

GELENEKSEL ANLATIDAN MODERN ANLATIYA: “LACİVERT TAŞI”



FROM TRADITIONAL NARRATIVE TO MODERN NARRATIVE: “LACİVERT TAŞI”

Necla Gül ERCAN*

ÖZ: 19. yüzyıl, birçok alanda değişim ve dönüşümlerin yaşandığı bir yüzyıldır. Bu yüzyılda modernleşme için köklü adımların atıldığı görülür. Tanzimat’la birlikte Batı’dan gelen birçok tür -tiyatro, hikâye, roman-Türk edebiyatında sağlam yer edinir. Ancak hikâye ve romanın bir anda ortaya çıktığını söylemek yanlış olur. Hikâye ve roman türü yayılmadan evvel halk okuma ihtiyacını halk hikâyesi, masal ve efsane gibi türlerle karşılar. Bu doğrultuda roman ve hikâyenin gelişip yaygınlaşması sonucunda geleneksel anlatıların yerini bu türlere bıraktığı söylenebilir. Hikâye ve roman gibi kurmaca metinlerde yazarlar, geleneksel anlatı ürünlerinden sıklıkla yararlanırlar. Modern anlatılarda, geleneksel anlatılara ait birçok unsur zamanla değişim ve dönüşüme uğrayıp modernize edilir. Bu bağlamda modernize edilen unsurlardan biri de motiflerdir. Türk edebiyatının önemli yazarlardan Sevinç Çokum’un hikâye ve romanlarında geleneksel anlatılarda yer alan motiflere sıkça yer verdiği görülür. Bu çalışmada Sevinç Çokum’un kaleme aldığı *Lacivert Taşı* romanında halk hikâyeleri, masallar, efsaneler ve inançlarda sıkça karşılaşılan motifleri nasıl kullandığı tespit edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Geleneksel Anlatı, Modern Anlatı, Motif, Sevinç Çokum, *Lacivert Taşı*

ABSTRACT: *The 19th century was a century in which changes and transformations took place in many areas. It can be seen that radical steps have been taken for modernization in this century. With the Tanzimat period, many genres that came from the West-theatre, stories, novels-gained a solid place in Turkish literature. However, it would be wrong to say that the story and the novel emerged suddenly. Before the genre of stories and novels spread, the public met their reading needs with genres such as folk tales, fairy tales and legends. In this regard, it can be said that as a result of the development and spread of novels and stories, traditional narratives have been replaced by these genres. In fictional texts such as stories and novels, writers often make use of traditional narrative products. In modern narratives, many elements of traditional narratives have changed and transformed over time and have been modernized. In this context, one of the modernized elements is motifs. It is seen that Sevinç Çokum, one of the important writers of Turkish literature, frequently includes motifs in traditional narratives in her stories and novels. In this study, it will be tried to determine how Sevinç Çokum uses motifs frequently encountered in folk tales, fairy tales, legends and beliefs in her novel *Lacivert Taşı*.*

Keywords: *Traditional Narrative, Modern Narrative, Motif, Sevinç Çokum, Lacivert Taşı*

* Dr.-Bir Kuruma Bağlı Değildir/Kayseri-neclagulercan@hotmail.com (Orcid: 0000-0003-4781-3810)

Giriş

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren roman ve hikâyenin Türk edebiyatında adından söz ettirdiği görülür. Bu türler yazarlar arasında gelişip olgunlaşır. Bu bağlamda roman türünün gelişim süreci hakkında kısaca bilgi vermek yerinde olacaktır: Roman ilk olarak 12. yüzyılda edebî bir türe ad olarak kullanılır. 14. yüzyılda manzum serüven romanları, 15. yüzyılda mensur olarak kaleme alınan şövalye romanları ortaya çıkar. 17. yüzyılda ise roman kelimesi bugünkü anlamdaki edebî türün adı olur (Çetin, 2009: 65).

Batı'dan gelen bu türler zaman içerisinde halkın okuma ihtiyacını karşılayan halk hikâyesi, masal ve efsane gibi ürünlerin yerini alır. Ancak bu ürünler konu ve üslup bakımından incelendiğinde çoğunlukla geleneksel anlatılarla benzerlik gösterdiği söylenebilir. Daha sonraki dönemlerde ise bireyin iç dünyası ve bilinçaltını esas alan eserler yayımlanır.

Yukarıdaki bilgilerden hareketle roman türünün zamanla farklı şekil ve yapıya evrildiği söylenebilir. Tarihî süreç içerisinde roman türü üç evreden geçer.¹ Bu evrelerden biri olan ve 1914-1960 yılları arasındaki dönemi kapsayan modern roman, aynı zamanda 20. yüzyıl romanı olarak da bilinir. Modern roman kavramı, Nurullah Çetin tarafından şöyle tanımlanır:

“...Dünya çapındaki savaşlar ve değişiklikler, zihinsel ve toplumsal anlamda uyum ve ahengin ortadan kalkmasına ve karmaşaya yol açtı. Dilin düz bir biçimde dış dünya gerçekliğini yansıtma işlevi silinmeye ve yeni ifade imkânları aranmaya başladı. Akla ve bilinene uygun yerleşik anlatım yöntemleri ve teknikler yerine yenileri araştırıldı. Dolaşık ve karmaşık anlatım yöntemleri denendi, simgelere, mitolojiye, türler arası ilişkilere, değişik türde söyleşilere, mistisizme, nihilizme, fanteziye yönelindi. İyimserlikten çok kötümserlik, bezginlik, umutsuzluk, korkular, kuşku hâkim olmaya başladı. Dış dünyaya açılma, pozitivist ve materyalist yaklaşım ve aklın mutlak gücü ve güvenilirliği sorgulanmaya başladı. Bunun yerine ruhsal olana, ruhun esrarengiz âlemlerine, doğaötesine, mitolojiye, hayal ürünlerine, tarihsel kültürlere eğilim arttı. (2009: 86)”

Çetin'in tanımından hareketle denilebilir ki modern romanın temel özelliği bireyin iç dünyası ve bilinçaltını esas almasıdır. Bunun yanı sıra modern romanda geleneksel anlatılardan faydalanma da dikkat çekici bir husustur. Dolayısıyla modern romanda efsane, masal ve mitolojik öğelere bağlı çeşitli motiflere yer verildiği görülür.

Bu doğrultuda romanın tür olarak geleneksel anlatıların gelişmiş bir şekli olduğunu söylemek mümkündür. Ancak roman, geleneksel anlatılardan farklı bir yapıya sahiptir. Buna göre geleneksel anlatılarda olay belli bir zaman ve mekânda gelişip bir varlık veya varlıklar etrafında şekillenir. Modern anlatılarda ise roman kurgusunu oluşturan parça

¹ Roman türünün evreleri için bk. (Çetin,2009: 70).

kişilerdir. Bunlar etken ya da edilgen bir konumda romanda yerlerini alırlar. Kısacası ya özne ya da nesnedirler (Çetin, 2009: 141-142). Verilen bilgilere göre geleneksel anlatılarda olaylar bir varlık ya da varlıkların etrafında meydana gelir. Ancak bu durum modern anlatılarda bir kişi ya da nesne olarak değişime uğrar.

