *İstanbul Hatırası*, tarihsel bir polisiye roman özelliklerini taşımaktadır. Romanın İstanbul tarihinin bir kısmını ele almış olması yani tarihî roman olması, postmodernist roman sisteminin tarih ve tarihe bakış açısıyla ilgili olarak, bu romanda biçimsel ve içeriksel birtakım benzerlikler üzerinde durulacaktır. Çünkü postmodernizm, tarihi, bir olaylar ve düşünceler yığını olarak görmekten ziyade, okunması ve yorumlanması gereken metinler olarak görür.

Bu romanda Ümit, tarihi, olayların yaşanıp bittiği, donuk ve tek yönlü bakılacak bir malzeme olarak değil, günümüzü etkileyen çok yönlü bir sahne olarak değerlendirir. Romanda, işlenen yedi cinayetten hareketle İstanbul'un tarihine dikkat çekilir. Başta İstanbul tarihi ile ilgili yapılan alıntılar olmak üzere, değişik şiiirlerden, ayet ve hadislerden alıntılar, metinler arası ilişkiler bağlamında da değerlendirilebilecek olan roman, bu yönüyle postmodern polisiye türüne yaklaşır.

Ümit, hemen bütün romanlarında olduğu gibi, bu romanın başında da bir ithaf ve teşekkür yazısına yer verir. Ayrıca biçimsel bağlamda görülen postmodernist sistemle yakınlığa bir diğer örnek, postmodernist anlatılardaki bölümlenmelerin içeriksel/motifsel/temsel yapısını imleyen "epigram"ların mevcut olmasıdır. Yahya Kemal'in "*Sana dün bir tepeden baktım aziz İstanbul...*" sözü, romanın hemen başında epigram olarak kullanılmış olup ayrıca romanın sonunda ise yazar, "yararlanılan kaynaklar" (Ümit 2010, 563) başlığıyla çoğunlukla İstanbul ve İstanbul tarihiyle ilgi akademik çalışmaların ve tarih kaynaklarının yer aldığı bir kaynakça eklemiştir. Yazar böylelikle okurda, romandaki kurmacanın tarihsel gerçeklikten hareketle yaratıldığı izlenimini uyandırmaya çalışır.

Suç-Soruşturma ve Eylem

İyiler ve kötülerin savaşı şeklinde devam eden polisiye romanın sonunda kazanan taraf genellikle iyiler olur. Cinayet hadisesi etrafında şekillenen olay, dedektifin akılcı bir yoldan giderek çözüme ulaşması, katilin yakalanıp cezalandırılmasıyla sona erer. Polisiye romanlarında, suç genellikle ilk birkaç bölümde karşımıza çıkar ve diğer bölümler bu suçun soruşturulmasına ayrılır. Ancak *İstanbul Hatırası* romanında cinayetler birbiriyle bağlantılı olduğu için suç, yedi bölüm boyunca sürdürülür. Bir cinayet çözüme kavuşmadan bir diğer cinayet ortaya çıkar. Romanda, yapılan her araştırma ve sorgulama sonucunda yeni ipuçları elde edilir. Romanın sonunda da bu ipuçları tesadüfî bir olay sonucunda bir araya getirilir ve cinayet çözülür.

Ahmet Ümit, romanında güncel olaylardan etkilenecek seçtiği konuları birden fazla cinayet hadisesi etrafında kurgular. Romanda birden fazla cinayet ve birden fazla katil olunca, roman da karmaşık bir kurguyla sunulur. *İstanbul Hatırası* postmodern olay örgüsüne uygun olarak "*çizgisel bir akıştan değil, iç içe geçmiş*" vak'a zincirlerinden meydana gelir. (Rosenau 1992, 27) İşlenen cinayetler çerçeve vak'ayı, İstanbul'un tarihi ise iç vak'ayı oluşturur. İki ayrı koldan ilerleyen olay örgüsünden birincisi, yaşanan cinayetler ve maktullerin yaşam hikâyeleri; ikincisi ise maktullerin avucunda bulunan sikkelerden hareketle İstanbul'un tarihî hikâyesidir. Üstkurmaca niteliği taşıyan bu yöntemle birbirinden bağımsız gözükten iki vak'a iç içe girer.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/3, Summer, 2012

Burada Yeni Tarihselciliğin hem yazılı hale getirilen tarihin hem de sosyal çevrenin aydınlatılarak metnin izah edilmesi kuralı uygulanmıştır. Romanın vakası, tarihsel ve sosyal arka plânı ile birlikte ele alınmıştır. (Yeşilyurt 2009, 368) Böylece okuyucu bu roman türünde birden fazla metni takip eder. Bunlardan biri romanın tarihidir, diğeri ise tarihin romanı. Asıl dikkat, iç metne ya da iç hikâyeye yöneltilirken yazarın dış metin olan romanın hikâyesinde okuyucunun kafasına yerleştirdiği soru işaretleri, şüpheler, meraklar iki metin arasındaki bağın sürekli olarak zinde tutulmasına sebep olur. Okuyucu kitabı sadece romanı okumak için tamamlamaz, aynı zamanda soru işaretlerini cevaplamak isteyen ve romanın nasıl yazıldığını bilmek isteyen bir dedektif merakını da tatmin eder.

Çerçeve vak'ının da kendi içinde çok zincirli olay örgüsünden oluştuğu görülür. Cinayet soruşturması ile başlayan romanda, soruşturma sırasında yaşanan yeni olaylar ve yeni hikâyeler bulunur. Bu hikâyeler, bazen cinayetle ilgili bazen de kahramanların hayat hikâyelerini sunma şeklinde olur. Ümit, romanının her bölümünü, soruşturmanın bir basamağını oluşturacak biçimde kurgular. Bu bölümlerde, sorgulanan veya tanık olarak ifadesine başvuru olan kişilerin maktulle olan bağlantıları sunulur ve bu kişilerin hayat hikâyelerine yer verilir.

Roman, olay örgüsüne ve kişilerin olay örgüsüne katılımına bağlı olarak yedi bölümden oluşur. Yaklaşık yedi gün sürecek olan soruşturma boyunca olaylar, Başkomiser Nevzat'ın etrafında gelişir. Nevzat, yedi kişinin ölümüne sebep olan katillerin kim olduğu sorusuna cevap arayıp durur. Cinayet soruşturmaları yürütülürken, anlatıda biri gerçek ve güncel, diğeri tarihsel olan iç içe iki farklı kurgu ortaya çıkar. Gerçek ve güncelden hareketle tarihsel olaylara ve mekânlara gidilir. Tarihsel ve polisiye türün iç içe olduğu *İstanbul Hatırası*'nda olay örgüsü, işlenen cinayetler etrafında şekillenir. Romandaki olay örgüsünü teşkil eden bu cinayetlerin şahsi mi yoksa İstanbul'un tarihi güzelliklerini yok etmek isteyenlere karşı başlatılan bir savaş mı olduğu düşüncesi roman boyunca gizemini korur.

Romanda soruşturma veya araştırma, Başkomiser Nevzat ve yardımcıları tarafından yapılır. Bu soruşturma, cinayet mahallinde bulunan delillerin araştırılması ve maktulün çevresinde bulunan kişilerin, arkadaşlarının veya düşmanlarının sorgulanması şeklinde yürütülür. Şüphelenilen kişilerle tek tek görüşülür ve onlara da şüphelendikleri kişiler olup olmadığı sorularak soruşturmaya devam edilir. Romanda bazen soruşturmacı belirli çıkmazlarla karşılaşır. Bu zorlukların üstesinden gelen soruşturmacı, cinayetleri bulduğu deliller ve katillerin itirafları sonucunda çözer. Ancak romanın başında, katil olarak delillerin yanlış kişileri işaret ettiğini görürüz. Soruşturmayı yürüten kişilerin artık her şey açığa çıktı, katil bu dediği anda bir tesadüfle hiç beklenmedik başka kişiler katil olarak sunulur. Böylece polisiye romanların genel özelliklerinden biri olan, "*katilin hiç beklenmedik bir anda beklenmedik bir kişi olarak ortaya çıkması*" kuralı romanda başarıyla uygulanmıştır.