Sevinç Çokum²'un *Lacivert Taşı* adlı eseri onun modern romanlarından biri olarak kabul edilebilir. Bu duruma kanıt ise lacivert taşının simgesel bir unsur olarak romanda yer alması gösterilebilir. Yazarın 2011 yılında kaleme aldığı *Lacivert Taşı* romanı, Siirt Tillo'da yaşayan bir ailenin yaşamından izler taşır. Romanın özeti kısaca şöyledir:

Ticaretle uğraşan Hicret Bey, geçimini çerçilikle sağlar. Bir gün kervanla evlerine dönecekleri vakit Yedigâr adında bir çocuk Hicret Bey'e "ebi" diyerek peşlerine takılır. Kervanın güvenliğinden sorumlu olan Sahra, Hicret Bey'i çocuğa güvenmemesi konusunda uyarır. Hicret Bey, Yedigâr'ın ailesi ile ilgili gerçekleri bir çobandan öğrenir. Onu çobanla birlikte akrabasının yanına gönderir. Eve dönme hazırlığında olan Hicret Bey, çobanın elinden kurtulup yanlarına geri gelen Yedigâr'ı evlat edinir. Bir süre sonra Hicret Bey, evine ulaşır. Hicret Bey'in karısı ve çocuklarının Yedigâr'ı benimsemesi biraz zaman alır. Hicret Bey, oğlu Selvi'yi yedi yıldır sevdiği kız -Karanfil- ile evlendirmek için çeşitli zorluklar atlatır. Hicret Bey, düğün hazırlıklarının yapıldığı sırada devesi Humar'ın boynundaki lacivert taşının kaybolduğunu fark eder. Böylece taşın kaybolması neticesinde kötü hadiselerin yaşanacağını düşünür. Yedigâr hasta olduğu bir gün Hicret Bey'e taşı kendisinin kaybettiğini itiraf eder. Hicret Bey, düğün gecesi herkes dağıldıktan sonra oğlu Selvi'nin öldüğünü öğrenir. Hicret Bey ve ailesi, Selvi'yi defnettikten sonra dağılmaya başlar. Hicret Bey, kervanla birlikte yola çıkar ve ailesine bir mektup bırakır. Mektubu okuyan Hicret Bey'in ortanca oğlu Devran, babasının peşinden gider. Hicret Bey, Devran'ı geri gönderdikten sonra fenalaşır ve vefat eder. Devran, babasının ölümünden sonra ailesiyle daha çok ilgilenir. Bu sırada evlerine gittiği doktor Cömert Bey'in kızı Bahar'a âşık olur. Devran Bey'in kız kardeşi Sedef, Harun Bey'in oğlu Demir'le evlenir. Bu sırada Trablusgarp, İtalyanlar tarafından işgal edilir. Hicret Bey'in kervanında güvenlikle ilgilenen Sahra, Hicret Bey'in kızı Turna'yla evlenmek istediğine dair Devran'a bir mektup yazar. Bu duruma sinirlenen Devran, Turna'yı Sahra'dan uzak tutmaya çalışır. Hicret Bey'in diğer oğlu Alaca, bir gün eve arkadaşı Nakkaş Fazıl ile gelir. Bir süre sonra da Turna ile Nakkaş Fazıl evlenir. Hicret Bey'in diğer oğlu Tutku, hocası Daniş Bey, davet edildiği yerlere giderken yolları haydutlar tarafından kesilir. Tutku öldürülür. Ortalığın karışması üzerine büyükler kitap açar ve erkeklerin gitmelerine karar verilir. Devran, Alaca ve Hicret Bey'in küçük oğlu Gurbet hazırlıklarını yapıp İstanbul'a giderler. Yedigâr ve çocukların annesi Telli Hanım, uzun süre İstanbul'a gidenlerden haber alamazlar. Bir gün Devran'ın yazdığı mektup ellerine ulaşır. Bir süre sonra Yedigâr,

² Sevinç Çokum'un hayatıyla ilgili ayrıntılı bilgi için bk. (Tahiroğlu, 2022).

Adem'le birlikte İstanbul'a gider ve orada kalır. Yedigâr, oradayken Devran ve Cömert Bey'in kızı Bahar nişanlanır. Yedigâr, eve döndükten sonra savaş etkisini daha çok hissettirir. Bitlis'in kurtuluşu için mücadele etmeye giden Fazıl bir daha dönmez. Devran ve Alaca da askere alınır. Ancak, Cömert Bey'in mektubuyla birlikte onların şehit olduğu haberi yayılır. Bu sırada yeniden ortaya çıkan Sahra, Turna'yı alıp kaçar. Yedigâr, Cumhuriyet ilan edildikten bir yıl sonra Gurbet'i görür. Kurtuluş Savaşı'nda sonra askere giden Yedigâr, dönüşte Gurbet'i alıp Siirt'e götürmek ister ancak Gurbet, dönmek istemez. Yedigâr, Bitlis'in düşman işgalinden kurtuluşundan sonra kaybettiği taşı bulur ve duvara asar. Yedigâr, çocukları ve torunlarıyla birlikte yaşamaya devam eder. Gurbet ise Siirt'e hiç dönmez ancak çocukları oradakileri görmeye gider.

Roman üç bölümden oluşur. Bu bölümlerde anlatıcılar birbirinden farklı kişilerdir. Birinci bölümü Hicret Bey, ikinci bölümü oğlu Devran, üçüncü bölümü ise Yedigâr anlatır. Yazar bölümleri şu şekilde sıralar: Birinci Defter: Hicret Bey'in Notları, İkinci Defter: Devran Bey'in Notları, Üçüncü Defter: Yedigâr'ın Notları. Bu bölümlerin her biri yazar tarafından adlandırılan alt başlıklardan oluşur. Eser bir bütün olarak incelendiğinde Sevinç Çokum'un halk hikâyeleri, masallar ve halk inançlarındaki motiflere sıkça yer verdiği görülecektir.

Bu bağlamda romanda birçok motifle karşılaşmak mümkündür. Stith Thompson tarafından motif kavramı şu şekilde tanımlanır: "Gelenekte yaşama gücüne sahip olan masalın en küçük unsurudur." Bu doğrultuda anlatılarda yer alan motifler, 23 ana başlık şeklinde sınıflandırılır. Ayrıca her ana başlık çeşitli alt başlıklara ayrılır (Çobanoğlu, 1999: 104). Alptekin tarafından ise motif, "Hikâye etmenin en küçük unsuru olarak" tarif edilir. Anlatmalarda motif olabilmesi için olağanüstü olaylar olması gerekir. Bu olağanüstülüklerle kahramanda, olayda, zamanda, mekânda vb. her türlü hadisede karşılaşılır (Alptekin, 2021: 295). Sevinç Çokum'un *Lacivert Taşı* romanında yer alan motifler şu başlıklar altında tasnif edilebilir:

1. Kahramanın Ailesiyle İlgili Motifler

1.1. Cemiyet (Anne-Baba)

2. Kahramanın Tanıtımıyla İlgili Motifler

2.1. Ad Verme

3. Kahramanın Macerasıyla İlgili Motifler

3.1. Âşık Olma

3.2. Rüya

3.3. Yardımcı Kişi

3.4. Arabozucu Tipler

3.5. İnsan Olmayan Tipler (Yılan)

3.6. Evlilik

3.7. Gurbete Çıkma

- 3.8. Kılık Değiştirme / Kıyafet Değiştirme
- 3.9. Sihirli Nesne (Taş)
- 3.10. Sihir-Büyü-Efsun (Olağanüstülükler)
- 3.11. Fal (Kitap Açtırmak / Kitap Baktırmak)
- 3.12. Trajik Son / Ölüm

4. Diğer Motifler

- 4.1. Ayna
- 4.2. Dua /Beddua
- 4.3. Formülistik Sayılar

Çalışmanın bundan sonraki kısmında modern ve postmodern romancılığın önemli isimlerinden Sevinç Çokum'un *Lacivert Taşı** romanında yer alan motifleri nasıl kullandığı ve geleneksel anlatılardaki motif kullanımıyla benzer ya da farklılıklar tespit edilecektir.

1. Lacivert Taşı'nda Motifler

1.1. Kahramanın Ailesiyle İlgili Motifler

1.1.1. Cemiyet: Cemiyet sözcüğü Türkçe Sözlük'te "yüksek sosyete" (Türkçe Sözlük, 2009: 451) anlamına gelir. Halk hikâyeleri ve masalların geneline bakıldığında kahramanların babalarının toplumun üst sınıfını temsil eden yüksek zümreden kişiler olduğu görülür. Bu kişiler tanıtılırken öncelikle onların siyasî konumu ardından sosyal konumu hakkında bilgi verilir. Bazı halk hikâyelerinde ise siyasî, sosyal ve ekonomik gücün bir arada belirtildiği de görülür (Cemiloğlu, 1999: 63).

Yukarıda bahsi geçen durum modern romanlarda farklı bir şekilde okuyucuya sunulur. Buna göre kişinin mal- mülkü, işi gücü, soyluluğu, sosyal ve ekonomik durumu üzerinde pek durulmaz. Bunlar kişiye tanımak için önemli unsurlar olarak kabul edilmez. Burada kişinin duygu, düşünce ve fiilleri esastır (Çetin, 2009: 143).

*Lacivert Taşı'*nda geleneksel anlatılarda yer alan kahramanın babasını tanıtıcı ifadeler modernize edilmiş bir şekilde aktarılır. Romanda baba pozisyonundaki kişilerin sosyal konumları ön plandadır. Yazar, Hicret Bey'in babasını "bey" olarak tanıtır. Burada "bey" ifadesinin kullanılması ona duyulan saygıyla ilgilidir. Issız Bey'in oğlu Hicret Bey, geçimini çerçilikle sağlayan biridir. Yani yazar, babanın ekonomik ve sosyal durumunu bir arada belirtir. Roman boyunca Hicret Bey'den de "bey" olarak bahsedilir. Bu durum çevresindeki herkes tarafından sevilip sayılan biri olmasıyla açıklanabilir.

Halk hikâyelerinin bazılarında kahramanın sevdiği kızın ailesi de ekonomik olarak yüksek zümreyi temsil eder. Romanda Selvi'nin âşık olduğu kızın -Karanfil- babasıyla ilgili fazla bilgiye yer verilmez. Ancak yazar, ailenin ekonomik durumuna değinir:

* Bundan sonra LT.

“... Durup durup Allahu Teâla'ya hamd eden, bir ara Yaradan'ın herkesin rızkını tayin ettiğini, kendi ailesine büyük bir lütufta bulunduğunu söyledikten sonra, lafi ikide bir mal varlığına, paraya, altına getiren ve bizden hayli yüklü talepleri olan bu adam...” (LT, 2011: 91-92).

Burada dikkati çeken husus, Karanfil'in halk hikâyelerinde olduğu gibi zengin bir aileye mensup olmasıdır.

Halk hikâyelerinin genelinde kahramanın annesi geri plandadır. Ancak romanda bu durumun aksine Hicret Bey'in annesi Sabah Hanım ona yol gösteren bir kişi olarak tanıtılır: “Annem olmasa aynayı bilmeyecektim. Annem Sabah Hanım adı gibi aydınlığı olan bir kadındı. “Ayna hayatı gösterir ve yüzümün ışığıdır,” demese hayatı bilmeyecektim.” (LT, 2011: 85).

Cemiyet motifi içerisinde önemli bir konuma sahip olan kadının yol gösterici rolü bazı halk hikâyeleri ve destanlarda da gözlemlenir. Örneğin *Şah İsmail* hikâyesinde Arap Üzengi, *Manas Destanı*'nda Kanıkey bu rolü üstlenir (Çolak, 1994: 106; Kaya, 2002: 51). *Lacivert Taşı*'nda ise Hicret Bey'in çocuklarının annesi Telli Hanım romanda aktif bir şekilde yer alır. Telli Hanım, olayların akışında güçlü bir role sahiptir.

1.2. Kahramanın Tanıtımıyla İlgili Motifler

1.2.1. Ad Verme: Türk kültür tarihinde ad verme, törenle kutlanan bir gelenektir. Yeni doğan çocuğa ad koyma merasimi düzenlenir. Örneğin bu merasimde yeni doğan çocuk, beyaz bir keçeye sarılı hâlde kapı eşiğinden üç, yedi veya dokuz defa geçirilir. Bu şekilde bebeğin ömrünün uzun olması dilenir (Abdurrahman, 2004: 125). Türk kültür tarihinde önemli bir yere sahip olan ad verme geleneği halk hikâyelerinde de geniş bir yer kaplar. Hikâyelerde kahramanın dünyaya gelmesine yardım eden kişi, -Hızır, pır-çocuğa ad verme durumunda önemli bir işleve sahiptir (Alptekin, 2021: 33). Örneğin *Dede Korkut*'ta yer alan *Boğaç Han* ve *Bamsı Beyrek* hikâyelerinde kahramanlık gösteren çocuğun adı Dede Korkut tarafından verilir (Ergin, 2019: 26, 67).

Köroğlu'nun Türkmen versiyonunda da mezarda yakalanarak Cığalı Bey'e getirilen çocuğun adı Ruşen konur. Ancak bu ad topluluktan uzakta bulunan yaşlı birisi tarafından Göroğlu olarak değiştirilir. Yaşlı adam “Bu çocuk adıyla dünyaya gelmiş. Onun adı Göroğlu'dur” der. (Ekici, 2004: 106). Bu şekilde ismin anlamı ve isim alanın bilgi, beceri veya özelliğine halk hikâyeleri ve destanlarda rastlanır. Bu bağlamda yazarın, ad vermede geleneksel anlatıları esas aldığı söylenebilir.

Lacivert Taşı romanında çocuklar olağanüstü bir şekilde dünyaya gelmediği için çocukların adları anne-babaları tarafından verilir.

Romanda çocukların adı genellikle Hicret Bey tarafından konur. Çocuklar büyüdükçe, çocukların isimlerinin özelliklerini taşıyor olmaları romanda dikkati çeken bir husustur. Mesela Hicret Bey, ilk eşi Zühre Hanım'dan olan çocuğunun adını Alaca koyar. Ad verme ile ilgili durum eserde şöyle gerçekleşir: “...Onun, gözlerimin rengi için seçtiği alaca sözcüğü

ilk kadınımdan olan çocuklarından birinin adı oldu. Alaca Bey..." (LT, 2011: 42).

Hicret Bey, Telli Hanım'dan olan son çocuğunun adını ise Gurbet koyar. Elbette bu isim öylesine seçilmiş bir isim değildir. Hicret Bey'in çocuğunun adını Gurbet koyma nedeni eserde Hicret Bey tarafından şöyle açıklanır:

"...Bu sesler bizim hayatımızdır, biz kervancıların ve çerçilerin... Hatta asıl şarkılarımız, develerimizin çanlarıyla anlattıkları ve geçtikleri yollara bıraktıkları kırık, kısa, eksik ezgilerdir. Bunlar ıssızlıklarda nasıl tek tük, birer su damlası özlemine hatırlatıyorsa, kervansaray ya da bir kente yaklaşıldığında karmaşık, kalınlı inceli bir besteye dönüşür. Bu ezgilerle büyümüşüm ve onlarla öleceğim. Yollarda, belki bir subaşında, belki bir ağaç gölgesinde, lakin yollarda... Onun için en son çocuğuma Gurbet adını verdim." (LT, 2011: 12).

1.3. Kahramanın Macerasıyla İlgili Motifler

1.3.1. Âşık Olma: Halk hikâyeleri ve masallarda âşık olma çeşitli şekillerde gerçekleşir: "İlk görüşte, bade içerek, resme bakarak veya aynı evde büyüyen kahramanlar kardeş olmadıklarını öğrenince birbirlerine âşık olurlar." (Alptekin, 2021: 33-39). *Lacivert Taşı* romanında âşık olma motifi oldukça önemli bir yer tutar. Romanda, halk hikâyelerindeki âşık olma şekillerinden ilk görüşte âşık olmayla ilgili örneklere rastlanır.

İlk görüşte âşık olma "Birbirini tanımayan iki genç herhangi bir yerde (bahçe, pencerede ve yolda) ilk defa karşılaştıklarında birbirlerine âşık olurlar." (Alptekin, 2021: 39). Bu âşık olma şekli eserde Hicret Bey'in oğlu Selvi ile Karanfil arasında gerçekleşir. Hicret Bey, oğlu Selvi'nin Karanfil'i nerede görüp âşık olduğunu merak eder. Oğlunun çektiği aşk acısının tek taraflı olmadığını öğrenince sevinir. Bu durum şu şekilde aktarılır:

"...Karanfil, ağabeyimin hanımı Nergis Yenge'yle akrabaydı. Çocuklarım, ara sıra amcalarıyla Şirvan'a gidip eğlenir, yengemin bahçe işlerine yardım ederlerdi. Selvi, bu kızı bir cigor bayramında oralarda görmüş, karanfili entarisiyle. Anlatırlardı duyardım. Çok isteyen varmış, ondan namlıymış; bir yere çıktığında anası, yanaşma yaşlı bir kadın yanına katarmış. Aslında Karanfil Kız da adı, kendine yaraşır Selvi'ye tutkunmuş." (LT, 2011: 72).