Romanın birinci bölümünde olay örgüsü, sanat tarihçisi Necdet Denizel'in öldürülmesi çerçevesinde şekillenir. Sabah vakti, Sarayburnu'ndaki Atatürk heykelinin önünde bulunan cesedin avucuna sıkıştırılmış bir sikkelye romana başlangıç yapılır. Roman boyunca bir imge olarak kullanılan bu sikkeden hareketle İstanbul'un tarihi hakkındaki bilgiler "montaj" şeklinde verilir. Sikkenin bir yüzünde "Byzantion" ve "ay yıldızı", diğer yüzünde ise Ay Tanrıçası Hekate'nin büstü bulunmaktadır. Böylece İstanbul'un MÖ 660 yılında Megara kentinden gelen Kral Byzas tarafından kurulması üzerinde durulur.

Bir tarafta bulunan sikkeden hareketle İstanbul'un tarihi anlatılırken, diğer tarafta Başkomiser Nevzat'ın iş arkadaşları Komiser Ali ile Zeynep'ten; sevgilisi Evgenia'dan, çocukluk arkadaşı Demir ve Yekta'dan söz edilir. Ortada bir suç olduğuna göre, artık soruşturmanın başlaması kaçınılmaz olur. Başkomiser Nevzat ile yardımcıları Ali ve Zeynep'in titiz çalışmasıyla hem cinayet aydınlatılmaya çalışılır hem de İstanbul'un tanıtımı sürdürülür ve dikkatler bu yönde

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/3, Summer, 2012

yoğunlaştırılır. Cinayetin ilk şüphelisi maktulün eski eşi Leyla Hanım ve onun sevgilisi İSD üyesi cerrah Namık Kahraman olarak görülür.

Romanın ikinci bölümündeki olay örgüsü ise, belediyede çalışan arkeolog Mukadder Kınacı'nın öldürülmesi çerçevesinde şekillenir. Gece yarısı, Çemberlitaş'taki Çemberlitaş Sütunu'nun önünde bulunan cesedin avucuna sıkıştırılmış bir sikke ile romana devam edilir. Başkomiser Nevzat'a göre, bu şehir için önemli işler yapmış kral, imparator ya da padişahlar adına birer kurban kesilmektedir. Sikkenin bir yüzünde "Konstantinopolis", diğer yüzünde ise imparatorun büstü vardır. Bundan hareketle İstanbul'un tarihi hakkında bilgiler verilmeye devam edilir. Sikkenin arka yüzündeki Konstantinopolis'in kurucusu I. Konstantin'in İstanbul'u MS 330 yılında başkent yapmasından bahsedilir.

Birinci derecedeki şüpheli ve aynı zamanda Topkapı Sarayı'nın müdiresi Leyla Hanım'ın verdiği ifadeler doğrultusunda diğer bir şüpheli olarak işadamı Adem Yezdan da romanın bu bölümünde olay örgüsüne dahil edilir. Adem Yezdan'ın Sultanahmet'te Balkanlar'ın en büyük iş merkezini kurmak istediği anlaşılır. Katillerin bir tarafta Adem Yezdan ve adamlarının; diğer yanda ise Namık Karaman ve İSD'nin olma ihtimali, olay örgüsündeki gerilimi oluşturur.

Romanın üçüncü bölümünde Altıncıkapı'nın önünde cesedi bulunan gazeteci Şaban Duruca'nın öldürülmesi çerçevesinde soruşturmaya devam edilir. Maktulün avucunda bulunan sikkede II. Teodosius'un yazılı olması dikkatleri o döneme çeker. Topkapı Sarayı'nın müdiresi Leyla Barkın, savaştan dönen imparatorların Konstantinopolis'e girdiği Altıncıkapı'nın II. Teodosius tarafından yaptırıldığını söylemesi, cinayetlerin kentle ilgili olduğu savını güçlendirir.

Dördüncü bölümde, Ayasofya Kilisesi'nin yan sokağında cesedi bulunan mimar Teoman Alkan'ın avucunda Ayasofya'yı yaptıran Justinyen'in sikkesinin bulunmasıyla, dikkatler kilisenin yaptırıldığı tarihe çekilir. Justinyen'in, sadece Ayasofya'yı inşa ettirmekle yetinmeyip Nika isyanıyla yıkılan, harabeye dönen kenti yeniden inşa ettirdiği için de önemli bir hükümdar olduğu vurgulanır.

Beşinci bölümde, diğer kurbanların aksine, gündüz vakti beşinci kurban eski belediye başkan yardımcısı Fazlı Gümüş'ün başının kesilerek Leyla Barkın'a gönderilmesi, endişe ve korkuya sebep olur. Baş kesilen ceset ise, Fatih Camii'nde bulunur. Avucunda ise, Fatih Sultan Mehmet'in 1477'de bastırıldığı altın para vardır. Kurbanların belediye ile yakın ilişkide bulunan kimselerin olması, dikkatleri "Sarnıç Davası"na çeker. Kurbanın başının ve ellerinin kesildikten sonra Fatih Camii'ne bırakılması, Mimar Atik Sinan'ın elleri ve başının Fatih Sultan Mehmet tarafından kesilmesi olayını hatırlatır.

Altıncı bölümde Mimar Sinan'ın Türbesi'nin yanında beyaz minibüsün içinde Adem Yezdan'ın avukatı Hakan Yamalı'nın cesedinin bulunması, olayın yavaş yavaş aydınlanmasını sağlar. Başkomiser Nevzat, elde ettiği deliller ve önsezileriyle sıradaki yedinci kurbanın Adem Yezdan olduğunu anlar ve onun ofisine gider. Orada bulduğu Demir'in kartvizitinden hareketle katillerin Demir ve Yekta olduğunu anlamıştır. Üç yıl önce sarnıç duvarının çökmesiyle Yekta'nın karısı Handan ile oğlu Umut'un altında kalarak öldüğünü anımsar.

Yedinci bölümde olaylar bir çözüme kavuşturulur. Başkomiser Nevzat, yedinci kurbanın da ilk kurban gibi Sarayburnu'ndaki Atatürk Heykeli'ne bırakıldığını anlar. Bir kurbanın bulunmasıyla başlayan anlatı yine bir kurbanın bulunmasıyla son bulur. Heykelin önünde yardımcısı Ali'yi rehin alan yakın arkadaşı Demir'i öldürmek zorunda kalır. Karısının ve oğlunun öcünü alan Yekta da intihar eder.

Zaman Kurgusu

Romanda bazen kronolojik bir zaman süreci takip edilirken, bazen de yer yer geriye dönüşler yapılarak vak'a zamanında genişlemeler yapılır. Bir insanın sahip olduğu zamanı bütünüyle verme imkânı olmadığına göre, sanatkar seçme yaparken “*zamanda atlama*” yöntemiyle birtakım kesitler sunacaktır. Yaşananların tümünü vermenin zorluğu, anlatıcıyı böyle bir tekniği kullanmaya mecbur eder. (Törenek 1999, 301)

İstanbul Hatırası romanında zaman, cinayet hadisesi ile bağlantılı olarak anlatılır. Dedektifin soruşturma sırasında şüphelilere cinayet saatinde nerede olduğunu sorması zaman hakkında ipucu verir. Anlatımda genellikle geriye dönüş tekniği kullanılır, kurgu sondan başlayarak düzenlenir. Ortada bir cinayet olduğuna göre, önemli olan bu cinayeti kimin, nasıl işlediğini bulmaktır. Genel olarak romanda iki ayrı zamanın işlendiği görülmektedir: Birincisi, gerçek dünyanın, bir diğeri ise düşlerin zamanıdır. Geleneksel zaman kurgusu anlayışlarının dışına çıkılmakta ve zamanlar arasında geçişler gerçekleştirilmektedir.

Roman, “*sabahın ilk saatleri*”nde Sarayburnu’ndaki Atatürk Heykeli’nin önünde bulunan bir cesetle başlar. (Ümit 2010, 7) Yedinci gün sabaha doğru bir intiharla son bulur. Romandaki vak'a zamanının yaklaşık olarak yedi gün olduğunu söylemek mümkündür.