Halk hikâyelerinde kahraman âşık olduktan sonra perişan olur. Bu durum ailesi tarafından fark edilince kahramanın ailesi onu bu aşktan vazgeçirmek için türlü hilelere başvurur. *Lacivert Taşı* romanında da yedi yıl aşk acısı çeken Selvi'nin hâli, babası Hicret Bey tarafından fark edilir ve şu şekilde aktarılır: "...Çocuğum onca yıldır onu bırakmayan dikenli sarmaşık benzeri bir sevda yüzünden böyle oldu. Yedi senedir kemirgen bir hastalığa dönmüş olan bu illet, ne bitmek bilmez bir dert imiş... O bitmiyor fakat oğlum tükeniyor." (LT, 2011: 64). Burada da Selvi'yi bu aşktan vazgeçirmek için aile çeşitli yollar arar:

“Her ne kadar İbni Sina pirimizin asırlar evvelki öğütlerine dayanıp sevda giderici gıdalar vermeye çalışsak da Selvi Bey düzelemedi. Bir defasında kervana onu da kattım, bedeni yoruldukça bu tutku uzaklaşır diye düşündüm, ama sıralı, arkası bilinmez dağlarda, تنها ve sarı çöllüklerde daha da kötü oldu. Sevdiğinden uzaklaştıkça yüreğindeki okun ucu derinleşti, okun temreni onu halsiz ve dayanıksız bıraktı.” (LT, 2011: 64).

Verilen bilgilerden de anlaşılıyor ki Selvi ve Karanfil arasında yaşanan aşk, geleneksel anlatılardakiyle benzerlik taşır. Yine romanda Hicret Bey’in diğer oğlu Devran, önce Suzan adlı bir kıza âşık olur ve onunla nişanlanır. Bir süre sonra o kızdan ayrılır. Daha sonra doktor Cömert Bey’in kızı Bahar’a ilk görüşte aşk olur:

“...Kuyu başında elimizi ayağımızı birlikte yıkadığımız, bu arada kahkahalar atan doktorun, “Bizim deliler” dediği kızlarından birisine âşık olacağım hiç aklıma gelmemişti. O da mantık ve görgü sonucu büyük kız olması gerekirken, küçüğü olacaktı.” (LT, 2011: 227).

Yadigâr’ın savaştan sonra gittiği şehirlerden Amasya’da gördüğü bir kıızı sevmesi de ilk görüşte âşık olma şekline diğer bir örnektir (LT, 2011: 372).

Romanda âşık olan kişilerden biri de Hicret Bey’in dördüncü çocuğu Tutku’dur. Ancak onun âşık olma şeklinden bahsedilmez. Tutku’nun hocası Daniş Hoca, yaptığı meşhur ışık düzeneğinin başkaları tarafından duyulmasını önlemek için kızı Dilvenaz’ın Tutku’yla evlenmesini ister (LT, 2011: 260).

Eserde aynı evde büyüyen kahramanların kardeş olmadıklarını öğrendikten sonra âşık olmalarıyla benzerlik gösteren bir örneğe de rastlanır. Hicret Bey’in evlatlık edindiği Yadigâr’ın evin kızı Turna’ya karşı hisleri vardır. Ancak Yadigâr’ın yaşadığı aşk tek tarafıdır. Bundan dolayı içinde bulunduğu durumu kimseye anlatamaz ve herkesten saklar. Bu durum Yadigâr tarafından şöyle aktarılır:

“...Turna... İyi ki siz gitmediniz. Abla demeliydim. Ama sana küçücük Gurbet bile Turna diye sesleniyordu, öyle çocuksuydun öyle yaramazdın. İşte duruldun sen de, durulmaya mecburiyetinden. Ablam, seni tüm kötülöklere karşı koruyacağım bil ki... Elbette abla demeliyim, benden yaşça büyük olduğundan. Ama ben seni abla gibi görmedim ki...” (LT, 2011: 310).

1.3.2. Rüya: İnsanları ilk çağdan beri meşgul eden rüya, bir kimsenin uyku sırasında gördüğü hayal dizisi olarak ifade edilir (Günay, 2008: 115). Bu doğrultuda geleneksel ve modern anlatılarda rüyanın farklı işlevleri vardır. Geleneksel anlatılarda rüya çeşitleri Günay tarafından altı başlık altında incelenir. Bunlar şu şekildedir:

1. Kehanet bildiren veya bir teamül koyan kutsal nitelik taşıyan rüyalar.

2. Alegorik mesajlı rüyalar.

3. Kompleks tabiatlı rüyalar.
4. Eğitici ve ders verici rüyalar.
5. Âşık biyografileri etrafında teşekkül eden halk hikâyelerinde daima aynı şekilde ortaya çıkan rüyalar.
6. Hayal-rüya karışımı rüyalar (2008: 127).

Rüya motifi, modern anlatılarda ise farklı bir şekilde okuyucuya sunulur. Modern anlatılarda yazarın kişiler aracılığıyla duygu dünyalarında ifade edemediği düşüncelere rastlanır. Bu bağlamda modern anlatılarda rüyalar, kişilerin iç dünyasını yansıtan bir araç olarak kabul edilir. *Lacivert Taşı* romanında Hicret Bey ve oğlu Tutku'nun rüyalarıyla karşılaşılır. Hicret Bey, iki farklı rüya görür. İlk rüya karısı Telli Hanım ile ilgilidir. Hicret Bey, Telli Hanım ile ilgili gördüğü rüyayla bilinçaltında sakladığı duygu ve düşünceleri dışa vurur:

“Gece düşlerimde görüyorum, bazen bezginlik duyduğum ve tahammül edemediğim kadını başka bir hale bürünüyor ve güzel kokular sürünmüş olarak, derisinden buhar tüten bir dişiye dönüşüyor ve cildinde sabah çiğdemleri gibi su zerreleriyle yaklaşıyor. Ola ki cennetten çıkmış, cennet sularıyla yıkanmış ve yine cennet çiçeklerinin kokularına bulanmış olarak geliyor...” (LT, 2011: 40).

Hicret Bey'in gördüğü diğer rüya ise oğlu Selvi ile ilgilidir. Hicret Bey, Diyarbakir'de Cerideci Efgan Bey'in misafiri olur. Orada uykuya daldığı vakit bir rüya görür:

“Dicle'nin sığlık bir yerinden taşlara basa basa karşıya geçiyormuşum; önümde birisi var, bana yol gösteriyor. Sonra o, karşıya geçiyor, geçerken zorlanmıyor hiç; sırtına geniş, dalgalanan bir cübbe giymiş. Suların birden derinleşeceğini düşünüyor ve cesaretsizleniyorum.

“Beni bekle!” diye seslenmek istiyorum veya sesleniyorum. Adam karşıda. Dönüp bakıyor. Birden oğlum Selvi olduğunu görüyorum. Gülümsüyor. O an içimi tarif edemeyeceğim bir yalnızlık hissi sarıyor. Artık yolların bittiği bir yerdeyim sanki. Artık sevinmenin, kavuşmanın, aşkın, gençliğin bittiği yerdeyim. O gülümsüyor, bense ağlıyorum.” (Çokum, 2011: 106).

Hicret Bey, gördüğü rüyayı ağabeyi Yordam Bey'e yorumlatır (LT, 2011: 114). Hicret Bey, ağabeyinin rüyayı yorumlamasından sonra kendisini bir ölümün beklediği gerçeğiyle yüzleşir. Hicret Bey'in gördüğü bu rüya, haberci rüya olarak değerlendirilebilir.

Romandaki bir başka rüya ise Tutku'nun gördüğü rüyadır. Tutku, rüyasında Hızır ile karşılaşır:

“...Bir gece Tutku- o zaman yukarı katta aynı odada yataydık- beni sarsarak uyandırdı ve gaiplerden bir pîr-i faninin “Ben Hakkı'yım!” diyerek odada dolaştığını ve onu uyandırdığını söyledi. Bu zat, “Benim aletlerimi al ve kalenin oraya git!” demiş.” (LT, 2011: 261).

Halk hikâyelerinde Hızır, kahraman zor durumda kaldığı zaman ona yardım eden, yol gösteren kişidir. Burada ise Hızır, Tutku'yu yönlendirici işleviyle yer alır.

1.3.3. Yardımcı Kişi: Halk hikâyelerinde çocuksuzluk derdine çare aramak için gurbete çıkan baba, yolda ak sakallı bir ihtiyar -Hızır- ile karşılaşır. Bu kişi kahramanın babasının derdine çare olmak için gönderilmiştir (Alptekin, 2021: 33). Ayrıca geleneksel anlatılarda yardımcı kişiler, kahraman zor durumda kaldığı zaman da ortaya çıkarak onu zor durumdan kurtarırlar. Geleneksel anlatılardaki bu kişiler, modern anlatılarda değişime uğrar. Yukarıda bahsi geçen kişiler *Lacivert Taşı* romanında modernize edilmiş hâlleriyle okuyucuya sunulur.

Hicret Bey, oğlu Selvi'nin hastalığını öğrendiğinde onu doktor Cömert Bey'e götürerek tedavi etmesini ister: Cömert Bey, "Selvi Bey ruhen çok hassas bir genç. Aynı zamanda muhayyilesi de kuvvetli. Zaten başka türlü de şiir yazılamaz değil mi efendim." (LT, 2011: 87) şeklinde Hicret Bey'i, Selvi'nin durumuyla ilgili bilgilendirir. Burada hekim Cömert Bey yardımcı kişi konumundadır. Selvi'nin neden hasta olduğunu ve sıkıntılarının sebebini tahmin eder.

Halk hikâyelerinde asıl kahramanların dışında yardımcı kahramanlar da vardır. Bu kişiler, kahramanın yakın çevresi (anne, baba, kardeş), idareciler (padişah, vezir, bey vb.) yardımcı tipler (ak saçlı ihtiyar, bezirgânlar), arabozucu tipler (kocakarı, üvey anne, kara vezir), insan olmayan tipler (at vb.). (Alptekin, 2021: 43) şeklinde sıralanabilir. *Lacivert Taşı* romanında da arabozucu tipler (kocakarı) ve insan olmayan (yılan) tiplerle karşılaşılır.

1.3.4. Arabozucu Tipler: Halk hikâyelerinde kahramanların kavuşmalarına engel olan kişilere rastlanır. Bu kişiler kocakarı, kara vezir ya da üvey annedir.

Lacivert Taşı romanında da yer alan kocakarı iki sevgilinin kavuşmasına engel olmak için her yolu dener. Eserde Selvi'nin Karanfil'i kaçırmak için gittiği gün kocakarıyla karşılaşması şöyle aktarılır:

"...Nergis Yenge'min baba ocağına yaklaştığında bakmış Karanfil uzaktan yanında yüzü peçeli o yanaşma kadınıla gelmekte... İçinden kızı atına attığı gibi götürmeyi geçirmiş o an. Kocakarının gücünden kuvvetinden ne olacak? Atı tepiklediği gibi o yana sürdüğünde Selvi'nin ardından yetişene aşk olsun! Tam bunları düşünmüş ki kocakarı iyice yaklaştıklarında yüzündeki kara peçeyi indirivermiş. Çocuğun bir de bakıyor ki dili upuzun ve sarkık, gözleri çipil çipil akan, burnunun iki deliği arasında bir halka, gırtlığından böğürteye benzer sesler gelen bir mahluk..." (LT, 2011: 74).

Burada yazar, kocakarının nasıl bir varlık olduğuna dair tasvirî ifadeler yer verir. Halk hikâyelerinin genelinde kocakarıların tasvirine rastlanmaz. Eserde Sevinç Çokum, kocakarıyı şöyle tanımlar: "...Cizre'de anlatılan bir hikâye vardı, Mem u Zin... O hikâyedeki Heyzeban adlı kötü

dadı, bana halkalı kocakarıyı hatırlatır.” (LT, 2011: 146). Böylece yazarın halk hikâyelerinde âşıkların arasını bozan kocakarıdan bahsetmeyerek Güneydoğu’da bilinen ve orayla özdeşleşmiş olan Mem u Zin halk hikâyesinde geçen Heyzaban’a değindiği görülür. Eserde sıkça yer alan kocakarının temeli Türk mitolojisinde demonik varlık olarak bilinen ve Türk halklarının tümünde var olan albastı veya alkarısı inancına dayanır (Tahiroğlu, 2022: 838). Romanda yer alan kocakarı da arabozucu bir varlıktır.

1.3.5. İnsan Olmayan Tipler -Yılan-: Geleneksel anlatılarda yılan olumlu-olumsuz birçok fonksiyona sahiptir. Yılanla ilgili inançlar da oldukça fazladır.

Türk mitolojisinde ev ve yurdu koruduğuna inanılan iyeler vardır. Bunlar ev ve yurt iyeleri olmak üzere ikiye ayrılırlar. Bayat, Anadolu’da da ev koruyuculuğu yapan yılanların olduğunu belirtir. Bu yılanlar genellikle ev sahibine görünürler. Siyah, alaca, beyaz veya kırmızı renklidirler. Ev iyeleri olan bu yılanlar evden birine veya hayvanlara dokunmazlar. Bu yılan evle birlikte bahçeyi de korur. Evi koruduğuna inanılan bu yılanlara zarar verildiğinde felaketler olacağına inanılır (2016: 265).

Lacivert Taşı romanında da Telli Hanım, oğlu Selvi için Yordam Bey’in eşi Nergis Hanım ile Karanfil’in evine gider. Orada yılanlarla karşılaşır. Bu durum romanda şu şekilde yer alır:

“...Telli, birkaç basamakla varılan evin kapısı önünde hayli boyluca iki yılanın birbirine sarılmış ve yukarıya kalkmış vaziyette durduklarını görerek toparlanmaya çalışıyor. ... Telli’yi oraya mihlayan, bu yılanların burada böyle iki nöbetçi gibi duruşlarıymış. Kimdi bunlar? Neydiler? Kadını, Nergis Yenge’yle arabacıya susun işareti yapıyor, “Onlara adlarıyla seslenmeyin!” diyor. Besmele çekip yaklaşıyor ve konuşmaya başlıyor onlarla. Güzel sözcükler ve sevgi sesleridir bunlar. Konuşuyor ve yol vermelerini istiyor; ardından yılan duası okuyup nefesini gönderiyor üzerlerine. O okudukça derileri pullanıyor, üstlerinden sanki Dicle suları akıyor, nakışlamıyor ve lacivertten neftiye, kurşunîden bal sarısına renkler menevişleniyor. Birden iki yılan birbirinden kurtulup hızla birbiri ardınca kör yüzlü tahta kapının önündeki basamaklardan inip kayboluyorlar.” (LT, 2011: 79).

Telli Hanım’ın karşılaştığı yılanların, Karanfil’i ve ailesini kötülöklere karşı koruduğunu söylemek mümkündür. Telli ve Nergis Hanımlar ev dışından kimselerdir. Dolayısıyla yılanlar evi onlardan korumuş olur.

1.3.6. Evlilik: Halk hikâyelerinde maceraya atılan kahraman, engelleri aşarak memleketine döner. Sevgilisi ve ailesine kavuşur. Eserde evlilik ritüeli de geleneksel anlatılarla benzer şekilde gerçekleşir.

Lacivert Taşı romanında Hicret Bey’in ilk eşi Zühre Hanım’dan olan oğlu Selvi, yedi sene aşk acısı çeker. Karanfil’e aşkıdan hastalanıp yataklara düşen Selvi’ye Hicret Bey, benzeri görülmemiş bir düğün yaparak onları evlendirir.

Yine roman kişilerinden Yadigâr, Amasya’da gördüğü bir kızı sever ve onunla evlenir:

“...Araya Yordam Bey’in oğlu Azim Ağabey’i koyup istemeye gittik. Kızın oyma işleri yapan marangoz babası bu taraflara vermeye pek gönüllü olmadı. Lakin götürdüğüm hediyelik kumaşlar lokum ve şekerlemeler yanında, sanatımın inceliğini yansıtan ince oymalarla bezeli bir Kur’an rahlesi beybabamızı hayran bıraktı. Daha geride dört kızı olduğundan, “Verdim gitti,” dedi. Sonrası beş evlat ve torunlar...” (LT, 2011: 372).