İlk gün salı sabahı saat 5’te birinci kurban Necdet Denizel’in cesedi bulunur. Başkomiser Nevzat ile yardımcısı Zeynep arasında geçen konuşmada da birinci kurbanın pazartesi günü öldürüldüğü anlaşılır: “*Ölüm lekelerinin oluşması için en az 15 saat gerekir. Bu durumda her ikisi de bulduğumuzdan en az 15 saat önce öldürülmüş olmalı. Necdet Denizel salı günü, sabahın 5’inde bulunmuştu. 15 saat geriye gidersek, pazartesi günü öğleden sonra saat 14’ten önce öldürüldüğünü söyleyebiliriz.*” (Ümit 2010, 159)

Maktulün eski eşi Leyla Barkın’la yapılan görüşmede, eski karı kocanın olaydan iki gün önce “*31 Mayıs Pazar*” günü beraber yemek yediklerinin öğrenilmesi vak'a zamanı hakkında ipucu vermektedir. Ayrıca romanın sonunda Yekta’nın “*Pazartesi’nin geç saatlerinde on ikiye doğru bütün olayları yedi rakamıyla bağlamak istiyorduk.*” (Ümit, 2010: 555) itirafı, ilk cinayeti ne zaman işlediklerini açıkça ifade eder.

İkinci kurban Mukkader Kınacı’nın cesedi ise, Çarşamba günü “*saat 1’de*” bulunur. Yapılan muayende onun da “*Salı günü saat 10’dan önce*” öldürüldüğü tespit edilir. Perşembe gecesi yani üçüncü gece, üçüncü kurban gazeteci Şaban Duruca’nın cesedi Altıncıkapı’da; dördüncü gece, dördüncü kurban mimar Teoman Alkan’ın cesedi Ayasofya’da; beşinci günün öğle saatlerinde, eski belediye başkan yardımcısı Fazlı Gümüş; gece vakti ise, Adem Yezdan’ın avukatı Hakan Yamalı’nın cesedi bulunur. Son kurban Adem Yezdan’ın cesedi ise, Pazar günü sabaha doğru Atatürk Heykelinde ortaya çıkar.

Romanda öykülemenin yedi gün gibi kısa bir süre içerisinde gerçekleşmesinden dolayı, gerçek zaman saat saat aktarılır. Gün içinde Başkomiser Nevzat’ın yaşadığı zamana ait bütün ayrıntılar romanda yer bulur. Bunun yanında bölüm geçişlerinde önemsiz ayrıntılar öykülenmeyerek, zamanda birkaç saatlik sıçramalar yapılır.

Romanın aktüel zamanında bazen geriye dönüşler olsa da bunlar hatırlamadan öteye geçemez. Başkomiser Nevzat, öldürülen eşi Handan’la yaşadıklarını anımsar. (Ümit 2010, 202) Ancak maktullerin avucunda bulunan sikkelerden ve cesetlerin bulunduğu mekânlardan hareketle İstanbul’un Bizans ve Osmanlı dönemlerine ait önemli mekânların yapılış serüvenlerine ve tarihî olaylara geriye dönüş yapılır. Birinci maktül Necdet Denizel’in avucundaki sikkeden hareketle İstanbul’un MÖ 660 yılında Kral Byzas tarafından kurulmasından; ikinci kurban Mukadder Kınacı’dan hareketle Konstantinopolis’in kurucusu I. Konstantin’in İstanbul’u MS 330 yılında

başkent yapmasından; üçüncü kurban Şaban Duruca'dan hareketle savaştan dönen imparatorların Konstantinopolis'e girdiği Altınkapı'nın II. Teodosius tarafından yaptırılmasından; dördüncü kurban Teoman Alkan'dan hareketle Ayasofya kilisesinin yaptırılmasından; beşinci kurban Fazlı Gümüş'ten hareketle Mimar Atik Sinan'ın elleri ve başının Fatih Sultan Mehmet tarafından kesilmesinden; altıncı kurban Hakan Yamalı'dan hareketle Mimar Sinan'ın yaptığı eserlerden ve Süleymaniye Camii'nden bahsedilir.

Mekân Kurgusu

Romanda “*olayların akışını belirlemede ya da kişilerin iç dünyalarını yansıtmada*”, mekânı oluşturan nesnelerin tercihi önem kazanır. (Kütükçü 2003, 79) Mekân, “çağrışım” yoluyla, daha önce yaşanan olay ve hatıralara göndermede bulunarak okuyucunun “*aynı anda birden fazla zamanı hissetme*”sine olanak sağlar. (Furrer 2000, 198)

Mekân, şahısların psikolojik durumlarının bir nevi dışa yansımasıdır. Bunun için bir romandaki şahısların ruhî ve psikolojik durumları ile mekân arasında sıkı bir bağ bulunmaktadır. Bunun dışında, romanda mekân, “*kışilerin yer değiştirmelerini, görünümelerini, çevreyi algılayış biçimlerini, ruhsal durumlarını ve karakterlerini açıklama*” gibi değişik işlevlerde de kullanılır. (Sağlık 2002, 141) Anlatılarda mekânın fiziksel niteliklerinden ziyade, algısal niteliğinin ön plânda olması, mekânın “*psikolojik bir sıkıştırma unsuru*” olarak kullanıldığını gösterir. (Korkmaz 2007, 405) Ayrıca mekân, kişilerin “*mutluluk/mutsuzluk, huzur/huzursuzluk*” nedenleri de olabilir. (Kıran 2000, 199) Bireyi anlatmanın yanı sıra mekân, toplumsal düzeyde de “*geçmişte yaşananları*” hatırlatma ve “*kültürel belleği*” koruma göreviyle de başrole sahiptir. (Assmann 2011, 57) Kültürel bellek mekânları olarak da bilinen ve toplumsal hatırlamaya sebep olan bu mekânlar, toplumun geçmişini hatırlamasında önemli bir işleve sahiptir. *İstanbul Hatırası*'nda mekân, bireysel anlamda kahramanların psikolojisini belirtmesinin yanında kültürl belleği taşıyıcı unsur olarak da kullanılmıştır.

Bir İstanbul hayranı olan Ümit, romanında mekân olarak İstanbul'u ve İstanbul'un çeşitli semtlerini seçmiştir. Ayrıca çevre olarak en ıssız yerlerde bulunan, insanı büyüleyen, geçmişe ve düş kurmalara sürükleyen mimari bir ortam seçmekten pek hoşlanır. İstanbul'un tarihi mekanları, ihtisamlı bir bina olmaktan çok, bir neslin ruhunu barındırır. Bu sebeple mekâna yüklediği sembolik değerlerin yanı sıra çizmeye çalıştığı tablo, romanı bir mekân romanı haline getirmiştir. Romanına mekân tasviriyle başlayan Ümit, roman boyunca da sık sık mekân tasvirleri yapar. Bu tasvirler cinayet hadisesiyle ilgili olabileceği gibi, bazen de sadece mekânın tarihi, kültürel ve doğal güzelliklerini okura aktarmayı amaçlamıştır. Ancak bu tasvirler romanı polisiye yapısından uzaklaştıracak, olumsuz yönde etkileyecek ölçüde değildir. Tıpkı zamanın kullanımında olduğu gibi mekânda da gerçek mekân ve düşsel mekân olmak üzere iki farklı işleyiş olduğunu görüyoruz.

Romanda yüklenen değere göre mekân, daha çok “*kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anılaşırılmış yerlerdir. Yalnızca topografik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişilerin iç dünyasını yansıtan bir değer*” (Korkmaz 2007, 403) işleviyle kullanılmıştır. *İstanbul Hatırası*'nda mekân, sadece vak'anın cereyan ettiği zemini teşkil eden “*dekoratif*” bir öge değil, romanda bir anlam ifade eden dinamik unsur olarak işlevseldir. Yani mekân, olayların sahnesi olmaktan çok, olayların çıkış ve biçimleniş yeri durumundadır. Mekânın bu şekilde kullanılması, ister istemez romandaki niteliğini de belirler. Ümit, mekân ögesinden, gerçeği olduğu gibi yansıtmak veya gerçeği değiştirmek maksadıyla değil, gerçeği sezdirmek amacıyla yararlanmaya çalışır.

Kısacası romanda mekân; romanın hareket noktası olan tezi, yazarın niyeti, olay örgüsünün içeriği, kahramanların iç dünyaları ve birbirleriyle ilişkileri çerçevesinde canlı ve işlevsel bir unsur olarak dikkati çekmektedir. Romandaki mekânlar, insanı daha iyi anlatmaya

yöneliktir. Kişilere etki eden, onları harekete geçiren, olaylara yön veren canlı bir işleve sahiptir. Romanda mekân, insanların ortak paydası olarak ele alınır. İnsan olmanın yanı sıra aynı mekânı paylaşmanın da ortak özellik olarak görüldüğü şöyle ifade edilir: “*farklı inançlara, farklı etnik kökenlere, farklı cinsiyetlere, farklı dünya görüşlerine sahip olsak da hepimiz insandık. Bir başka ortak yönümüz ise istanbul’du.*” (Ümit 2010, 139)

İstanbul Hatırası romanında mekân, işlenen cinayetlere bağlı olarak geniş ve dağınıktır. Postmodern anlatıda mekânı parçalayarak verme anlayışına bağlı kalındığı için, olaylar sürekli değişen mekânlarda şekillenir. Bu açıdan kurgunun bütünlüğünden çok, temanın emrindedir diyebiliriz. Ayrıca mekânların büyük çoğunluğu İstanbul’da etkili olan kültürel bellek taşıyıcısı tarihî yerlerdir. Cesetlerin bırakıldığı mekânların özelliklerinden hareketle İstanbul’un kuruluşundan cumhuriyet dönemine kadarki tarihî safhaları sırayla anlatılır. Romandaki tarihî mekânlar, üzerinde yaşadığı kişileri ve tarihî dönemleri anlatma bakımından işlevsel olarak kullanılmıştır. Zira mekân, “*kendisiyle ilişkide olana*” yani insana benzer. (Korkmaz 2007, 409)

Romanda kullanılan mekânların çoğu, sınırları tarihin derinliklerine kadar uzanan “*uyum ve huzur*” veren açık ve geniş mekânlardır. Günümüz İstanbul’unun çarpık kentleşmesi ve dar mekânları arasından kurtulmanın tek çaresi, tarihî mekânlar vasıtasıyla “*algısal bir genişleme*” sağlamaktır. Roman kahramanları için bu tarihî mekânlar, kendilerini şehrin tüm baskılarından, kirlenmişliklerinden koruyacak fiziksel ve duygusal anlamdaki sığınaklardır. (Korkmaz 2007, 412)

Romana mekân tasvir edilerek başlanır ve genellikle romanın kahramanı Başkomiser Nevzat’ın bakış açısıyla anlatılır. Başkomiser, kendini mutsuz ve kötü hissettiğinde mekân betimlemeleri karamsar; mutlu ve huzurlu hissettiğinde ise güzel ve olumlu olur. Böylece mekân, kahramanın ruh halini belirtme ve mekân-insan ilişkisi bakımından işlevsel olarak kullanılmıştır. Başkomiser Nevzat, daha önce eşi ve kızıyla beraber yaşadığı evi tasvir ederken hüznlenir. Mekân kişileştirilerek kahramanın dertleştiği bir yer olur. Mekân, bu işleviyle “*insan yazgısının yansıdığı yer*”dir. (Korkmaz 2007, 409) Mutlu günlerini yaşadığı bu mekân, darlaşarak kahramanda ruhsal bir sıkışma ve parçalanma duygusu yaratır. Onu diğer insanlardan ve dış dünyadan koparır: “*Karımla kızımın ölümünden sonra ben ilk olarak bu evdeki eşyalara dökmüştüm içimi. Derdimi, acımı, öfkemi ilk kez onlarla paylaşmıştım. Bir tek onlar dinlemişti beni hiç ses çıkarmadan, bir tek onlar ortak olmuştu çaresizliğime.*” (Ümit 2010, 72)

Romanın mekân anlayışı, hem bakış açısıyla hem de kahramanların içinde bulunduğu zihinsel durumlarından dolayı, daha çok göstergelerle okuyucunun zihninde tasavvur ettirmeye çalışılır. Bulunan cesetlerin oluşturduğu kapalı ve dar mekân havası, tarihî eserlerin etkisiyle sınırları sonsuza açılan açık ve geniş mekânlar olur. Romanın ilk kısımlarında Bizans dönemine ait tarihsel ve kültürel zenginliği gösteren eserler ele alınır. İlk kurban Necdet Denizel’in cesedinin bırakıldığı Sarayburnu’ndaki Atatürk Heykeli’nden ve kurbanın elindeki sikkeden hareketle İstanbul’un MÖ 660’ta Megara kentinden gelen Kral Byzas tarafından kurulmasına kadar gidilir. İkinci kurban Mukadder Kınacı’nın bırakıldığı Çemberlitaş’taki Dikilitaş hakkında uzun uzadıya bilgi verilir. Üçüncü kurban gazeteci Şaban Duruca’nın bırakıldığı şehrin “*en görkemli, en güzel, en şaşalı*” kapısı Altınkapı hakkındaki tarihî bilgiler cinayete bağlantılı olarak verilmeye devam edilir. (Ümit 2010, 211)

İstanbul’un bir diğer önemli tarihî yeri olan Yerebatan Sarayı, Başkomiser Nevzat’ın gözlemleri ve dikkatiyle okuyucuya aktarılır. Orası insana “*zaman duygusunu kaybettiren, etkileyici*” bir yer olarak tanıtılır. (Ümit 2010, 296) Jüstinyen’in yaptırdığı bu sarnıcın nemli havası, insanı başka bir boyuta geçirecek kadar etkilidir. Sütunların altına konulan Medusa başlıklı iki kaide, yüz yıllardır gizemini ve suskunluğunu koruyarak âdeta şehrin de sırlarını bünyesinde

barındırır. Ayasofya'nın yan sokağında bulunan dördüncü kurban mimar Teoman Akkan'ın avucunda bulunan sikkede Justinyen isminin olması, bizi bu mabedin yapılış tarihine götürür.

Romanın bu bölümünde ise, Osmanlı dönemine ait tarihi ve kültürel eserler üzerinde durulur. Avucunda Fatih Sultan Mehmet'in sikkesi bulunan beşinci kurban Fazlı Gümüş'ün başının kesilerek Topkapı Sarayı'na gönderilmesi dikkatleri buraya yönlendirir. İçtenlik belirten bu mekân da Başkomiser Nevzat'ın gözlemleriyle aktarılır. Süleymaniye camisinin yanında beyaz bir minibüsün içinde bulunan altıncı kurban Hakan Yamalı'nın cesedi, dikkatleri bu mabede çeker. Bir *"mimarlık ve mühendislik harikası"* olan Süleymaniye, Osmanlının görkemini ve ihtişamını bünyesinde barındırmaktadır. Dört minaresinin olması, Kanuni'nin İstanbul'da devran süren dördüncü hükümdar olduğunun işaretidir. Yedinci ve aynı zamanda son kurban Âdem Yezdan ise, birinci kurbanın bırakıldığı yer olan Sarayburnu'ndaki Atatürk Heykeli'nin önüne bırakılır. Olay başladığı yerde biter. (Ümit 2010, 453)

Gizemli bir şehir olan İstanbul'un yok edilmesi, başta Başkomiser Nevzat ve Topkapı Sarayı'nın müdiresi Leyla Barkın olmak üzere romanın diğer kahramanları tarafından sıkça dile getirilir. Çağdaş Türk romanında büyük şehrin sokakları, *"kendine özgü, yeni bir insanın ortaya çıkmasına ve farklı bir kimlik kazanmasına"* zemin hazırlamıştır. Bu insanın hayata bakışı, insan ilişkileri ve aşk anlayışları, *"şehrin ruhuna"* göre şekillenmiştir. (Miyasoğlu 2002, 381) Şimdiki yozlaşan ve bozulan İstanbul'a karşılık anlatının başında eski İstanbul'un güzellikleri Zeynep'in sözleriyle şöyle betimlenir: *"Bir düşünsene Ali, o zamanlar her taraf ormanlık, etrafta ne biçimsiz binalar var, ne insan kalabalığı. Arabaları bırak, doğru dürüst yol bile yok, belki denizde birkaç balıkçı teknesi, yelkenliler. Hepsi o kadar."* (Ümit, 2010: 48)

Anlatıda tarihî mekânlar ve günümüzdeki mekânlar iç içe kurgulanarak aktarılır. Bulunan cesetlerin bırakıldığı mekânlardan ve öldürülenlerin avucundaki sikkelerden hareketle tarihî mekânlara yolculuk başlar. Bizim için sıradanlaşan veya değerini kaybeden mekânların aslında ne denli gizemli ve anlamlı olduğunu belirtmek için yazar, böyle bir anlatıyı seçmiştir denilebilir. Mekân kurgusu romanın olay örgüsüne uygundur. Hatta denilebilir ki, olayın konusunu bile mekân oluşturur.