1.3.7. Gurbete Çıkma: Halk hikâyelerinde kahraman, sevgilisini bulmak için gurbete çıkar. *Lacivert Taşı* romanında böyle bir durum söz konusu değildir. Eserde geçimini sağlamak ya da başlık parası biriktirmek için gurbete çıkılır. Dolayısıyla romandaki gurbete çıkma yine geçim amaçlı gerçekleşen bir durumdur. Hicret Bey, işinden dolayı sürekli Siirt Tillo’dan ayrılıp Halep, Şam, Beyrut, Kerkük ve Musul gibi şehirlere gider. Yine roman kişilerinden Devran, Alaca ve Gurbet kendileri hakkında verilen karara uyarak İstanbul’a giderler. Orada bir şekilde geçimlerini sağlayan çocuklardan Gurbet’in adı Hicret Bey, tarafından bilinçli bir şekilde konur. Gurbet, Devran ve Alaca’nın ölmeleri sonucunda İstanbul’da hayata tutunur. Orada kalarak ailesinin soyunu devam ettirir.

1.3.8. Kılık Değiştirme / Kıyafet Değiştirme: Geleneksel anlatılarda özellikle de halk hikâyelerinde bazı durumlarda kahramanın babası, bazı durumlarda ise kahramanın bizzat kendisi kimliğini gizleyerek tebdil-i kıyafet gezmeye çıkar. Halk hikâyelerinden *Âşık Garip*, *Yaralı Mahmut*, *Arzu ile Kamber*, *Asuman ile Zeycan*, *Tahir ile Zühre*, *Şah İsmail* ve *Elif ile Mahmut* gibi anlatılarda kılık değiştirme motifine rastlanır. *Lacivert Taşı* romanında da tanınmak istemeyen Hristiyanlar tebdil-i kıyafet gezerler. “... Bazısı tebdil dolaştığından kıyafetlerden anlaşılammış ne oldukları.” (LT, 2011: 32).

1.3.9. Sihirli Nesne-Taş-: Sihirli nesne, genellikle halk hikâyeleri ve masallarda kahramanın babalarına çocukları olması için yardımcı kişiler tarafından verilen bir objedir. Bu obje geleneksel hikâyelerde elmadır. Bununla birlikte yardımcı kişi, kahramanın gücüne güç katması için ailesine belli bir yaşa geldiğinde vermeleri için sihirli bir nesne -pala- bırakır.

Geleneksel anlatılarda sıkça karşılaşılan sihirli nesne *Lacivert Taşı*’nda farklı bir fonksiyonla yer alır. Burada sihirli nesne olarak kabul edilen obje lacivert taşıdır. Lacivert taşı, roman boyunca merkez konumdadır: “Bu taş, insana güç ve kuvvet verir. Umutsuzluğu, korkuları siler ve girdiği yeri arındırır. İnsan ruhunu feraha çıkarır, aynı zamanda birliğin ve dirliğin işaretidir.” (LT, 2011: 96). Görüldüğü üzere birçok özelliğe sahip olan taşın Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan Yada Taşı’nı ifade ettiğini söylemek mümkündür. Yada Taşı, yurt bütünlüğü ve halk saadetinin sembolü olarak bilinir (Banarlı, 2004: 36). Bu taş dışında Türk kültüründe şamşırak/şimşırak ya da delikli taş adıyla bilinen taşlar da vardır. Şamşırak, nereye konulursa orayı aydınlatan küçük bir taştır. Delikli taş ise halk

hekimliği bağlamında bazı hastalıkların tedavisinde kullanılan bir nesnedir (Alptekin, 2012: 35; Uca, 2003: 163).

İncelenen eserde Sevinç Çokum, taşın önemi üzerinde sık sık durur. Taşın neyden yapıldığını, özelde Hicret Bey'in ailesini genelde ise Osmanlı Devleti'nin bütünlüğünü sembolize eden bir güç olduğunu belirtir (Tahiroğlu, 2022: 805). Hicret Bey, lacivert taşının önemini ise Vahram Usta'nın anlattıklarından sonra öğrenir:

"... "Lapis, Lazuli veya Azurit... Azure de derler bu taş," dedi. Azure... Bir kadın ismi gibi... Güzel esrarengiz...

Gösterdiği gümüşten şövalye yüzüğün bombesinde lacivert renkte saydam olmayan, fakat hafiften parlayan bir taş vardı. Bana gecenin yarı bulutlu hali içinde keşfettiğim ve gizlenmeye çalışan bir yıldız gibi göründü. Devem Humar'ın boynundaki taşın bir benzeriydi. Vahram, "Aslında halk arasında lacivert taşı olarak bahsi geçmektedir," diye devam etti sözüne. "Eski Mısır medeniyetinde çok rağbet görmüş olup firavunlar bu taşta önem vermişlerdir. İnsanın içinin karanlığını giderir derler. Gök bazı geceler nasıl berrak olursa öyle. Her kim bunu bir binaya rapteder ise mümkün olur ki o bina korunur, aynı zamanda halkları bütünlęstirir." (LT, 2011: 107).

1.3.10. Sihar- Büyü- Efsun (Olağanüstülükler): Halk hikâyelerinde birçok olağanüstü durumla karşılaşılır. Bu olağanüstü durumlar *Lacivert Taşı* romanında farklı şekilde gerçekleşir. Romanda Hicret Bey'in eşi Telli Hanım olağanüstü bazı güçlere sahiptir:

"...Ancak dünyeviliğinin dışında bazı güçlere ve derinliklere sahip olduğunu da biliyorum. Henüz çok gençken kendinde taşıdığı yetilerin, mesela yılanı etrafa zararı dokunmadan görüldüğü yerden gönderme gücünün farkında değildi. Şimdi ise yılanı da akrebi de telkin ve duasıyla evden uzaklaştırabiliyor." (LT, 2011: 39-40).

Telli Hanım'ın yılan ve akrep gördüğü zaman dua okuyarak onları uzaklaştırması olağanüstü bir durumdur. Yine romanda Hicret Bey ve ailesi Selvi için Karanfil'i istemeye kalkıştıklarında olağanüstülüklerle karşılaşılır. Bu olaylar âdeta bu iki gencin evliliğine engel olacak niteliktedir. Örneğin Karanfil'i istemeye gittikleri gün havanın bir anda bozulması ve yağmur yağması bu durumla ilgilidir:

"...kara duman bir kasırga patladı; ardından tepeleme bir sağanak indi; Artık arabacının atları ve arabayı yönlendirmesi mümkün görünmediğinden çaresiz yaylı bir yana çekildi. O gün nice ağaç yıkıldı, yollar geçit vermez hale döndü, dereler taşı, bazı yerlerde hayvanların telef olduğunu işittik." (LT, 2011: 73).

1.3.11. Fal (Kitap Açtırmak / Kitap Baktırmak): Toplumların genelinde yaygın olan fal bakma / baktırma yasak olmasına rağmen Müslümanlar arasında da yaygındır. Fal bakma / baktırma yaygınlaştıktan sonra fal türlerini konu alan Arapça, Farsça ve Türkçe manzum-mensur birçok eser kaleme alınmıştır. Fal bakmanın kullanılan nesnelere göre farklı

şekilleri vardır. Başta Kur'ân-ı Kerîm olmak üzere bazı kitaplar tefe'ül amacıyla kullanılır. Kur'an'la tefe'ül şu şekilde yapılır: "Bir niyet tutularak Kur'an açılır. Sağ sayfada göze çarpan ilk âyetin mânasından çıkan sonuç tefe'ül edilir." (Uzun, 1995: 145). Bu şekilde fal baktıran kişinin falı açılmış olur. *Lacivert Taşı* romanında da aile üyeleri, erkekler için kitap açtırmaya karar verirler:

"... "Kitap açmak" neydi, hiç bilmiyordum. Yordam Amca'm pek taraftar olmasa da Semavi Hoca diye bir zat varmış, "Açılışın!" demiş. Açılışın mı, açılmasın mı, bu konuda tartışmışlar. ... Semavi Bey ve medreseden birkaç hoca, bir ikinci sonrası, önümden geçtilerdi cübbelerini dalgalandırarak. Yordam Amca'mızın evinde toplandılar. İşte orada neye baktılar, ne okudular bilmiyorum. Şöyle denilmiş kitap açıldıktan sonra:

"Erkekler buradan gitsinler."