Sonuç olarak romanda mekân, olay örgüsünün belli bir atmosferde şekillenmesi ve kahramanlardaki değişmelerin yansıtılması yönünde kullanılmaktadır. Bir İstanbul romanı olan *İstanbul Hatırası*'ndaki bütün olaylar, doğal olarak burada geçer. Romana, İstanbul'un tarihsel ve kültürel dokusunu oluşturan mekânlar egemendir. Bu tarihî mekânlar, cinayetlerin işlendiği yerler olarak geçse de her fırsatta tarihin derinliklerine dönülerek onların yapılış serüveni ve özellikleri okuyucuyla paylaşılır. Tarihî mekânlar hakkında yazar, bir arkeolog titizliğiyle bazen kendisi bilgi verirken, bazen de Topkapı Müzesi'nin müdiresi Leyla Barkın'a açıklamalar yaptırır. Romanın sonuna doğru ortaya çıkan işadami Âdem Yezdan da İstanbul'daki tarihî mekânlar hakkında bilgi vermekten geri kalmaz. Ama bütün olumsuzluklara rağmen anlatının geçtiği İstanbul, romanda esenlikli bir mekân olarak sunulmuştur.

Şahıs Kadrosu

Gerçekçi romanlar, bireyin dramı üzerine inşa edildiği için burada kişiler daha da önem kazanmaktadırlar. Olguların verilmesinde ve yorumlanmasında en ağır yük, yazarın *"her şeyi bilen bakış açısına değil, yarattığı kişilere ve onların bakış açısına"* düşer. (Tekin 1989, 77) Yine gerçekçi romanda olaylar, başkahramanın durumuna göre şekillenir. Romanın dünyasında birinci derecede rol oynayan bu kahramanın yürüyüşü, romana ait diğer kahramanların kaderini belirler. Romanda başkahraman bir *"merkez görevini yaparken, etrafındaki diğer kahramanların çoğu onun uyduları ya da karşı güç görevini"* üstlenirler. Bu sebeple başkahramana yakınlıkları oranında romandaki yerlerini alıp olay örgüsüne dâhil olurlar. (Bourneur 1989, 66)

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/3, Summer, 2012

Ümit, romanda kahramanların psikolojilerine oldukça önem verir. İnsan psikolojisini anlatma çabası, roman boyunca kendini gösterir. Bir yazarın suç karşısında insanın psikolojisini de anlatmak zorunda olduğunu, dolayısıyla bir polisiye romanın katil, kurban ve dedektif üçlüsünün psikolojisini verebildiği sürece iyi olabileceğini, bu psikolojiyi anlatmadan iyi bir polisiye roman yazılamayacağını ifade eder. (Ümit 2000, 10)

Tarihsel bir roman olan *İstanbul Hatırası*'nda daha çok tarihî mekânlar öne çıkarıldığı için tarihî kişilerden ziyade, çerçeve vakayı oluşturan güncel kişiler üzerinde durulacaktır. Bir cinayet etrafında şekillenen romanın şahıs kadrosuna baktığımızda ise, cinayeti çözmeye çalışan, “dedektif veya polis”, onun karşısında cinayeti işleyen kişi yani “katil” ve cinayete kurban giden “maktul” olmak üzere üç şahısla karşılaşırız. Bu şahısların dışında, romanda dedektifin yardımcısı da bulunmaktadır. Kişilerin sayısı sınırlıdır, tipleri belirgindir. Uğraşlarında ve davranışlarında yaşadıkları dönemin toplumuna hep uyum gösterirler. Romandaki katillerin hemen hepsi güncel hayattan seçilir. Bu katiller, canı ruhlı değil, genellikle toplumda alelade bir yaşam süren, sıradan bir mesleği olan yalnız kişilerdir. Bütün cinayetleri şahsi intikamdan dolayı işledikleri görülür. Bununla birlikte romanın bütün kişilerinin şu ya da bu biçimde kurbanla ilişkileri vardır. O yüzden hepsi de birbirinin ardından suç işlemiş olma kuşkusu altına girebilirler. Ancak hafiye, soruşturmayı yürütürken okurda yakın ve sıcak bir ilgi uyandırmış olanları, bu çeşitten bir kuşkuya düşmekten kurtarır.

Kahramanlar, olay örgüsünde üstlendiği rol bakımından hikâyedeki çatışmanın kurulmasına önemli bir katkısı olduğu gibi, çatışmanın öznesi bakımından da olayların yol açtığı değişikliklerde aktif konumdadırlar. Romanın başkişisi Nevzat, İstanbul'da doğup büyümüş, bulunduğu şehre âşık, kırklı yaşlarda bir başkomiserdir. Karısını ve kızını bir bombalama sonucunda kaybettiği için hayata küsmüş, bu zor günlerini sevgilisi Evgenia sayesinde atlatarak yaşama yeniden tutulmuştur. Sevgilisinin yardımıyla “düştüğü yerden” doğrulmuş, yeniden ayakta durmayı, acılarıyla birlikte yürümeyi öğrenmiş güçlü biri olarak tanıtılır. (Ümit 2010, 18)

Duygusal olduğu kadar, işini seven, gecesini gündüzüne katan Başkomiser Nevzat, dürüstlüğü de elden bırakmayan idealist bir tiptir. Roman boyunca cinayeti çözmeye çalışır; en küçük ipuçlarını değerlendirir. Geçmişine ve anılarına sıkı sıkıya bağlı olmasına rağmen, romanın sonunda katil olduklarını öğrendiği arkadaşları Demir ve Yekta'yı cezalandırmaktan da geri kalmaz.

Başkomiser Nevzat, tarih öğretmeni olan annesinin sayesinde tarihî eserlere ve müzelere küçükluğundan beri ilgi duymuş, bilgili ve aydın biridir. Küçükken annesinin oğluyla ilgili endişeleri ve tespiti şöyledir: “*Ama galiba olmayacak, ne yazık ki oğlumuz biraz hercai bir çocuk. Deli dolu, ne bilimle ilgilenmek istiyor, ne de sanatla.*” (Ümit 2010, 378)

Henüz küçükken annesi ve babası tarafından terk edilmiş olan fon karakter Komiser Ali, çocukluğunu yetişme yurtlarında “yobaz dincilerin” elinde kalarak geçirdiği için dinî duyguları kötüye kullananlara tepkili olan bir polistir. Başkomiser Nevzat'ın soğukkanlılığına karşın Ali, hemen sinirlenebilen ve çözümü güçte arayan biridir. Önce vurup sonra soran, anlayıp dinlemeden olayların ortasına dalan, en karmaşık cinayetleri bile bir anda çözebileceğini sanan Ali, Başkomiser Nevzat'ın ifadesiyle şöyle tanıtılır: “*İşte bizim Ali buydu. Sık sık beni çileden çıkaran hoyratlığına, kabalığına rağmen, korku bilmeyen bir yüreği vardı. İnandıkları için karşısına kim çıkarsa çıksın sonuna kadar savaşmaktan çekinmezdi.*” (Ümit 2010, 279)

Romanın öne çıkan kahramanlarından biri olan Komiser Zeynep, polisiye romanın vazgeçilemez dedektif kişisini örnekler. İşlenen suçların gizem perdesini aralayabilecek bilgi ve beceriye sahip olması gereken polisiye roman dedektifi, Zeynep komiser ile romanda karşılık bulur. Romanda genç komiser, “*başarılı, çalışkan, özverili, dinamik ve insancıl*” özellikleriyle örnek bir

polis olarak tanıtılır. (Ümit 2010, 158) Mesai arkadaşı Ali ile duygusal bir ilişki yaşaması, onun başka bir yönünü de ortaya koyar.

Hakkarili bir aşiret reisinin oğlu olan Adem Yezdan, Sultanahmet'te "*Balkanların en büyük iş merkezini*" kurmak istemesi ve öldürülenlerin hemen hepsinin onunla iş yapmış olması, onu işlenen cinayetlerle ilgili olarak birinci derecede şüpheli yapar. Üniversite okumuş bu aşiret reisi, kara parasını aklamak için Dersaadet adında bir şirket kurmuş, akıllı bir tip olarak tanıtılır. İstanbul'un tarihî güzelliklerini küçük çıkarları için yok etmeye çalışan günümüz işadamlarının kötü emellerini gösterme işleviyle romanda yer almıştır. İşadamı olmanın yanı sıra kentin tarihî konusunda da bilgili, İstanbul âşığı olan biridir. Romanın sonunda katil değil, öldürülen yedinci kurban olur.

Topkapı Sarayı'nın müdiresi Leyla Barkın, polisiye romanlardaki suçlu tipine uygun bir kişilik taşır. İstanbul âşığı olan Leyla Hanım, yaşadığı şehrin yok edildiğini, tarihî eserlerin küçük çıkarlar uğruna ortadan kaldırıldığını savunan bir kişilik olarak okura sunulur. İstanbul'un yok olmaması için her şeyi yapmayı göze alabilecek biri olması, roman boyunca onun katil olabileceğini düşündürür.

Romanın fon karakterlerinden biri olan Ermeni asıllı Evgenia, aşk temasının oluşmasını sağlama işleviyle romanda yer almıştır. Eşi ve çocuğu öldürülen Başkomiser Nevzat'ın yeniden hayata bağlanmasını sağlayan bu kadın, etrafına "*estirdiği o tatlı rüzgar*"la olumlu bir tip olarak tanıtılır. İstanbul'un her millettten ve her dinden insanı barındırdığı, hoşgörünün mekânı olduğu bu vesileyle anlatılır. Evgenia, sevgilisi Başkomiser Nevzat'ın ifadeleriyle romanda şöyle aktarılır: "*Eğer Evgenia ile birlikteyseniz, ne aşk küllenir, ne tutku söner. Onun heyecanı, hesapsız bağlılığı, hayata umutla sarılışı ilişkisi her zaman canlı, sevginizi her zaman ayakta tutar.*" (Ümit 2010, 79)

Romanın kart karakterlerinden Ömer Ekinli, ikinci kurban Mukkader Kınacı'nın katil zanlısı olarak tanıtılır. Afganistan'daki Taliban birliklerinin yanında ABD'ye karşı sekiz ay savaşmış olması, onu birinci derece zanlı konumuna düşürür. Romanda işlenen cinayetlerin arkasında dini bir neden olup olmadığını ortaya koyma işleviyle kullanılmıştır. Ayrıca bu kişiden hareketle "*radikal dincilerin*" gerçekleştirdiği infazlara dikkat çekilir. Yapılan soruşturmada katil olmadığı anlaşılır. (Ümit 2010, 224)

Başkomiser Nevzat'ın çocukluk arkadaşı Demir ve Yekta, roman boyunca gizemini koruyan kişiler olarak tanıtılır. Karısı Handan ile oğlu Umut'u üç yıl önce sarnıç duvarının üzerlerine çökmesiyle kaybeden Yekta, hayat ile ilgisini kesmiş, kendini şiir yazmaya vermiştir. Demir ise veterinerlik yapmaktadır. Kimi kimsesi olmayan bu kişiler, hayatın acımasızlığına ve kötülüklerine karşı birbirlerinden destek alarak hayatta kalmaya çalışan kimselerdir. Roman boyunca sadece Başkomiser Nevzat'ın çocukluk arkadaşları olarak tanıtılan bu kişilerin romanın sonunda katil oldukları anlaşılır. Handan ve Umut'un ölümüne sebep olan Bizans sarnıcının yıkılmasını kararlaştıran heyetteki herkesi öldürenlerin Yekta ve Demir olduğu ortaya çıkar.

Roman boyunca suçlular sakın bir kişiliğe büründükleri için kendilerinden en ufak bir şüphe duyulmaz. Artık mücadele etmekten yorulmuş, pes etmiş halleri vardır ve bu görünümleriyle dikkatleri üzerlerine çekmemeyi başarırlar. Suçluların psikolojisi, cinayetleri işlemelerinde önemli bir sebeptir. Yaşadıklarının etkisiyle, içinde bulundukları psikolojik bunalım veya çıkmaz onları cinayete sevk etmiştir denilebilir. Eşi ve çocuğunun intikamını almak için cinayet işlediğini söyleyen Yekta ve arkadaşı Demir'in psikolojilerinin cinayetler üzerinde etkili olduğu görülür. Roman boyunca şair kimliğiyle ön plâna çıkan Yekta intihar etmeden önce bütün bu cinayetlerin sebebini şöyle ifade eder: "*Onları hayatımıza bir anlam kazandırmak için öldürdük... Yaşamımızın bir nedeni olsun diye...*" (Ümit 2010, 553)

Anlatıcı ve Bakış Açısı

Polisiye romanlarda genellikle kahraman bakış açısı kullanılır. Dedektif, bulduğu delilleri okuyucuya ya direk sunar ya da yardımcısı vasıtasıyla yapar. Kahraman bakış açısında vak'a, şahıs kadrosu ve mekân, metindeki kahramanlardan biri tarafından aktarılır ve onunla özdeşleşir.

İstanbul Hatırası romanı, kahraman anlatıcı tarafından anlatılmakta ve romanın başkişisi konumundaki Başkomiser Nevzat'ın yaşadığı, tanık olduğu olaylar ve hatıraları etrafında şekillenmektedir. Romanda vak'a, şahıs kadrosu ve mekân, onun bakış açısıyla ve birinci tekil şahıs zamiri kullanılarak aktarılır. Bu yüzden metin, Başkomiser Nevzat ile özdeşleşir. Belli bölümlerde anlatıcılık rolü başka kahramanlara geçse de, anlatım konumunda bir değişiklik meydana gelmez. Kahraman anlatıcı olarak adlandırabileceğimiz Başkomiser Nevzat, "*hem anlatıcı hem de anlatılan*" konumdadır. (Tekin 1996, 146) Onun bakış açısından olaylara ve kişilere bakar, onun zihin ve görüş alanına giren noktalar hakkında bilgi sahibi oluruz. Onun görmediğini, bilmediğini, okuyucu da görmez, bilmez. Romanda konu da anlatıcı da aynı kişi olduğundan bakış açısı çok "*dar*"dır, denilebilir. (Aytur 1997, 31)

Kahraman anlatıcı, hem vak'anın yaşandığı zamanı, hem geçmişi hem de anlatma zamanını bünyesinde taşır. (Aktaş 1998, 101) Anlatıcı, çocukluk ve gençlik yıllarını; öldürülen eşi Güzide ile kızı Aysun'un hatıralarını ve çocukluk aşkı Handan'la yaşadıklarını nakleder. Bu anlatım biçimi, bir yandan romana gerçeklik havası katarken, diğer yandan da samimi ve sıcak bir atmosferin oluşmasına sebep olur. Her şey kahramanın bakış açısına göre şekillendiği için burada kahraman anlatıcının kültür düzeyi, bilgi ve becerisi çok önemlidir. Yazar, anlatımını genellikle sözcü olarak tayin ettiği kahramanın yaşına, cinsiyetine, kültür düzeyine, kısacası kimlik ve kişiliğine uygun olarak düzenlemiştir. Ancak bazen olaylar ve sosyal durumlarla ilgili değerlendirmeler; Başkomiser Nevzat'ın sosyo-kültürel seviyesinin üstündedir. Bu da gösteriyor ki, değerlendirmeler ve topluma yönelik eleştiriler yazarın kendisine aittir. Başkomiser Nevzat, yazarın sözcülüğünü yapar. Olaylar onun başından geçenler olarak görünse de, kahraman anlatıcının arkasında yer alan ve birikimiyle, kültürüyle, olaylara hâkimiyetiyle bize yazarın kendisi olduğunu hissettiren biri hep vardır. Yazar, Başkomiser Nevzat'a İstanbul'un tarihiyle ilgili sık sık felsefeler yaptırır, onu konuşturur. İstanbul'daki tarihî eserlerin yok edilişyle ilgili uzun uzadıya eleştiriler roman boyunca devam eder.