"Giderler gitmesine de dönerler mi?" sorusu gelmiş. Cevap vermemişler." (LT, 2011: 316).

Romanda erkeklerin kaderini halk arasında yaygın olarak kullanılan "kitap açmak" cümlesi belirlemiştir.

1.3.12. Trajik Son / Ölüm: Halk hikâyeleri geleneğin belirlediği durumları esas alarak başlar ve sona erer. Bu süreçte kahraman sevgilisine kavuşmayı, düşmanı yenmeyi ve adaleti sağlamayı amaç edinir (Çetin, 2020: 111). Hikâyeler genellikle iki farklı sonla biter. Birincisi, kahraman sevgilisiyle birlikte memleketine döner ve mutlu bir yaşam sürer. İkincisi ise sevgililerin kavuşmalarına engel olan arabozucu tiplerin onları ayırmak için yaptıkları hileler sonucunda kavuşmadan ölürler (Alptekin, 2021: 40).

Romanda, sevgililerin -Selvi, Devran- ölümleri genellikle âşık olduktan sonra gerçekleşir. Selvi'nin ölümü Karanfil ile mutlu bir hayata adım attığı gün olur. Selvi'nin ölümüne neden olan kişi düğün günü Turna'nın gördüğü Heyzeban adlı kocakarıdır. Bu kadın, Selvi ve Karanfil'i ayırmak için hizmetçi kılığında eve girer ve Selvi'ye görünür: "...Heyzeban suratlı hilekâr kadın hizmete gelenlerin arasındaymış da biz niye fark etmedik? Kızım ezik ezik tekrarladi: "Ben gördüm, yastık götürüyordu onlara..." (LT, 2011: 147).

Devran, âşık olduğu kızın peşinden İstanbul'a gider ve orada çalışmaya başlar. Seferberlik ilan edilince askere çağırılır. Askerde iken düşmanın kurşunuyla şehit düşer (LT, 2011: 361).

1.4. Diğer Motifler

1.4.1. Ayna Motifi: Farsça bir kelime olan ayna Türkçe Sözlük'te "Işığ yansıtan, varlıkların görüntüsünü veren, cilalı sırlı cam." (Türkçe Sözlük, 2019: 207) anlamına gelir. Aynanın kullanım amacı da toplumlar arasında farklılık gösterebilir. Örneğin Eski Türklerde ayna, dünyayı görmek için kullanılır. Aynı zamanda şaman davulunun kenarında da ayna yer alır. Çünkü inanışa göre bu aynanın şamanı kötü ruhlardan koruduğu düşünülür (Baldick, 2011: 158).

Kişinin içe bakış ve içe yönelişinin yansıması olan ayna, *Lacivert Taşı* romanında bir nesne olarak yer alır. Romanda Hicret Bey'in babası, aynanın hayatı gösterdiğini söyleyerek evde asılmasını istemez. Bu durum Hicret Bey tarafından şöyle aktarılır:

“...Babam Issız Bey'in evimize ayna astırmamasının bir sebebi olduğunu sonradan öğrendim. Bazen suya vuran aksimi seyreder, kime benzediğimi çıkarmaya çalışırdım. Anneme mi, babama mı? Elimle yüzümü yoklar, parmak uçlarımla burnumu, ağzımı belirlemeye çalışırdım. Uzun mu, kısa mı, yumuşak mı, sert mi? Bir gün annem sandığında sakladığı gümüş arkalıklı ve çerçeveli aynayı evin sofasına astı. Bu bir devrimdi bizim için, annemin yaman bir kadın olduğunu o zaman anladım. Babam kızdı, biraz söylendi. Anam, “Ayna hayatı gösterir ve yüzümüzün ışığıdır,” dedi. Babamsa, “Lakin içimizi belirsiz de olsa göstermez!” diye cevap verdi.” (LT, 2011: 11).

Issız Bey, romanda nesne olarak yer alan aynanın kişilerin öz varlıklarını bozduğunu ifade eder. Bundan dolayı da evinde ayna ve ona benzeyen nesnelere bulunmasını istemez. Yazarın ayna motifine eser boyunca değindiği görülür. Bu durum Hicret Bey aracılığıyla okuyucuya aktarılır. Hicret Bey, eserde devamlı babasının ayna ile ilgili söylediklerini anımsar.

1.4.2. Dualar /Beddualar: Geleneksel ve modern anlatılarda dua ve beddua örnekleri oldukça fazladır. Anlatılarda çeşitli kişilerin dua ve beddua örnekleri yer alır. *Lacivert Taşı* romanında yer alan bazı dua ve beddua örnekleri şöyle sıralanabilir:

“... Evlerden ırak!...” (LT, 2011: 44).

“... Allah esirgesin...” (LT, 2011: 44).

“... Şükürler olsun...” (LT, 2011: 46).

“... Tanrım beni yavrularıyla biraz daha tut,” dedim içimden” (LT, 2011: 61).

“... Güç versin...” (LT, 2011: 97).

“... Tanrı bahtiyar etsin sizi! Birbirinizi ömrünüzde hoş tutun, kırmayın, zehirli söz söylemeyin... Dirliğiniz diri tutsun sizi, gül ayında evlendiniz, daima gülsün yüzünüz.” (LT, 2011: 126).

“... Neuzübillah...” (LT, 2011: 192).

“... Yolun aydınlık olsun,” dedim sonra. Tezlikle eve ulaşmanı dilerim oğlum...” (LT, 2011: 158).

“...Hay senin babanın şarap çanağına! Nerden geldin başımıza musibet herif! Hay kapılara uymaz, kapıları açmaz anahtar! Hay ağzına kusayım ben senin, dikine çakılası!” (LT, 2011: 325).

1.4.3. Formülistik Sayılar: Türk kültüründe bazı formülistik sayıların kutsal kabul edildiği görülür. Bu sayılar eski Türk inanışlarını devam ettiren topluluklarda ve Müslüman Türk topluluklarında önemli bir yere sahiptir

(Çoruhlu, 2011: 238). Sayıların kutsal kabul edilmesi geleneksel ve modern anlatılara da yansır. Bu bağlamda sayı motifi anlatılarda önemli bir yer tutar. Anlatılarda sıkça karşılaşılan formülistik sayılar üç, beş, yedi ve kırktır.

1.4.3.1. Üç: *Lacivert Taşı* romanında üç sayısı belli bir zaman aralığı, yaş durumu ve bir nesnenin özelliğini belirtmek için kullanılır:

üç yaş (LT, 2011: 20, 60, 65).

üç gün (LT, 2011: 59).

üç köşeli (LT, 2011: 96).

üç taksim edilmiş (LT, 2011: 103).

1.4.3.2. Beş: Eserde beş sayısının aynı durumu yineleme ve nesnelere ifade etmek için kullanıldığı görülür:

beş kere (LT, 2011: 14).

beş parmak (LT, 2011: 30, 98).

beş çocuk (LT, 2011: 32, 372).

1.4.3.3. Yedi: *Lacivert Taşı* romanında en çok kullanılan formülistik sayı yedidir. Yedi sayısı, zaman dilimi ve mekânı belirtir:

yedişerli deve (LT, 2011: 12, 57).

yedi defa (LT, 2011: 14).

yedi adet (LT, 2011: 27).

yedi çocuk (LT, 2011: 46, 92).

yedi sene (LT, 2011: 64, 70, 72, 214).

yedi gün (LT, 2011: 74).

yedi dağ (LT, 2011: 257).

yedi renkli (LT, 2011: 57).

yedi mahalle (LT, 2011: 340).