Roman, kahraman anlatıcının bakış açısıyla aktarıldığı için anlatım tutumu öznelidir. Başkomiser Nevzat, yaşadıklarını anlatırken kendi duygu ve düşüncelerini de katar. Kişilerin ve olayların anlatımında bu özneliliği açıkça görürüz. Kahramanlar arasında taraf tutar.

Kahraman anlatıcının hakim olduğu romanda, içe bakış yöntemiyle Başkomiser Nevzat'ın iç dünyasındaki duygular açıkça okuyucuyla paylaşılır. Ayrıca diğer kişilerin iç dünyasını anlatmaya imkân vermeyen bu sınırlı bakış açısını aşmak için yazar, kişileri konuşturmanın yanı sıra, bazen Başkomiser Nevzat'a derin gözlemler yaptırır. O, birçok şeyi kişilerin yüzünden okuyabilecek bir sezgi gücüne sahiptir. İSD başkanı Namık'tan bahsederken onun içinden geçenleri bilecek kadar derinleşen bir dikkatle, birçok özelliğini sıralar.

Yedi bölümden oluşan romandaki olaylar romanın başkişisinin bakış açısıyla kahraman anlatıcı tarafından aktarılır. Bir cinayetle başlayan ilk anlatı, yine bir cinayetle son bulur.

Metinlerarasılık

Postmodernizmin temel özelliklerinden biri metinlerarasılıktır. Anlatıda postmodern söyleminin bu yöntemine rastlanmaktadır. Metinlerarasılığın yeniden yazma işlemi olduğunu söyleyen ve bu konuda kapsamlı bir çalışma yapan Kubilay Aktulum'a göre, yazar bu yöntemle başka metni kendi metninin bağlamında yeniden oluşturur. Bu metinler alıntı yapma, aktarma,

öykünme, anıştırma, çalıntı, pastiş, parodi şeklinde gerçekleştirilir. (Aktulum 2000, 17) Tanımdan da anlaşılacağı gibi, edebi metinlerin bağımsız olarak ortaya çıkmadığı, birbirleriyle bağlantılı olduğu görülür. Bu yöntemle göre metinler, yeniden oluşturulur.

Postmodern yazarlar, roman ile öteki türler arasındaki ayrımın ortadan kaldırılmasını yaşadığımız çağın özelliğinden kaynaklandığını ifade ederler. Onlara göre, “*sınıfsal çatışma yüzeye yayılıp gevşemiş, toplumsal ilişkiler bir arada yaşama tutkusuyula biçimlenmiş, kültürel seçimler birbirine yaklaşmaya başlamış*”tır. (Gümüş 2010, 118)

İstanbul Hatırası’nda ayetler, hadisler, Yahya Kemal’den şiirler ve tarihî kaynaklardan alıntılar metinlerarası ilişkiler kapsamında değerlendirilebilecek yöntemlerle eserde yer alır. Romanın sonunda yazar, “yararlanılan kaynaklar” başlığıyla metinlerarası ilişkilerin kurulduğu ve faydalandığı eserlerin listesini de ekler.

Romanda, ikinci kurban Mukadder Kınacı’nın kızı Efsun’un Başkomiser Nevzat’a ve yardımcısı Ali’ye söylediği “*Ne zulüm ediniz, ne de zulme boyun eğiniz.*” (Ümit 2010, 240) hadisiyle, romanda işlenen cinayetlere gönderme yapılır. Dindar kişilerin yaşam felsefesi, bu söz eksene alınarak açıklanır. Ayrıca Fatih Sultan Mehmet’in İstanbul’u fethedişinin anlatıldığı “Kostantiniyye” bölümünde fetihle ilgili “*Kostantiniyye elbet fetholunacaktır. Onu fetheden kumandan ne güzel kumandan onu fetheden asker, ne güzel askerdir.*” (Ümit 2010, 409) meşhur hadisi de bölümün hemen başında ifade edilir.

Yazarın beslendiği ana damarlardan biri olan ayetler de metinlerarasılık bağlamında romanda yer alır. Kuran-ı Kerim’den, Al-i İmran Suresi 145. ayet (Ümit 2010, 149), Furkan Suresi 63. ayet (Ümit 2010, 154), Maide Suresi 32. ayet (Ümit 2010, 241), Gaşiye Suresi 22. ayet (Ümit 2010, 249) gibi ayetlerin tırnak içinde alıntılı olduğu romanda, insan öldürmenin büyük günahlardan sayıldığı açıkça aktarılır. Bu, yazarın anlattıklarına gerçeklik katmak amacıyla birtakım ayet ve hadisleri merkeze alarak sürdürmek istediğini gösterir.

Romanda en çok alıntılama yöntemi tercih edilmektedir. Alıntılar, tırnak içinde gösterilerek yapıttaki ayrışıklığı somutlaştırır. Bu bağlamda, romanda Yunanlı şair Kavafis’ten (Ümit 2010, 88), Yahya Kemal Beyatlı’dan (Ümit 2010, 502), romanın kahramanı Yekta’dan (Ümit 2010, 194) İstanbul’u anlatan şiirlere sıkça yer verilir.

Romanda yaşanan gizemli olaylar, tarihî kaynaklarından dönüştürülerek metne taşınır. Somut yaşam, düş, tarih, farklı zaman katmanları ve coğrafya kesitleri ile üstkurmaca düzlemi içerisinde romanda yer alır. Günümüzün İstanbul’u ile tarihî İstanbul arasındaki karşıtlık, bu düzlemde verilir. Prokopios’un *İstanbul’da İustinianus Döneminde Yapılar* ve ayrıca *Bizans’ın Gizli Tarihi* isimli eserlerinden hareketle İstanbul’un tarihine gönderme yapılır. (Ümit 2010, 361)

Romanın güçlü imgesi, kurbanların avucunda bulunan sikkelerdir. Yukarıda bahsedildiği gibi maktüllerin avucunda bulunan sikkelerden ve maktüllerin bırakıldığı yerlerden hareketle, ilgili mekânın yapılış tarihine ve özelliklerine değinilir. Ayrıca bu tarihî eserleri inşa ettiren yöneticilerin tarihî kişilikleri üzerinde de durulur.

Sonuç

Ahmet Ümit’in iç içe geçmiş bir kurguyla şekillendirdiği *İstanbul Hatırası* adlı romanı, Türk romanında, polisiye türün önemli örneklerindendir. Ayrıca, romana ait unsurlar bakımından değerlendirildiğinde bu romanın; olay örgüsü, zaman, mekân, şahıs kadrosu bakımından bünyesinde postmodern bir arayışın özelliklerini barındırdığı görülür; fakat tamamen postmodern bir anlatı olduğunu söylemek güçtür. Çalışmada, klasik romanın unsurları, postmodernist bir yaklaşımla değerlendirme denemesi yapılmıştır.

Roman, cinayeti çözmeye çalışan, “dedektif”, cinayeti işleyen “katil” ve cinayete kurban giden “maktul” olmak üzere üç şahıs üzerine inşa edilmiştir. Romanda mekân ise; fiziksel bir yer değil, anlam üreten ve kişilerin iç dünyasını yansıtan bir değer olarak kullanılmıştır. İnsanı ve kültürel bellek taşıyıcısı olan tarihî eserleri daha iyi anlatma açısından işlevseldir. Gerçek zamandan hareketle, tarihin derinliklerine kadar uzanan bir zaman yelpazesıyla İstanbul’u kuruluşundan günümüze kadar bir bütün olarak gören bir zaman anlayışı kullanılmıştır.