1.4.4.4. Kırk: Geleneksel anlatılarda sıklıkla karşılaşılan sayı motifidir. Yazar eserinde kırk sayısını zaman dilimini ifade etmek için kullanır:

kırk yaş (LT, 2011: 162).

kırk yıl (LT, 2011: 181).

Sonuç

Cumhuriyet Dönemi'nin önemli yazarlarından Sevinç Çokum, *Lacivert Taşı* romanında Siirt Tillo'da yaşayan Hicret Bey ve ailesini, onların yaşadıkları olayları, bu olaylar ekseninde Osmanlı Devleti'nin yıkılışını ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunu konu alır.

Sevinç Çokum'un *Lacivert Taşı* romanı onun halk kültüründen uzak olmadığını bir göstergesidir. Yazar, Hicret Bey ve ailesinin yaşadıklarını, Osmanlı Devleti'nin yıkılışını ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasını okuyucuya yansıtırken halk edebiyatı motiflerinden yararlanmayı ihmal

etmemiştir. Yazarın romanda çeşitli motifleri ustalıklı kullandığını söylemek mümkündür. Eserde motifler çeşitli başlıklar hâlinde tasnif edilip sınıflandırılmıştır. Böylece toplam on sekiz motif tespit edilmiştir. Bunlardan cemiyet, arabozucu tipler, sihir -büyü -efsun, âşık olma, dua-beddua ve formülistik sayı motiflerinin geleneksel anlatılarla benzerlik taşıdığı gözlemlenmiştir. Ad verme, rüya, yardımcı kişi, evlilik, gurbete çıkma, kılık değiştirme / kıyafet değiştirme, sihirli nesne, fal, trajik son / ölüm ve ayna gibi motifleri ise modernize ederek romanda işlediği tespit edilmiştir.

Bunlar içerisinde taş motifi oldukça önemli konumdadır. Çünkü taş, ailenin birliği ve dirliğini ifade eden motiftir. Onun kaybolması neticesinde Hicret Bey ve ailesinin üyeleri de birer birer yok olmuştur. Eserde bazı olağanüstü unsurlar ve durumlar da yer almaktadır. Bunlar geleneksel anlatıdan farklı olup yazar tarafından daha realist bir şekilde işlenmiştir.

Sonuç itibarıyla romanda yazarın kullandığı motifleri geleneksel anlatılardan olduğu gibi aktarmadığı görülür. Tespit edilen motiflerde yazarın geleneksel anlatı formundan uzaklaşarak motifleri modernize ettiğini söylemek mümkündür.

KAYNAKÇA

- Abdurrahman, V. (2004). Türklerin ad koyma gelenekleri üzerine bir inceleme. *Millî Folklor*, 61, 124-133.
- Alptekin, A. B. (2021). *Halk hikâyelerinin motif yapısı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Alptekin, A.B. (2012). Türk masal ve halk hikâyelerinde iki taş: binek taşı, şamşırak taşı. *Türk dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 33, 35-48.
- Alsaç, F. (2024). Dokuyucu ana arketipi bağlamında Dirse Han Oğlu Boğaç Han anlatısı. *Folklor Akademi Dergisi*, 7(1), 12-21.
- Baldick, J. (2011). *Hayvan ve şaman Orta Asya'nın antik dinleri*. (çev. Nevin Şahin), İstanbul: Hil Yayın.
- Banarlı, N. S. (2004). *Resimli Türk edebiyatı tarihi I*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Bayat, F. (2016). *Türk mitolojik sistemi 2*. İstanbul: Ötügen Neşriyat.
- Cemiloğlu, M. (1999). *Halk hikâyelerinde doğum motifi*. İstanbul: Vipaş Yayınları.
- Çetin, İ. (2020). *Türk halk hikâyeciliği -Türkiye sahası-*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Çetin, N. (2009). *Roman çözümleme yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap.
- Çobanoğlu, Ö. (1999). *Halkbilimi kuramları ve araştırma yöntemleri tarihine giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çokum, S. (2011). *Lacivert taşı*. Ankara: Kapı Yayınları.
- Çolak, F. (1994). *Şah İsmail hikâyesi üzerine mukayeseli bir araştırma*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Ekici, M. (1995). *Dede Korkut hikâyeleri tesiri ile teşekkül eden halk hikâyeleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.

- Ekici, M. (2004). *Türk dünyasında Köroğlu*. Ankara: Akçağ yayınları.
- Ergin, M. (2019). *Dede Korkut kitabı*. İstanbul: Boğaziçi yayınları.
- Günay, U. (2008). *Türkiye’de âşık tarzı şiir geleneği ve rüya motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kaya, M. (2002). Türk halk anlatılarında kadın. *Toplumbilim*, 15, 49-54.
- Tahiroğlu, D. (2022). *Sevinç Çokum üzerine bir araştırma (hayatı, edebî kişiliği ve eserleri)*. Niğde: Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Türkçe sözlük* (2019). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Uca, A. (2003). Kaybolmuş folklorik değerlerimizden biri: “Delikli taş”. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. 21, 163-167.
- Uzun, M. İ. (1995). *Falname*. İslam Ansiklopedisi, C. 12, 141-145. İstanbul: TDV Yayınları.

Extended Summary

The 19th century witnessed numerous changes and transformations in the name of modernization. During this period, following the Tanzimat reforms, many literary genres from the West, such as short stories and novels, found their place in Turkish literature. Thus, traditional genres that had satisfied the public’s need for reading, such as folk tales, fairy tales, and legends, began to be replaced by short stories and novels. However, writers did not entirely abandon traditional narrative forms and continued to incorporate them into their works. In this direction, many authors modernized these traditional narrative elements and employed them in their writing. One such writer is Sevinç Çokum, who is recognized for her short stories and novels. Çokum began her literary journey with diary writing and poetry, before eventually turning to short stories. Her first published work is the short story collection *Eğik Ağaçlar* (Tahiroğlu, 2022: 18). In the subsequent years, she wrote numerous short stories and novels. Her novel *Lacivert Taşı*, first published in 2011, deals with the fall of the Ottoman Empire and the establishment of the Republic of Türkiye. Raised in an environment deeply influenced by folk culture, Çokum frequently integrates traditional narrative elements into *Lacivert Taşı*. In this context, the aim of this study is to identify how Sevinç Çokum employs motifs commonly found in folk tales, fairy tales, legends, and folk beliefs within her novel *Lacivert Taşı*.

The study begins by utilizing sources that provide information on the historical development of the novel, comparing and contrasting the similarities and differences between traditional narratives and modern novels. It was observed that many studies have been conducted on Sevinç Çokum, who holds a prominent place in Turkish literature with her novels and short stories in the Republican period. These studies extensively examine her life, literary style, and works. Additionally, various academic studies have been conducted on her short stories and novels. However, very few scholarly works focus on her novel *Lacivert Taşı*. For this reason, the present study emphasizes how Sevinç Çokum approaches traditional narratives in *Lacivert Taşı*. Later sections of the study define the concept of motifs and explore the motifs identified in the novel.

The study adopts a methodical approach where motifs in *Lacivert Taşı* were identified through a detailed reading and note-taking process. These motifs were then classified and categorized under relevant themes.

The novel narrates the experiences of Hicret Bey and his family, who live in Tillo, Siirt. The novel is divided into three sections, each narrated by a distinctive character. Each section is composed of subheadings determined by the author. Sevinç Çokum skilfully employs the motifs identified through notetaking, which were later classified under various headings. Among the motifs that resemble traditional narratives are themes such as community, hellraisers, magic-sorcery-incantation, falling in love, prayers and curses, and formulaic

numbers. Meanwhile, motifs like naming, dreams, helpers, marriage, leaving home, disguise/costume change, magical objects, divination, tragic endings/death, and mirrors have been modernized. The motif of the stone, a central element in the novel, symbolizes the unity and integrity of Hicret Bey and his family. With the disappearance of the *Lacivert Taşı* (lapis lazuli), the family members gradually perish one by one. In conclusion, Sevinç Çokum does not directly employ motifs from traditional narratives in their original form. It can be said that the author modernizes certain motifs by deviating from their traditional narrative forms.

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir. / Article does not require an Ethics Committee Approval.

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the authors regarding the research, authorship or publication of this article.