Roman, metinlerarasılık bağlamında gerek İstanbul tarihiyle ilgili, gerekse şiir, ayet ve hadislerden yaptığı alıntılarla postmodern bir özelliğe yaklaşır. Diğer postmodern romanlarda olduğu gibi *İstanbul Hatırası*’nda da gerçek ve kurgu bir kazanda yoğrulur. Anlatıda biri gerçek ve güncel, diğeri tarihsel olan iki farklı kurgu söz konusudur. Gerçek ile düş arasındaki gidiş gelişler ve birbiriyle kesişen vaka halkaları, romanın temel kurgusu olarak gözler önüne serilir. Yazar, hayatın gerçekliği ile kurgunun sanallığını, oyunun malzemesi haline getirmiştir.

Gerçek ve güncelden hareketle tarihsel olaylara ve mekânlara gitme, romanın önemli bir özelliğidir. Romanın başkışısı Başkomiser Nevzat’ın yaşadıkları ve işlenen cinayetler eksene alınarak İstanbul’un tarihine ve bu tarihin yok edilmesine dikkat çekilir. Bizim için sıradanlaşan veya değerini kaybeden mekânların aslında ne denli gizemli ve anlamlı olduğu romanın bütününde ön plâna çıkarılmıştır. Tarihî malzemeyi dilediğince kurgulayıp yeniden sunan yazar, gerçeğe yaklaşmak yerine gerçeklerden şüphe edilmesini sağlar. Çünkü postmodern tarihî romanlarda tarihin bozulup yeniden kurgulanması temel düşüncedir. Bunda yazarın tarihi ebedileştirme, onun kurgusallığını vurgulama ve okurun gerçekleri sorgulama amacı söz konusudur.

İstanbul’un tarihî dönemlerini yeni olgularla modern ötesi yaklaşıma uyarlayan Ümit’in kullandığı geleneksel tahkiye unsurları dikkate alınırsa denebilir ki *İstanbul Hatırası*, gelenek ile postmodernin harmanlandığı bir eserdir. Ayrıca roman, türün postmodern dönemde ulaştığı seviyeyi göstermesi açısından da dikkat çekicidir.

KAYNAKÇA

- AKTAŞ, Şerif (1998). **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- AKTULUM, Kubilay (2000). **Metinlerarası İlişkiler**, Ankara: Öteki Yayınları.
- ASSMANN, Jan (2001). **Kültürel Bellek**, (Çev. Ayşe Tekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- AYTUR, Ünal (1977). **Henry James ve Roman Sanatı**, Ankara: DTCF Yayınları.
- BOURNEUR, Roland; QUELLET Real (1989). **Roman Dünyası ve Roman İncelemesine Giriş**, (Çev. Hüseyin Gümüş), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ECEVİT, Yıldız (2004). **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- EMRE, İsmet (2006). **Postmodernizm ve Edebiyat**, Ankara: Anı Yayınları.
- EMRE, İsmet (2010). **Roman ve Siyaset**, Ankara: Anı Yayınları.
- FİŞEK, Kurthan “İyi Polisiye İyi Edebiyattır”, **Milliyet Sanat**, nr: 115, (Mart 1985), s. 3.
- FURRER, Priska “Mekânın Anlamlandırılması ve Tarihsel Romanda Tarih Bilinci”, **Tarih ve Toplum**, (Çev. İnci Tuna), S: 198, (Haziran 2000), s.32.
- GEZER, Habibe (2006). **Türk Edebiyatında Polisiye Roman ve Ahmet Ümit’in Polisiye Roman Kurguları**, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Isparta.

- GÖĞEBAKAN, Turgut (2004). **Tarihsel Roman Üzerine**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- GÖLBAŞI, Oylum, “Ahmet Ümit ve Polisiye Roman”, **Haliç Edebiyat Dergisi**, S: 7(1999), s. 35.
- GÜMÜŞ, Semih (2010). **Modernizm ve Postmodernizm**, İstanbul: Can Yayınları.
- KAKINÇ, T. Dursun (1995). **100 Filmde Başlangıcından Günümüze Gerilim/Polisiye Filmleri**, İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- KIRAN, Ayşe Eziler; KIRAN Zeynel (2000). **Yazınsal Okuma Süreçleri**, Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- KORKMAZ, Ramazan, “Romanda Mekânın Poetiği”, (Ed. Ayşenur Külahlıoğlu İslam, Süer Eker), **Edebiyat ve Dil Yazıları**, Grafiker Yay., Ankara Şubat 2007, s.399-415.
- KÜTÜKÇÜ, Tamer, “Çağdaş Anlatıda Mekânın Kurgulanışı ve İşlevi”, **Edebiyat ve Eleştiri**, S: 65, (Şubat 2003), s.79.
- MANDEL, Ernest (1996). **Hoş Cinayet -Polisiye Romanın Toplumsal Tarihi-**, (Çev. N. Saraçoğlu), İstanbul: Yazın Yayınları.
- MİYASOĞLU, Mustafa “Roman ve Şehir Kültürü”, **Hece** (Türk Romanı Özel Sayısı), S: 65/66/67, (Mayıs/Haziran/Temmuz 2002), s.381.
- MORAN, Berna (2001). **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- OPPERMAN, Serpil (2006). **Postmodern Tarih Kuramı**, Ankara: Phoenix Yayınevi.
- ROSENAU, Pauline Marie (1992). **Postmodernizm ve Toplum Bilimleri**, (Çev. Tuncay Birkan), İstanbul: Ark Yayınları.
- SAĞLIK, Şaban, “Kurmaca Âlemin Kurmaca Sözcülerinden Romanda Zaman-Mekân-Tasvir”, **Hece** (Türk Romanı Özel Sayısı), S: 65/66/67, (Mayıs/Haziran/Temmuz 2002), s.141.
- ŞİMŞEK, Tacettin, “Romandaki Hafiye Ya da Polisiye Roman”, **Hece** (Türk Romanı Özel Sayısı), S: 65/66/67, (2002), s. 510–515.
- TEKİN, Mehmet (1989). **Roman Sanatı ve Romanın Unsurları**, Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.
- TEKİN, Mehmet (1996). **Peyami Safa**, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- TÖRENEK, Mehmet (1999). **Hikâye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf**, İstanbul: Kitabevi.
- TÜRKEŞ, A. Ömer “Polisiye Tarihimize Kısa bir Yolculuk” **Radikal Kitap**, Ağustos 2001.
- TÜRKEŞ, A. Ömer “Sherlock Holmes’un Rakibi Avni” **Radikal Kitap**, nr: 255, (Şubat 2006), s. 12-13.
- ÜMİT, Ahmet, “Polisiyenin Vazgeçilmez Keyfi”, **Cumhuriyet Kitap**, nr: 1, (Haziran 1995);aktaran Esin Bayraktar (1998). **1884-1918 Yılları Arasında Türk Edebiyatında Polisiye Roman** (Master tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi.
- ÜMİT, Ahmet, “Cinayeti Yazıyor”, (Röportaj: Selma Aslan), **Milliyet Pazar**, 22 Aralık 2000.
- ÜMİT, Ahmet, “Kızıl Nehirler Nereye Dökülür”, **Radikal Kitap**, 11 Mayıs 2001.
- ÜMİT, Ahmet, “Ceza Eğitmez, Evcilleştirir”, **Radikal Kitap**, nr: 264, Nisan 2006.
- ÜMİT, Ahmet, (2010). **İstanbul Hatırası**, İstanbul: Everest Yayınları.

-
- ÜYEPAZARCI, Erol (2008). **Korkmayınız Mister Sherlock Holmes -Türkiye’de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü (1881–2006)**, İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- YALÇIN-ÇELİK, Dilek (2005). **Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- YEŞİLYURT, Şamil (2009). “Yeni Tarihselcilik Açısından İhsan Oktay Anar”, **1980 Sonrası Türk Romanı Sempozyumu**, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları.