



Bartın Üniversitesi Yayınları No : 25

Edebiyat Fakültesi Yayın No : 02



ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ

**BARTIN ÜNİVERSİTESİ
ULUSLARARASI EDEBİYAT VE TOPLUM
SEMPOZYUMU
28-30 NİSAN 2016**

**BİLDİRİLER KİTABI
2. CİLT**

Bartın 2016

Bu kitap Bartın Üniversitesi Yönetim Kurulu'nun 14/04/2016 tarih ve 2016/06 nolu kararı ile basılmıştır.

© Copyright

Bu eserin tüm yayın hakları Bartın Üniversitesi Rektörlüğü'ne aittir. Rektörlüğün yazılı izni olmadan kitabın tümünün ya da bir kısmının elektronik, mekanik veya fotokopi yoluyla basımı, yayımı, çoğaltımı ve dağıtımı yapılamaz. Kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir.

Bu kitapta yer alan tüm bildirilerin bilim ve dil bakımından sorumluluğu yazarlarına aittir.

Bilimsel Hakemler Listesi:

1. Prof. Dr. Alim YILDIZ
2. Prof. Dr. Erdoğan BOZ
3. Prof. Dr. İsmet EMRE

Kapak Tasarımı : Esra ÖZTÜRK
Dizgi : Okt. Can ŞEN

Birinci Baskı

Baskı Adedi : 300

ISBN Takım : 978-605-9895-09-5

ISBN 2. Cilt : 978-605-9895-11-8

Kütüphane Bilgi Kartı

Bartın Üniversitesi Uluslararası Edebiyat ve Toplum Sempozyumu, 28-30 Nisan 2016 Bartın: Bildiriler Kitabı 2. Cilt / Editör: Prof. Dr. Hacı İbrahim DELİCE. Bartın: Bartın Üniversitesi, 2016.

616 s. ; 30 cm.

1. Edebiyat, 2. Edebiyat ve toplum—Sempozyum, 3. Edebiyat incelemeleri

PN51

809.93358

Baskı

Hermes Ofset Ltd. Şti.
İskitler/Ankara

İÇİNDEKİLER

Sempozyum Kurulları	7
BİLDİRİLER	
Prof. Dr. Babahan MUHAMMED ŞERİF Türk Edebiyatında Toplum ve İnsan Kavrayışı	11
Prof. Dr. Balkiya KASSYM Türk Dilleri Kelime Oluşumu Sisteminde Motivasyon ve Bilişsel İşlev	17
Prof. Dr. Ferit YUSUPOV Sibiryaya Tatar Halk Edebiyatı Antolojisini Oluşturma Denemesi	21
Prof. Dr. Ramilya YARULLİNA YILDIRIM Tatar Romanlarında Toplumsal Değişimlerin Yansıması	25
Prof. Dr. Smagulova KULDARHAN NURGAZIKIZI Kazak Deyim ve Atasözlerindeki Cinsiyet Kavramlarına Dair	33
Prof. Dr. Ulvi KESER Kıbrıs Türk Mücadele Tarihinde Nacak Gazetesi ve Edebiyat Yansımaları	39
Prof. Dr. Vügar SULTANZADE Azerbaycan'da Çağdaş Şahıs Adları Sisteminin Oluşumunda Edebiyatın Rolü	61
Doç. Dr. Berdi SARIYEV Dil Eğitiminde 3D Yöntemi ve Dil Öğretim Araçları Hakkında	67
Doç. Dr. Besire AZİZALİYEVA Edebiyatta Toplumsal Sorunların İşlenme Boyutları	85
Doç. Dr. Lale ALİZADE Divan Edebiyatında Birey ve Toplum Bağlılığı	93
Doç. Dr. Necdet DEMİRCİ Irak Türkmen Toplumunda Hoyrat	99
Yrd. Doç. Dr. Chinara SASYKULOVA İkinci Dünya Savaşının Kırgız Edebiyatına Yansıması	105
Yrd. Doç. Dr. Mayramgül DIYKANBAYEVA Tölögön Kasımbek'in "Kırılan Kılıç" Romanında Yönetici-Halk İlişkisi ve Halk Kültürü	111
Yrd. Doç. Dr. Naz PENAH 1917 Yılına Kadar Yayımlanan Kazak Hikâye ve Romanlarında Eğitim Meselesi	121
Dr. Abdulkadir İNALTEKİN Avrupalı Türklerde Toplumsal Değişim ve Göç Edebiyatı (Almanya Örneği)	147
Dr. Ayşe ATAY Edebiyat, Toplum, İdeoloji Etkileşimlerinde Tepkisel Süreç ve Azerbaycan Örneği	161

Arş. Gör. Alp Eren DEMİRKAYA	
Mehmüt Galev'in "Möhacirler" Adlı Romanından Hareketle Göçün Türkiye'ye Yerleşen Tatar Toplumunu Üzerindeki Etkileri	171
Okt. Sena ARİF ŞEŞUM	
Makedonya Türk Yazarlarının Eserlerinde Göç Konusu	183
Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK	
Edebiyat-Toplum İlişkisi Açısından Masallar	189
Doç. Dr. Abduselam ARVAS	
"Manas Destanı"nı Kim Değiştiriyor?	199
Doç. Dr. Halil Altay GÖDE - Yasemin YILDIRIM	
Sosyal Hayat İçinde Anadolu Türk Efsanelerinde Gelin	209
Doç. Dr. Mehmet YILMAZ	
İletişim Kuramları Çerçevesinde Âşık Edebiyatı, Âşıklar ve Âşık Muhitleri	221
Yrd. Doç. Dr. Çiğdem AKYÜZ	
Görüngübilim Bağlamında Osmanlı Toplum Modernleşmesi ve Orta Oyununda Kentli Tipler	231
Yrd. Doç. Dr. Ebru ŞENOCAK	
Köy Seyirlik Oyunlarında Mit, Edebiyat ve Toplum İlişkisi	241
Yrd. Doç. Dr. İbrahim GÜMÜŞ	
Raglan'ın Geleneksel Kahraman Kalıbı ve Bamsı Beyrek	257
Yrd. Doç. Dr. Orhan ÇELTİKÇİ	
Anadolu ve Azerbaycan Coğrafyasında Nazar İnanışı Üzerine Uygulamaların Karşılaştırması	261
Yrd. Doç. Dr. Şerife Seher EROL ÇALIŞKAN	
Türkmen Efsanelerindeki Cezalandırmaların Toplumsal İşlevleri	279
Arş. Gör. Serdar Deniz ÖZDEMİR	
Toplum, Mizah ve Kültürel Bellek Bağlamında İncili Çavuş Fıkraları	287
Prof. Dr. Sc. Aleksandr TSOI	
Social Worlds in Leo Tolstoy's Novel "Hadji Murad"	295
Doç. Dr. Estella Antoaneta CIOBANU	
Fiction's Others: Muting Individuals, En-gendering Society in Three Twentieth-Century Novels	305
Doç. Dr. Salih TUR	
Filistin Trajedisinin Edebiyata Yansıması Bağlamında Gassân Kenefânî'nin "Güneşteki Adamlar" Adlı Romanı	317
Doç. Dr. Petru GOLBAN	
A Romantic Social Concern? The Individual between Escapism and Rebelliousness in Shelley and Byron	329
Doç. Dr. Tatiana GOLBAN	
The Social Concern in The Postmodern Novel <i>Captain Corelli's Mandolin</i>	339
Yrd. Doç. Dr. Ayla OĞUZ	
Role Conflicts and Social Frustrations in The British Society in <i>Where Angels Fear to Tread</i>	349

Yrd. Doç. Dr. Berna FİLDİŞ	
Virginia Woolf'ta Kadınların Kendilerini Gerçekleştirmesi Sorununa Biyografik Bir Bakış	355
Yrd. Doç. Dr. İrfan ATALAY	
1789 Sonrası Fransız Tarihsel Çocuk Romanlarında Toplum Bilinci ve İdeoloji Aktarımı	367
Arş. Gör. Şeyma KARACA KÜÇÜK	
James Joyce'un <i>Araby</i> ve Orhan Pamuk'un <i>Kara Kitap</i> Adlı Eserlerinde Kimlik Arayışı	383
Prof. Dr. Ahmet BURAN	
Dil-İnsan-Kimlik İlişkisi	391
Prof. Dr. Hacı İbrahim DELİCE	
İlkokul Türkçe Ders Kitaplarındaki Şiir Metinlerinin Toplumsal Bilinç Açısından Değerlendirilmesi	395
Yrd. Doç. Dr. Abdulkadir OĞRAK	
Geleneksel Kitle İletişim Araçlarından Sosyal Medyaya Değişim	421
Yrd. Doç. Dr. Nevrihal BAYAR	
Dil ve Toplum	427
Dr. Sevdâ GÜLAKAN KAMAN	
Latife Tekin'in Buzdan Kılıçlar Romanındaki Sosyolekt Algısı: Yoksulların Dili	437
Arş. Gör. Anıl ÇELİK	
Türkiye Türkçesi Atasözü ve Deyimlerinde Toplumun Delilik Algısı	449
Prof. Dr. İlhan ERDEM - Öğr. Gör. Tunay KARAKÖK	
Selçuklularda Siyaset ve Edebiyat İlişkisi Üzerine Düşünceler (Şemseddin Muhammed-i Isfahanî Özelinde)	467
Doç. Dr. Mehmet Emin ŞEN	
Türk Tarihinde Kültürel İnşa Sürecinde Tekke Edebiyatı	475
Doç. Dr. Mustafa HİZMETLİ	
Endülüs Müslümanlarının Avrupa Tarım Literatürüne Katkılarında Bir Örnek: İbnü'l-Avvam'ın Kitabü'l-Filâha Adlı Eseri ve Tarihi Değeri	487
Doç. Dr. Süleyman ÖZBEK	
Tekke Edebiyatına Dair Eserlerde Sosyo-Kültürel Hayata Dair Bilgilerin Değerlendirilmesi: Mevlana Örneği	499
Yrd. Doç. Dr. Emrah ÇETİN	
Üç İstanbul Romanında Osmanlı Bürokrasisi	511
Yrd. Doç. Dr. Melek SARI GÜVEN	
Tarihin Öznesi Edebiyatın Nesnesi: Boğazkesen / Fatih'in Romanı'nda Toplumsal-Tarihsel ve Psikolojik Öğelerin İncelenmesi	523
Prof. Dr. Ali EROL	
Toplumsal Duyguların Şekillenmesinde Edebiyat ve Müzik İlişkisi	533
Yrd. Doç. Dr. Ferhunde KÜÇÜKŞEN ÖNER	
Deniz Yaşamının Türk Resim ve Edebiyatına Yansımaları	543
Yrd. Doç. Dr. Süreyya GENÇ	
İbrahim Balaban'ın Resim ve Kitaplarında Toplumsallık Algısı	557

Öğr. Gör. Hüseyin UYSAL	
Köy ile Kent Arasında Türk Resmi ve Romanı	573
Prof. Dr. A. Kadir ÇÜÇEN	
Varoluşu Dile Getiren İki Söylem: Felsefe ve Edebiyat	579
Doç. Dr. Metin BECERMEN	
Ken Kesey'in <i>Guguk Kuşu</i> Romanı Üzerine Bir Çalışma	587
Yrd. Doç. Dr. Ayşe Gül ÇIVGIN - Arş. Gör. Mehmet Fatih ELMAS	
Başkaldırı'nın Bir İmkânı Olarak Sanat	595
Yrd. Doç. Dr. Gülüse AKSOY	
Hermeneutik ve Felsefe Dersleri	601
Arş. Gör. Öner GÜLER	
Yapıt Kavramı ile İlişkisinde Levinas'ın Etik Görüşü	611

KURULLAR

ONUR KURULU

Bartın Valisi, Sayın Seyfettin AZİZOĞLU

Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Başkanı, Sayın Prof. Dr. Derya ÖRS

Bartın Üniversitesi Rektörü, Sayın Prof. Dr. Ramazan KAPLAN

Atatürk Kültür Merkezi Başkanı, Sayın Prof. Dr. Turan KARATAŞ

SEMPOZYUM ONURSAL BAŞKANI

Prof. Dr. Ramazan KAPLAN

Bartın Üniversitesi Rektörü

SEMPOZYUM BAŞKANI

Prof. Dr. H. İbrahim DELİCE

Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dekanı

DÜZENLEME KURULU

Şaban ABAK

(Atatürk Kültür Merkezi Başkan Yardımcısı)

Doç. Dr. Mustafa HİZMETLİ

(Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi)

Doç. Dr. Alsou KAMALIEVA

(Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi)

Yrd. Doç. Dr. Ş. Seher EROL ÇALIŞKAN

(Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi)

Yrd. Doç. Dr. Haluk ÖNER

(Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi)

Yrd. Doç. Dr. Macit BALIK

(Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi)

Yrd. Doç. Dr. İbrahim YILDIRIM

(Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi)

Yrd. Doç. Dr. Ali ÖZTÜRK

(Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi)

Yrd. Doç. Dr. Berna Fildiş

(Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi)

Yrd. Doç. Dr. Melek SARI GÜVEN

(Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi)

Yrd. Doç. Dr. Ayşe Gül ÇIVGIN

(Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi)

Okt. Can ŞEN

(Bartın Üniversitesi)

YÜRÜTME KURULU

Şaban ABAK	(Atatürk Kültür Merkezi Başkan Yardımcısı)
Doç. Dr. Mustafa HİZMETLİ	(Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi)
Yrd. Doç. Dr. Ş. Seher EROL ÇALIŞKAN	(Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi)
Yrd. Doç. Dr. Haluk ÖNER	(Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi)
Yrd. Doç. Dr. Macit BALIK	(Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi)

BİLİM VE DANIŞMA KURULU

Prof. Dr. Turan KARATAŞ	(Atatürk Kültür Merkezi Başkanı)
Prof. Dr. A. Kadir ÇÜÇEN	(Uludağ Üniversitesi)
Prof. Dr. A. Korkut TUNA	(İstanbul Ticaret Üniversitesi)
Prof. Dr. Abdıldacan AKMATALİYEV	(Kırgızistan Millî Bilimler Akademisi)
Prof. Dr. Abdullah UÇMAN	(Mimar Sinan Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet BURAN	(Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet TAŞĞIN	(Necmettin Erbakan Üniversitesi)
Prof. Dr. Alaattin KARACA	(Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali YAKICI	(Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN	(Necmettin Erbakan Üniversitesi)
Prof. Dr. Alim YILDIZ	(Cumhuriyet Üniversitesi)
Prof. Dr. Ayşe ÖZEL	(Doğuş Üniversitesi)
Prof. Dr. Ayşe YÜCEL ÇETİN	(Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Balkiya KASSYM	(Abay Kazak Millî Pedagoji Üniversitesi)
Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN	(Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Erdoğan BOZ	(Osmangazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK	(Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Fatma ÖZKAN	(Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Ferit HAKİMCANOV	(Tataristan İlimler Akademisi)
Prof. Dr. Ferit YUSUPOV	(Kazan Federal Üniversitesi)
Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN	(İzmir Ekonomi Üniversitesi)
Prof. Dr. Guldarhan SMAGULOVA	(Kazak Devlet Üniversitesi)
Prof. Dr. Gülzura CUMAKUN	(Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Gürer GÜLSEVİN	(Ege Üniversitesi)
Prof. Dr. Hamza ÇAKIR	(Erciyes Üniversitesi)
Prof. Dr. Hanifi VURAL	(Gaziosmanpaşa Üniversitesi)
Prof. Dr. Halûk Harun DUMAN	(Marmara Üniversitesi)

Prof. Dr. Hicabi KIRLANGIÇ	(Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Hüseyin AKKAYA	(Cumhuriyet Üniversitesi)
Prof. Dr. İlhan ERDEM	(Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. İsa ÖZKAN	(Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. İsmet EMRE	(Necmettin Erbakan Üniversitesi)
Prof. Dr. İsmet ÇETİN	(Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet ARSLAN	(Cumhuriyet Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet NARLI	(Balıkesir Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK	(Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Metin EKİCİ	(Ege Üniversitesi)
Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ	(Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Muhammet Babahan ŞERİF	(Taşkent Üniversitesi)
Prof. Dr. Musa Yaşar SAĞLAM	(Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa DEMİRCİ	(Selçuk Üniversitesi)
Prof. Dr. Orhan SÖYLEMEZ	(Ardahan Üniversitesi)
Prof. Dr. Osman GÜNDÜZ	(Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Önal KAYA	(Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Ramilya YARULLİNA YILDIRIM	(Adıyaman Üniversitesi)
Prof. Dr. Recep TOPARLI	(Cumhuriyet Üniversitesi)
Prof. Dr. Sami ŞENER	(Sakarya Üniversitesi)
Prof. Dr. Sedat ADIGÜZEL	(Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Sema UĞURCAN	(Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Şeref BOYRAZ	(Cumhuriyet Üniversitesi)
Prof. Dr. Şerif Ali BOZKAPLAN	(Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Dr. Taylan ALTUĞ	(Ege Üniversitesi)
Prof. Dr. Tuncer GÜLENSOY	(Emekli Öğretim Üyesi)
Prof. Dr. Üçler BULDUK	(Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Vefa TAŞDELEN	(Yıldız Teknik Üniversitesi)
Prof. Dr. Yakup ÇELİK	(Yıldız Teknik Üniversitesi)
Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU	(Sakarya Üniversitesi)
Doç. Dr. Abdulhamit KIRMIZI	(İstanbul Şehir Üniversitesi)
Doç. Dr. Alpay Doğan YILDIZ	(Gaziosmanpaşa Üniversitesi)
Doç. Dr. Baki ASİLTÜRK	(Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Beyhan KANTER	(Mardin Artuklu Üniversitesi)
Doç. Dr. Deniz BAYAN	(Trakya Üniversitesi)
Doç. Dr. Erkin EMET	(Ankara Üniversitesi)
Doç. Dr. Gülhan ATNUR	(Atatürk Üniversitesi)

Doç. Dr. Gülsüm KİLLİ	(Ankara Üniversitesi)
Doç. Dr. Hakan SAZYEK	(Kocaeli Üniversitesi)
Doç. Dr. Hülya ARSLAN EROL	(Gaziantep Üniversitesi)
Doç. Dr. Işık ÖZGÜNDOĞDU EREN	(Uludağ Üniversitesi)
Doç. Dr. M. Kubilay AKMAN	(Uşak Üniversitesi)
Doç. Dr. Mehmet BİRGÜL	(Uludağ Üniversitesi)
Doç. Dr. Mehmet EROL	(Gaziantep Üniversitesi)
Doç. Dr. Mehmet VURAL	(Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Doç. Dr. Metin BECERMEN	(Uludağ Üniversitesi)
Doç. Dr. Muhsin YILMAZ	(Uludağ Üniversitesi)
Doç. Dr. Mustafa HİZMETLİ	(Bartın Üniversitesi)
Doç. Dr. Ogün ÜREK	(Uludağ Üniversitesi)
Doç. Dr. Rıdvan CANIM	(Trakya Üniversitesi)
Doç. Dr. Süleyman EFENDİOĞLU	(Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Süleyman ÖZBEK	(Gazi Üniversitesi)
Doç. Dr. Vildan COŞKUN	(Sakarya Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Ş. Seher EROL ÇALIŞKAN	(Bartın Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Haluk ÖNER	(Bartın Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Berna Fildiş	(Bartın Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Melek SARI GÜVEN	(Bartın Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Macit BALIK	(Bartın Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Leylâ Burcu DÜNDAR	(Başkent Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Mert ÖKSÜZ	(Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi)

SEMPOZYUM SEKRETERYASI

Arş. Gör. Özge ÖZBAY	(Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi)
Arş. Gör. Müzeyyen SAĞLAM	(Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi)
Arş. Gör. Anıl ÇELİK	(Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi)
Arş. Gör. Alp Eren DEMİRKAYA	(Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi)
Uzm. Yrd. İ. Evre BAŞAR	(Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı)
Uzm. Yrd. Hasan Ali ÇETİN	(Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı)
Uzm. Yrd. Ömer GÖK	(Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı)

TÜRK EDEBİYATINDA TOPLUM VE İNSAN KAVRAYIŞI

Prof. Dr. Babahan MUHAMMED ŞERİF*

ÖZET

Toplum hayatında baş veren hadiseler söz sanatını etkilediği gibi, edebiyat da hürriyet, adalet, özgürlük gayelerinin bediiecessümü ile topluma, hayata hayırlı tesir eder. Toplum ve insan tasvirinden insan için, hayat için önemli anlamlar çıkarmak eskiden beri edebiyatın esas vazifesidir. Türk dünyasının Reşat Nuri Güntekin (Türkiye), Cengiz Aytmatov (Kırgızistan), Adil Yakubov (Özbekistan) gibi ünlü yazarları canlı tipler vasıtasıyla insanın bahtiyarlığı, toplumun ilerlemesi için önemli hulasalar vermişlerdir. Cengiz Aytmatov ve Adil Yakubov yaşayan ve icad eden eski sovyetler birliğinde millet ve şahıs özgürlüğü için mücadele, sovyet zorbalığına karşı mücadele hakiki milli yazarlar için temel hedefe dönüşmüştü. Bilhassa, Cengiz Aytmatov "Beyaz Gemi" romanında edebi araçlardan, hususen folklor ananelerinden, Adil Yakubov "Billur Avizeler" romanında sevgi konusundan istifade ederek, millet için önemli anlamlar çıkarmıştır. Romanlarda toplum ve insan hayatına ait birçok felsefi problemler kaleme alınmıştır. En önemlisi – yazarlar mutilik psikolojisine nefret, savaşan hümanizmi müzaheret ederek hayattaki ilerici, ışıklı tarafları terennüm ettiler, adalet, hak hukuk, insan kâmilliği yolundaki çeşitli illetleri ifşa etmekle beraber bu illetleri doğuran ictimai koşulları da meydana çıkardılar. Reşat Nuri Güntekin "Yaprak Dökümü" romanında başkişi Rizabey'in kısmeti, oğlu ve kızları sevgisi tasvirinden toplum ve insan için önemli hulasalar vermiştir. Karakterler bu yazar için milletin kalkınması, refahı yolundaki engelleri açığa vurmak için bir vasita olmuştur.

Sonuç olarak diyebiliriz ki, Türk milli yazarlarının eserlerinde toplumun insani mahiyeti insan saadeti ne kadar temin edildiğine göre belirlenişi renkli bir şekilde gösterilmiştir. Zaten insani, adaletli toplum insana sevgi, onun kısmeti ve istikbali için özen göstermekle yetinmeden şahıs özgürlüğü, hukuklarının temini için lazım gelen tüm şartları da yaratır. Devlet, toplum insan hakları, özgürlüğü teminine hizmet etmesi gerekir. Cengiz Aytmatov, Adil Yakubov, Reşat Nuri Güntekin ve başka yazarlar mükemmel karakterler yaratmakla zamanının hal edilmesi lazım gelen problemlerini ortaya koydular, edebiyatın hayatı değiştirici gücünden doğru istifade ettiler.

Anahtar Kelimeler: Türk Edebiyatı, Toplum, Cengiz Aytmatov, Adil Yakubov, Reşat Nuri Güntekin

SOCIETY AND HUMAN UNDERSTANDING ON TURKISH LITERATURE

ABSTRACT

As chief said that art affects the community life events, literature on freedom, justice and the freedom of society with esthetic purpose embodiment, the effect better life. For human society and the human figures, extract significant meaning to life is the main task of literature since ancient times. Resat Nuri Güntekin (Turkey), Cengiz Aytmatov (Kyrgyzstan), Adil Yakubov (Uzbekistan) famous writers such as astounded by the people living types, have provided important examples for the improvement of society. Cengiz Aytmatov and Adil Yakubov living and who invented the former Soviet nation fighting for freedom and unity in the party, had become essential destination for genuine national writers struggle against Soviet tyranny. In particular, Cengiz Aytmatov "Beyaz Gemi" means the literary novel, points traditions of folklore, fair Yakubov "Billur Avizeler" by the resignation of the novel about love, it has brought significant implications for the nation. Many philosophical problems of society and human life in the novel was written. Most importantly - writers hate to mutilik psychology, fighting humanism progressive in life by uncovering, lighted parties they chanting, justice, rights law, although not disclose kinds of ailments towards human maturity have done this malady that generate Aggregation conditions also occur. Resat Nuri Güntekin "Yaprak Dökümü" in the novel unprinted Rizabey fortune, son and daughter gave significant extracts for human society and the depiction of love. Characters in the development of the nation for this writer, obstacles on the path to prosperity has been a means to reveal.

* Araştırmacı-Yazar, Özbekistan

In conclusion we can say that the humanitarian nature of the society in the works of Turkish national authors obtained that human happiness be determined by how much it is shown in a colorful way. Already a humane, equitable society, human love, his fortune and individual freedom without content to care for the future, creating the need to ensure that all requirements of the law. State, society, human rights, should serve to ensure that freedom. Cengiz Aytmatov, Adil Yakubov, Resat Nuri Güntekin and other authors have revealed the problems that need to be state of the perfect time to create characters, they have the right to benefit from the transforming power of literature to life.

Keywords: Turkish Literature, Society, Cengiz Aytmatov, Adil Yakubov, Reşat Nuri Güntekin

Toplum hayatında baş veren hadiseler söz sanatını etkilediği gibi, edebiyat da hürriyet, adalet, özgürlük gayelerinin bedii tecessümü ile topluma, hayata hayırlı tesir eder. Toplum ve insan tasvirinden insan için, hayat için önemli anlamlar çıkarmak eskiden edebiyatın esas vazifesidir. İnsanın bahtıyarlığı, toplumun inkişafı, seadeti, hayırlı ve adalete esaslanan hayatı kurmak uğrunda mücadele hemişe ilerici edebiyatın dikket merkezinde olmuş ve böyle devam etmektedir. Hayat sürekli yenileniş, ilerleme ve değişmekden teşekkül eder. Gelişmek ise çeşit çetinlikleri, yeni zaman ruhuna aykırı eski düşünceler, adetlar, ananeleri ortadan kaldırmak, yeni önder gayeleri uygulamakla ileriler. Yazar hayattaki fikirler, gayeler mücadelesini derin hisseden ve bu hissıyatlar onda onu hayacana gömen, düşündiren vaka hadiseleri okura ulaştırmak gibi içten ihtiyaçta dönüşen zamanda niyet döğar. Ama bedii edebiyatta sadece niyetin özü kafi değil, bu gaye poetik fikire, estetik gayeye dönüşse o ictimai değer kazanır. Binaenaleyh, yazar ilk önce vaka hadiseler anlamını derinden anlaması, tasviriden ictimai mana çıkarabilmesi gerekir. Zira istelmiş bir gaye parlak bedii araçlar, canlı ve cazip kahramanlar, tipler vasıtasıyla meydana çıkarıldığı takdirde bu gayeler okur kalbinden yer alabilir ve onu düşünmeğe, fikirlemeğe mecbur eder. Yani her bir eserin meydana gelişinde devir talepleri, zaman ruhu, zaman kavrayışları hall ediçi önem taşır. Zira edebiyatta neyin anlatıldığı değil, nasıl anlatıldığı ve tasvir edilen vaka/hadiselerden anlam çıkarabilmek önemlidir. Bu anlam, milletin hayırlı iyi niyetleri, maksatlarıyla uygunsa, eser toplumsal değer kazanır. Edebiyat halkın gönlündekini diline aktarmak vasıtasıdır. Halkın derdini anlatmayan, onun arzu ümitlerinden uzak, toplumsal ilerlemeye hizmet etmeyen eser eser değildir.

Şimdi bu görüşten yola çıkarak, bir kaç ünlü Türk yazarı eserlerinin manaları, toplum, millet için önemli tarafları üzerinde duracağız. Sovyetler birliği içinde yaşayan yazarların eserlerini tahlil etmeden önce o zamanki hal ve şartlara, toplum hayatına bir göz atmak gerekir. Aks halde onların eserlerinin anlamlarını tam olarak anlamak zor bir iştir. Sovyetler birliği içinde yaşayan Türk halklarının yakın geçmişine bir bakarsak, yazar tefekkürünü kalıplarla, “izm”larla kelepçeleme havesleri hiç bir faydasız, ekşi, acı meyveler verdiği sahiti oluyoruz. Totaliter kırmızı mefkûre kalıptan cıkmayanları hoşgörür, onlara unvan ve mevki, makamlar verir, özgürlük isteyen icadkarları ise takip ve baskı altına alıyordu. Kızıl imperatorluğun yüksek görevdeki meddahları “üsttekiler”in emirlerini canbazlıkla yerine getirip, yazarlardan fakat komünist mefkûreye uygun eserler yaratmağı, tek fikirlemeği, hayatı fakat parlak renklerde tasvir etmeği, dahileri medhetmeği talep ettiler. Çeşit çeşit renkleri görmezlik ve ya görse de görmemiş gibi yapmak, sanatın çeşit usulları, yollarını reddetmek – hayatı tamami ziddiyetleri, karmaşıklıkları, güzelliği ve çirkin taraflarıyla görmezlik demektir. Yazarı çeşit kalıplarla sınırlayıcı, mahdut edici mühit hâkim olan ortamda, bazı istisnalar dışarısında, gönül ve fikire kuvvet verici eserlerin yaratılması çok zor.

Ama söylemek gerekirken, aynı şu “istisnalar” edebiyatı ve toplumu geliştirmek, millete kendiliğini tanıtmak işine büyük katkıda bulundular. Ünlü Kırgız yazarı Cengiz Aytmatov ve meşhur Özbek yazarı Adil Yakubov dediğimiz “bazı istisnalardan” idiler.

Cengiz Aytmatov ve Adil Yakubov yaşayan ve icad eden eski sovyetler birliğinde millet ve şahıs özgürlüğü için mücadele, sovyet zorbalığına karşı mücadele hakiki milli yazarlar için temel hedefe dönüşmüştü. Zorbalık çok büyük illet, ama bu zorbalık çırağına yağ damızan amilleri göz önünden kaçırmamak gerekir. Mazlum, ram, muti olmak kırmızı imparatorluk değirmanına su veren amiller olduğu ay gün gibi açık olsa bile o durumda bunlar hakkında açık söylemek mümkün değildi, zaten kelle giderdi. Totaliter rejim milletlerin erkini, özgürlüğünü boğan, insan haklarını ayak altına alan o devirde sovyet zorbalığı değirmanına su veren mutilik, uysallık psikolojisine karşı mücadele, işbu illetlerin ictimai akıbetlerinin bedii tetkiki edebiyatımızın en önemli meselesi idi. Millet derdini kendi

derdi olarak bilen ilerici edebiyat bu muammayı topluma bedii vasıtalarla anlatmaya, onun gözünü açmaya çalıştı.

“Beyaz gemi”de Cengiz Aytmatov folklor ananalarından istifada ederek, millet için önemli anlamlar çıkarmıştır. Bu roman o zamanda hakikaten sadece Türk cümhuriyetlerinde değil, tüm dünyada vaka olmuştu. Romanda toplum ve insan hayatına aid birçok felsefi problemler – geçmiş ve gelecek, iyilik ve kötülük, sevgi ve şefkatsızlık, insan ve tabiat, masal ve hayat meseleleri kaleme alınmıştır. En önemlisi – Cengiz Aytmatov bu romanında mutilik psikolojisine nefret, savaşan ümanizmi müzaheret ederek hayattaki ilerici, ışıklı tarafları terennum etti, adalet, hak hukuk, insan kamilliği yolundaki çeşit illetleri ifşa etmekle beraber bu illetleri doğuran ictimai koşulları da meydana çıkardı ki bu o zamanda cesaret idi.

Romandaki Orozkul tipinin mahiyeti çok güncel. Orozkul tipi zorbalık timsali ve sosyal hadisedir. Onun kim olduğunu işbu sözleri açık gösterir: *“Maalasef, ben daha büyük makamda değilim, yoksa bunun gibilere gösterecektim. Daha harınları yerlere kapandıracaktım. Bana hiç değilse kolhoz ve ya sovhoz reisliğini verseydi. Bunların aklını başına getirirdim. Halkı şımartmışlar... Hayhay, ne zamanlar olmuştu ki, kelle giderdi, ama kimsa sesini çıkarmazdı. Ona diyecek yoktu! Ya şimdilik? İki kuruşluk bir çoban başkanlarla eş gibi konuşuyor”*. Orozkul repressiya zamanlarını özliyor. Görev onun için halka hizmet değil, kendi rahatı için bir vasıttadır. Aslında onun yöneticilik edebilecek akl zekası da yok, fakat zorbalıkla, bağırıp çağırarak, korkutmakla iş bitirir.

Orozkul’un kimliğini İhtiyar Mömin gibi zebun kişiler de bilir: *“Niye böyle insanlar oluyor? Sen ona iyilik edersen, o ise sana kötülükle yanıt verir. Utanmak, düşünmek bile yok... Her kes ona yaranması gerekir. İstemezsen, mecbur eder... Ager o daha yüksek görevlerde olsa ne olurdu? Bunun gibilerden Allah korusun”* der Mömin.

Kırgız Türklerinin hayatını, milli mücadelesini renkli ve güçlü sanat araçlarıyla ifade etmek Cengiz Aytmatov sanatsal yaratıcılığının temelidir. İhtiyar Mömin en muvaffakiyetli ve inandırıcı bir tipdir. Mömin iyilikten iyilik doğacağına kendisi de inanır, torunu – Cocuğu da inandırmıştır. İhtiyar Mömin’in masallarıyla Çocugun kalbine iyiliğe, güzelliğe inanç duyguları girmiştir. Ama sonuçta Çocuk için iyilik, güzellik sembolü olan Ana geyiği vururlar ve gözünün önünde yiyorlar. Çocuk kalbi bununla uzlaşmıyor, tahammül etmiyor ve roman feci surette sona erir. Kurşunlanan Ana geyik milletin kendini öldürmesi demektir. Cengiz Aytmatov Çocuk, Ana geyik, Mömin, Orozkul tiplerini sembolik anlam taşıyan sembolik tipler derecesine yükseltmiştir. Zaten çocuk kalbi aziz, korulu bir meydan, iyilik ve adalet filizlenmekte olan bir ortam. Onu korumak toplumun geleceğini korumak, manevi sağlamlığı hakkında tasa göstermek demektir. Uysal Mömin gibi insanlar Orozkulların zorbalığına karşı başkaldırmıyorlar. Bu mutilik zorbalık değirmanına su veren amillerdendir. Bu tip vasıtasıyla Cengiz Aytmatov mutiliğin biolojik nitelikten göre, daha çok sosyal zorbalık neticesi olduğuna işaret etmektedir. Zaten totaliter sistemin zorbalığı altında insan ruhunun bastırılması mutiliği dönemin kütleli hadisesine dönüştürmüştü. Mömin bağımlı, muti bir insan, onu bağımsız, mutlu hala getirmek için toplum hala çok çalışması gerektiğini yazar maharatle açığa çıkarmıştır.

Ünlü Özbek yazarı Adil Yakubov da Cengiz Aytmatov gibi romanlarında mutilik psikolojisine nefret etti, adalet, insan hak hukuku, kamilliğini savundu. Örneğin, “Billür avizeler” romanına bakalım. Roman başkişisi Nilüfer uysallığı, mutiliğiyle Cengiz Aytmatovun “Beyaz gemi”indeki İhtiyar Mömin, Pirimkul Kadirovun ‘Erk’indeki Ayşehan, Ötkir Haşimovun “Bahar dönmez”indeki Mukaddem karakterlerine yakındır. Akılcari olmadığı, uysallığı, nihayet kocası Begimkulun “billür avizeleri”, yani zenginliği gözlerini kamaştırdığı için Nilüfer erkini, kadrını mala, ziynete yütüziyör, bunu anlayanda ise geç oluyor. Begimkul paraya tapınan, paradan başka hiç bir şeyi göze almayan hodbin ve zorba şahıs. Alın teri dökmeden gelen para onu ruhi sefalet, manevi aşağılık batağına batırmıştır. Nilüfer bu mühitte sıkılmaya başlıyor, ama Begimkulun iyi tarafa değişmesini sabırla bekliyor. Böyle uysallık, mutilik zorbalık alevine yağ döküyor. Giderek Begimkul Nilüferin erki, hak hukukunu iki kuruşa almıyacak derecede bir zorba halini alıyor. Sonuçta Nilüferin gözi açılır ve özlüğünü anlayarak kadri, insanlık gururu, hak hukuku için başkaldırır.

Dikkat edilse, Begimkul zorba kırmızı imparatorluk, Nilüfer ise mazlum millet timsali olarak ifadalendiği meydana çıkar. Adil Yakubov hakikat, adalet başarısı için kol kavuşturarak sabr etmek

değil, belki Begimkullar dünyasına karşı mücadele vermek gerektiğini kahramanlar kismetine sindirmiştir. Romanı okuyan okur millet ve şahıs özgürlüğü yolundaki müthiş engel – kölelerce uysallık, mutiliğin ictimai akibetlerini anlar. Bu ise o devir için milletin anlaması gerek olan önemli hakikat idi.

Yazarın “Uluğbeyin hazinesi”, “Köhne dünya” romanları orta çağlardan bahis etse bile karakterler, olaylar eserler yazılan zamana uyar. Toplumda adaletsizlik, cehalet varken Uluğbey, İbni Sina gibi büyük devlet adamları, nüfuzlu alimler de aciz kalacağı, hatta saraylar da zindana dönüşebileceği, sıradan insanlar Kalandar Karnaki ve Hürşide Banuların sevgisi berbat oluşu şefkatsiz gerçekçilikle tasvir edilmiştir.

Adil Yakubov’un çağdaş zaman konulu “Diyanet”, “Kanat çifte oluyor” gibi romanlarda dönemin hal edilmesi lazım gelen problemleri ortaya koyulmuştur. “Diyanet”teki Atakuzu, “Kanat çifte oluyor”deki Turabcan karakterlerinde milliy karakterin gelişmesi yolundaki engeller maharetle meydana çıkarılmıştır. Atakuzu için de Turabcan için de reislik görevi önceleri halk bahtı, refahı yolunda çalışmak vasıtası olmuş, ama sonra bu görev gözlerini kamaştırmış, şöret, otorite kaynağına dönmüştür. Giderek onlar adaleti, başkaların hukukunu bastırırlar. Halbuki onlar halkın rehberi, gençler hayat yolunu seçerken onlardan nemune alır. Halkın önderi olan, başkaları terbiye etmeğe üstlenen şahısın kendisi terbiyeli olması lazım. Atakuzu, Turabcan gibiler toplum, millet saadeti micahitlerini değil, kendine benzeyen hodbin, şöretperest şahıslar ve lakayt, hayat hadiselerini tahlil etmek kabiliyetinden mahrum, muti kimseleri yetiştirirler. Böyle mutilerin çoğalmasından onlar menfaattardır, çünkü muti insanları yönetmek kolaydır, bu mühitte zorbalık, hırsızlık, uzun yıllar iktidarda kalmak için yol açılır. Atakuzu ve Turabcan her işi doğru yaptığına, yerinin bir başkası tarafından tutulamayacağına inanırlar, hayrete şayan başka şey çevresi de bu kanaattadır. Bu tip şahıslar bir zamanlar yaptığı iyi işlerine rağmen milletin gelişmesi, toplumun ilerlemesine engel oluyor. Yazarın zorbalık, adaletsizlik, hodbinliğe nefreti sanat yoluyla ustalıkla, maharetle meydana çıkarılmıştır.

Adil Yakubov rahmetli olmadan biraz önce onunla “Kardeş kalemler” dergisi için bir kaç saat mülakat etmiştim. Mülakat ederken benim “Güzel eser yazmak için yazara neler lazım?” sualıma yazar şöyle yanıt vermişti: “ İlk önce yaratıcılık kabiliyeti. Bunu söylemişim. Sonraki önemli şey icad özgürlüğü, fikir bağımsızlığı. Sovyet zamanında yazarın özgürlüğü, fikir bağımsızlığı hakkında söylemek mümkün değildi. Özgürlük, serbest fikir sadece sözde vardı.Sovyetler iktidara geldikten sonra yazarlara hürlük verildi diye sayfa sayfa yazıldı. Tamamen yalan bu.Aslında sovyet rejimi evvelbaştan yazarı özgürlükten, hürlükten mahrum etti. Bu işin başında Leninin kendisi, sonra onun sadık talebesi Stalin durdu.Edebiyatın kökünü baltalayan Leninin kendisi.Onlar edebiyat komünistler partisi işine hizmet edişi lazım, diye ilan ettiler ve yetmiş yıllık dönem bu baskı altında geçti. Bakın, edebiyat halka değil, bir sürü manfaata hizmet etmesi lazımmış. “Yazar komünist partinin askeri” diyen sloganlar o devirde çıktı. Yazar niçin, neden partinin askeri olması gerek? Kimsa sormaya cesaret edemezdi. Parti ne dese onu yazman yoksa susman gerekir. Bu yola uymayan yazarlar öldürüldü, baskı altına alındı, eserleri yayınlanmadı. Neticede yetmiş yıl içinde bir Tolstoy çıkmadı. Yazar serbest fikir sahibi olsa, toplumda fikir bağımsızlığı varsa, yazdıklarından dolayı baskı altına alınmazsa mükemmel sanat eseri yaratmağı mümkün.Şöyle düşünün, eger özgür olmasaydı Tolstoy “Hacimurat”ını yaza bilirmiydi? Hacimurat kim? O çar hükümetine karşı yıllarca savaşıyan düşman. Tolstoy Hacimuratu ideal kahraman olarak tasvir etti. Böyle bir tipi sovyet zamanında yaratmak mümkün değildi. Fikir bağımsızlığı için fakat istiklal yol açtı”. Yazarın bu sözlerinden onun edebiyat hakkındaki noktai nazarı da, sovyet devirinin muhiti de her kese belli olsa gerekir.

Geçen yüzyıllığın sonlarında sovyetler birliği içinde yaşayan Türk asıllı milli yazarlar için insan hürriyeti ve zorbalık esas konulardan olduğunu görebiliriz. O dönemde kızıl mefküre sosyalizm için insandan kıymetli servet yoktur, diye bütün dünyaya durmadan ilan etmekteydi. Ama aslında insanın devlet için bir kurt-karıncace değeri yok idi. Toplum büyük gayelere erişmek yolunda insanı araç yerinde görmeğe alışmıştı. Milli yazarlar büyük gayelere erişmek yolunda şefkatsiz vasıtaları kullanan toplumu değil, insan özgürlüğünü savundular. Onlar devlet ve toplumun insanın hak-hukuklarını, hürriyetini, adaleti temin etmesini istediler. Tanınmış Özbek yazarları Pirimkul Kadırovun “Erk”, Ötkir Haşimovun “Bahar dönmez” romanları da işte o bastırılmaz isteğin hasılası

olarak meydana çıktı. Bu romanlarda sevgi, merhamet, iyilik ve kötülük konusu aynı insan hürlüğü ve zorbalık noktai nazarından açıklanmıştır.

Kazak yazarı Saken Cunosov'un "Patika" romanında Kazak Türklerinin erkseverlik duyguları baş kahraman Balziye tipi vasıtasıyla meydana çıkarılmıştır. Balziye kismetinde de, onun oğlu Zamanay kismetinde de, onların göçlerinde de, hatta Balziyenin kocası Atımtay'ın mücadelesinde de bu fikir sarıh şekilde göze çarpıyor. Eserdeki Suakala efsanesinde de (İzzet ve Gülsene zalim handan kaçarak, Yedisu vadisine yol alıyorlar. Gökten necat gelir ve onları dağ koynuna alıyor ve düşman takibından kurtulurlar) aynı anlam gözikiyor. Bu efsane epizodu romanın esas anlamını güçlendirir. İnsan yabancı yurtlarda değil, kendi ülkesinde bahtiyar olmalı, bunun için mücadele vermeli. Atımtay bolşeviklerin insan hürlüğü, bahtiyar hayat hakkındaki masallarına inanan ve onların gayelerini gerçekleştirmeğe hizmet eden bir insan. O Kazakların malları, toprağına el koyar ve kolhoz teşkil eder, neticede her kes fakir düşer, açlıktan kırılır. Kolhoz teşkil edilirken zengin Kazaklar ya öldürülmek ya Sibiryeye sürgün edilmek tehlikesi altında kalır. O yüzden Balziye hürriyeti her şeyden üstün bilen Kazaklarla yurt dışına, yani Çine kaçmak zorunda kalır. Yol sarp dağ (Saukala)dan geçer. Orada dağ geçidinde küçük bir Şeytan köprü var. Çığırdan da dönmenin imkanı yok, önde ise Atımtay'ın kızıl askerleri var. Burada ya ölmek, ve ya anlaşarak obir tarafa geçmek gerekir. Uzlaşmaz iki dünyagörüş uzlaşır ve Balziye serbest bırakılır. Ama Balziye yabancı ülkede mutlu olamıyor. Zengin babasından kalan servetini fakirlerle paylaşır, yoksullara yardım eder. Ama hayret – malı varken her kes ona saygı gösterir, ama fakir düşerken, kimse hatta halin ne demiyor. Balziye'nin gurbetteki iyi hayat düşüncesi yanlış olduğu belli olur. Ama vatanda vatansız kalan Atımtay'ın mücadele verdiği gaye – kommünizm de bir efsane olduğu eser sonunda meydana çıkar. Bu gaye için kendini feda eden Atımtay'ı halk düşmanı diye hepsa atıyorlar, o sonunda cephede ölüyor. Yazar toplum ve insan meselesini kaleme alırken, zorbalığın müthiş neticelerini inanılır derecede göstermiştir. Sanat yönünden yazar karakterleri giriftliğiyle tasvirlemiştir. Örneğin, Atımtay'ın olumsuz tarafıyla beraber iyi tarafları da vardır. O vatanını seven, onun gelişmesini isteyen bir insan. "*Kendini kurtarıp, vatani terk eden kimse "vatan" sözünü de unuttur*" der o Balziyeye. Ama onun dünyagörüşü yanlış, Atımtay'ın faciası da budur. Yazar totaliter kırmızı rejimin millet hak hukuku, özgürlüğünü ayakaltı ettiğini, çiyinediğini edebiyat vasıtasıyla şöyle canlı ve renkli anlatmıştır.

Edebiyatın asıl vazifesi insanlarda güzelliğe sevgi uyandırmaktır. Sevgi, hoşgörü adaletsizliği reddeden düşüncedir. Adalet güzellik demektir. İnsan da dünyayı güzellik kurallarına göre geliştirmeli, akis halde insan da, insaniyet de mahvolur. Cemiyette adaletsizlik varsa halk hiç bir zaman bahtiyar olamaz, sonuçta ülke tenezzüle yüz tutar.

İnsan dünyaya geldikten sonra hep hayatın mahiyetini, mevcut olmağın ve kendi varlığının anlamını bilmek, anlamak için çaba gösteriyor. Âlemin abediliği, zamanın geçiciliği, vücudun fenalığı nedenlerini arıyor. Bu aramalar neticesi olarak edebiyat ve sanatta aklı şaşırtıcı, hissiyatları coşturucu büyük eserler meydana gelmiştir. Bu eserler özgür, erkin yaratıcılık neticesi oldu, elbette. Burada ünlü Türk yazarı Reşat Nuri Güntekin'in konumuzla ilgili bir romanını hatırlamadan geçemiyorum. Güntekin'in "Yaprak Dökümü" romanında geçmiş yüzyıllığın başlarındaki Türkiye insanı ve toplumu hayatı kaleme alınmıştır. Roman kahramanı Ali Rizabey evlatlarının manevi değerlerden uzaklaşıp, maddiyet peşinden koşmaları neticesinde yokluk tarafa yüz tutuşlarından yanıyor, çaresizlikten seyirci kalıyor ve sonuçta dehşetlisi – o dökülen yaprak gibi gurur ve itikadından da ayrılır. Maneviyetle kuvvetlendirilmeyen maddiyet insandaki insanilığı mahveder. Geçen yüzyıllığın başlarındaki Türkiye toplumu hayatı gerçek tasvir edilen bu roman sovyetlerden sonraki Türk cümhuriyetleri toplumunun bugünkü hayatını andırıyor.

Yazar Rizabey'in oğlu ve kızları sevgisi tasvirinden toplum ve insan için önemli hulasalar veriyor. Karakterler bu yazar için milletin kalkınması, refahı yolundaki engelleri açığa vurmak için bir vasıta olmuştur. Zaten milli karakter fenomeni olumlu niteliklerle beraber olumsuz nitelikleri da içerir. Hal ve şartlar, durumun değişmesi, milli karakterin de değişmesine neden olur ve giderek zamanın ruhuna, milli menfaatlara aykırı sıfatlardan kurtulur, yeni, ilerici sıfatlar gelişir. Milli yazarlar milletin güzel, iyi taraflarıyla birlikte, onu geride bırakan kusur ve noksanlarını en iyi şekilde ve her kesten önce gören şahıslardır. Milletinin yücelmesini, toplumun bahtiyar yaşayışını isteyen Reşat Nuri Güntekin'in milli karakterdeki kusur ve noksanlara ayrıca dikket ettiğinin nedeni de budur.

Bu taraftan Kıbrıslı tanınmış yazar İsmail Bozkurt'un "Bir Gecede" ve "Mangal" romanları da dikket çekiyor. "Bir gecede" romanında Kıbrıs Türkü'nün özgürlüğü, selameti yolunda yaşanan acılar, sevdalar, yurtseverlik duyguları, milli mücadele; başkışiler (Turgut, Mustafa ve başkatipler) vasıtasıyla ortaya çıkarılmıştır. Onlar vatanın hürlüğü için savaşçı, vatanperver tipler olarak canlandırılmıştır.

Turgut da, Mustafa ("Mangal") da imanlı insanlardır. Vatan, millet menfaatını kendi çıkarlarından üstün tutuyorlar. Mustafa'nın babası Osman ("Mangal") ise, sözde milliyetçi, yurtsever; gerçekte korkak, bencil, paraya tapınan, nefisi amarenin kölesi olan bir şahıstır. Arkadaşları Erenköy'e cepheye çıkarken, o geride kalıyor, sonuçta ise (her halde paranın gücüyle) milletvekili, bakan oluyor.

Osman, oğlunu da kendisi gibi yetiştirmek, askerlikten kaçırmak ister. Mustafayı okutmaktan asıl amacı da bu! Halbuki askerlik hizmeti, her vatandaşın, vatan, millet önündeki mukaddes borcudur. Özellikle savaş zamanında ve ya savaş tehlikesi varken, askerlik yapmak çok önemlidir. Kimin kim, neyin ne olduğu o gün belli olur. Osman tipine benzer tipler Özbek ve başka halkların edebiyatlarında da var. Cengiz Aytmatov'un "Yüz Yüze" romanındaki İsmail, tanınmış Özbek yazarı Seid Ehmed'in "Ufuk" romanındaki Tursunbay vatani değil, kendi canını düşünüp cepheden kaçıyorlar.

Onlar da, "Mangal"deki Osman gibi bencil ve korkak şahıslar. Bu illetler onların kalbindeki tüm insani duyguları mahvediyor, inkiraza sürüklüyor. Şuna göre de Osman, Tursunbay, İsmail sadece vatana değil, insanlığa aykırı, affedilmez suç işleyen rezil kişiler olarak gözüküyor. "Bir Gecede" romanında; fiili, huyu, kısmeti değişik tiplerin münasebetleri, çatışmaları tasvir edilerek, milli hayatın dönüm noktası aydınlatılmıştır. Görüyoruz ki, hayat olaylarının inikası olan edebiyat güzel eserlerin meydana gelmesine neden olmuştur.

Sonuç olarak diyebiliriz ki, Türk milli yazarlarının eserlerinde toplumun insani mahiyeti insan saadeti nekadar temin edildiğine göre belirlenişi renkli bir şekilde gösterilmiştir. Zaten insani, adaletli toplum insana sevgi, onun kısmeti ve istikbalı için özen göstermekle yetinmeden şahıs özgürlüğü, hukuklarının temini için lazim gelen tüm şartları da yaratır. Devlet, toplum, ülke insan hakları, özgürlüğü teminine hizmet etmesi gerekir. Türk milli yazarlarının toplum ve insan kavrayışında daim insanın hak hukukları üstün olduğunu görmekteyiz. Zaten insanı ayak altı eden toplumun ömürü hiç bir zaman uzun olamaz, bilakis insana insan gibi davranan toplumun ömürü uzun olur. Cengiz Aytmatov, Adil Yakubov, Reşat Nuri Güntekin ve başka yazarların kavrayışı budur. Onların eserlerindeki kahramanlar iyilik, adalet için mücadele verirken insani idealler üzerinden ilerliyorlar. Yazarlar mükemmel karakterler yaratmakla zamanının hal edilmesi lazım gelen problemlerini ortaya koydular, edebiyatın hayatı değiştirici gücünden doğru istifada ettiler. Bu eserleri okuyan ve anlayan okur kalbinde adalet duygusu uyanır, o adalet, insan hak hukuku, özgürlüğü için mücahita, hiç değilse adalet taraftarına dönüşür.

TÜRK DİLLERİ KELİME OLUŞUMU SİSTEMİNDE MOTİVASYON VE BİLİŞSEL İŞLEV

Prof. Dr. Balkiya KASSYM*

ÖZET

Genel Türk ana dili ve şimdi toponymics asırlık gelişme var kadar ulaşmıştır yalın kadar uzatılmıştır. Çeşitli gelişmeler doğrultusunda geçmiş onlar, özellikleri sadece kendilerine özgü özelliklere sahiptir. değerli dil olması, toponymics figürlü adları oluşumunun bir baz, ilgili seviye ve özellikleri olan benzer bir satır tanımlar, Türk doğasını muhafaza toponymics adı olarak ifade edilir. Herhangi bir toponimik adının oluşumu insan yaşamının deneyiminin dikkatli, tahmin süreçlerinin temelinde öğrendim ve bellekte sabitlenir. Adının anlamsal iç yapıları benzer çizgiler temelinde görüntü oluşur ve bu tanımlayıcı sembol yalın güdüsü olarak adlandırılan ve bir figüratif yalın bir temeldir. Tarih ve dil iletişim yoluyla modern Türk dillerinin eğitim Toponymics, genel turkic dilde doğasında dillerin ontologic, semasiological doğa araştırma için bir yol açacaktır.

Anahtar Kelimeler: Türetme motivasyon, motive kelime, kelime girişi, eşanlamlı satır, kelime-ciftleri operasyon, estetik iletişim. Aday motivologiya, yalın-semantik.

TURKISH WORDS FORMATION OF SYSTEM OF MOTIVATION AND COGNITIVE FUNCTION

ABSTRACT

Extended through the general Turkic parent language and the nominative which has reached till now of toponymics have centuries-old development. The past through various developments they have features inherent only in them, properties. The valuable language fact, definitions of similar lines being a basis, related level and features of formation of figurative names in the toponymics, kept the Turkic nature, is expressed in the toponymics name. Formation of any toponymic name is learnt on the basis of observant, estimating processes of experience of human life and fixed in memory. On the basis of similar lines in semantic internal structures of the name the image is formed, and this defining symbol is called *as motive* of a nominative, and is a basis of a figurative nominative. Toponymics studying of modern Turkic languages through history and language communications, will open a way to research of the ontologic, semasiological nature of the languages inherent in the generalturkic languages

Keywords: Derivational motivation, motivated word, word jack, synonymous row, the operation of word-pairs, aesthetic communication. Nomination motivologiya, nominative-semantic.

Giriş:

Günümüz dilbiliminde yer-su adlarını bir halk kültürü dairesi içerisinde değerlendirme yaygınlık kazanmaktadır. Dilbilimin artık matematiksel gramerin dışına sarkarak, sosyoloji ve kültüroloji alanına da girme olasılığını var sayarsak bu yaklaşım doğru izlenim bırakmaktadır. Her bir millet veya topluluğun kendine has örf-adetleri, yaşamakta veya yaşayan coğrafisi o halkın dil özelliğini, milli kültürünü de yansıtmaktadır. Bu bakımdan yer-su adlarının adlandırması pekalada araştırmaya değer malzemeler arasından yer alır. Normal yaşamda pek göze çarpmayan, kulağımız alışmış yer-su adları, bu adlandırmalar temsilen kelime ve deyimler yapımı ve muhtevası büyük ve değerli tarihi verileri saklamakta ve geçmişin en eski çağlarına kadar yönlendirmektedir.

Kazaklar tarihi süreç içerisinde günümüz yaşadığı topraklar ve civarında birçok millet ve kavimlerle yan yana yaşamış, komşu olma hali yüzlerce sene devam etmiştir. Onların arasında, örneğin Moğollar, hem yaşam hem de göçebe topluluk olma açısından benzerlik gösteren halklar da vardır. İki halkın aşağı yukarı aynı coğrafiyi paylaşması, hem Moğol topraklarındaki hem de Kazak

* Abay Kazak Millî Pedagoji Üniversitesi, Kazakistan

topraklarındaki yer-su adlarına, onların meydana gelmesiyle “o şekilde adlandırmalarına” etkili olmuştur. Kaleme almaya çalıştığımız malzeme “toprak” yada çağrafiyadan ziyade dille ilgilidir. Belli bir tepe, tepecik, nehir, şelale, göllerin kültür varlığından etkilenerek “o adı” alma sebebine yöneliktir. Bu ilim dalına da günümüz dilbilimcileri “Milli Onomastik” adını takmaktadır. Başka bir deyişle dilbilimciliğinin Türkoloji ve etnolojiyle birleşerek araştırmaya çalışan bir malzemesi ortaya çıkar. Bazı Türkologların savunduğu tezlere göre “Onomastik Bölge” birkaç alt maddelerden ibarettir: *antroponomi, toponimi, zoonimi, kosmonimi ve etnonimi*.

Ana bölüm:

Görsel adlandırmalar: Kazak kökenli toponimlerin ortaya çıkışı, etimolojik incelenmesi çok çeşitlidir. Kronolojik şekillenmesinden bakımdan Orta Asır Devri ötesinden başlayarak, Eski Hunlar, Eski Türkler ve Saklar devrine kadar uzanır. Bazı adlandırmalar da Ural-Altay Dilleri ortak devri dairesi içerisinde değerlendirilir ise, bazıları da Eski Türkçeden başlayarak, Umumi Türk, Kıpçak Türkçesi, Kazak Türkçesi şeklinde; daha yakın devrelere ait Arab, Fars ve Slav kökenli adlandırmalara da rastlarız. Binlerce sene önce ortaya çıktığı sanılan bazı adlandırmaların kelime tahlili net ve anlamlı olmayabilir. Eski Türkçe devrine ait sanılan abidelerdeki toponimler Eski Türklerin sosyolojisinden ve kültür anlayışından haberdar eden net veriler arasındadır: **Üze türük teñirisi, türük yduq jeri suby anča temis. Türük bodun jooq bolmazun tijin, bodun bolčun tijin** «Gökte Türk Tanrısı, Türk’ün kıdemli yeri ve suyu şöyle demiştir: «Türkler kaybolmasın deyin, Türklerin yaşamasını söyleyin (KTÜ,10,11) [Aydarov, 1995, 173 s.]. Kültekin Abidelerindeki yer-su adlandırmaları genellikle “Tanrı, Gök, Gökler” kelimeleriyle beraber kullanılır. Böyle olması Eski Türk devrinde yer-su adlarının *sakral* yani, “*kutsal*” sayılmasındandır. Türk, Tanrı ve Gök kelimeleri yerel halk, yani Kazak Türkleri’nin ve Umumi Türkçe’nin sosyoloji ve kültür bakımından bu üç kelimeyle sıkı bağının olmasından işaret eder. Pratik açıdan değerlendirdiğimizde “can” yani “insanoğlu” Gökten Tanrı tarafından gönderilmiştir ki, “can’ın” yani “insan bedeninin” oluşmasında “Yer’in” etkisi olmuş ve de “Su” da yardım etmiştir, görüşünü savunabiliriz. En ilginç yönü de bu “üçgenin” içinden Kazak Türkçesindeki sakral anlama sahip “*atameken*” yani “ata mekan, ana mekan, asıl toprak” anlamına gelen deyim ortaya çıkar. Kültekin Abidelerindeki **Üze teñri basmasar, asra jir tilinmeser, türük bodun, elijnin törünin kim artady** «Üzerinden (üstünden) Tanrı basmamış ise, Yer parçalanmamış ise Türklerin memleketini kim mahveder?!» [Aydarov, 1995, 176 p.] cümlesindeki *jir tilinmeser* deyiminden Eski Türklerin inancından haberdar oluruz. Benzeri abidelerde sık sık rastlanan *ıduq*-kıdemli, *kutsal* kelimesi Kazak Türkçesinde “*kutsal*” anlama sahip “*jeruyık*” yani “kutlu yer, kutsal toprak” anlamına gelen deyimle beraber değerlendirilmelidir. Eski Türklerin kültüründeki *Iduk Yer -Sub~Kutsal* deyimini Kazakların doğduğu (kutsal) *yer* → *ata mekan* → *ata yurt* → *Memleket~Vatan* deyimleriyle kıyaslaştırma gayet yerinde olan değerlendirme sayılır.

Semantik alan "siyah." Kara: Kelime-Bina kategorilerinde renk sıfatların önemli bir kısmı Türk isimlerin ayırt edici özelliklerinden biridir. Kökeni ve etimolojik bağlantı sıfat Kara kelime-biçimlendirici bir süreç olarak kabul edilir. Kazak dilinde sıfat kara, atama pigment mürekkep, boya (kap-car chachtu yd kizhi- "esmer" kap shashty araba, otomobilin shashty- "saçlı" kara basty- "siyah" kara geniş semantik içeriğe sahip negatif, kötü ", " kötü niyetli, hain, suçlu "(karaniet-" kötü adam "" değerlerine) "terili-" siyah "araba çekicinin" siyah at "Kara-chernobury kureñ karaoy-" kötü niyet "). [2] (erik, araba Chilen-Heron - böğürtlen, karazhidek - yaban mersini, araba karakat - kuşüzümü, karaerik karabyldirgen) Ayrıca, Kara botanik ve hayvanat isimleri bir parçası olarak hareket edebilir. Örneğin, analiz ARCHISS kelime "kara": Eski dilde çeşitli duyular kullanılır: I. 1. kara (renk tıy); 2. tınek (koyu zharyk EMES); 3. Perrin. DEĞER. (. auys) bakytsyzdyk, kayfıly (naschate); 4 Perrin. DEĞER. (auys.) Zhamandyk (kötülük) - Örneğin, kara Zhurek kisige byyyrar, Zañnan qashqan zərin Tartyp ishine. (Zh.Balasaşın 103 bahis) karakəñil; 5 Perrin. DEĞER. (auys.) kyndelikti Zhi; 6. las (kirli); 7. Ve bu (mürekkep); gara jer - Perrin. DEĞER. (auys.) tabyt (tabut); Gara cüzleri - qyzmetshi (hizmetçi); gara orun - auys.mola (mezar); gara jol - katty Zhol (yol), karazhel (blizzard, fırtına); Kara terim yygyrti (ton 52), Kara terimdi aşyzdym. II. Tobyr, kəpshilik (kütle, kalabalık): gara bodun – bykara, halyk; gara bas - qyl (ofis) (ДТС, 108, 169, 423). Örneğin, karasuyk (kuru soğuk), karazhel (delici rüzgar) karakyye (mol) karakyye (kurum), karakys (akbaba), karamay (katran), karakəleñke (Alacakaranlık), karabet (sahtekâr) karazhyrek (şiddetli) karakesek için (yağsız et), ve diğerleri.

Bu nedenle, Kazakça olarak siyah semantik alanı, aşağıdaki şema ile temsil edilebilir:

Toponimlerin görsel ve anlamsal görevleri: Herhangi bir kelime ve deyimler hakkında konuşurken onların anlamsal veya tanıtıcı yönlerine bakmada yarar vardır. Yani herhangi bir kelime ve deyim belli bir kültürün ürünüdür, çevrece yaşanan halkların alt kültürüyle sosyolojisinden haberdar eden mölzedir. Örneğin, O.T.Molçanova adına bilim adamı toponimlerde özellikle renklerle ilgili adlandırmaların sıkça rastlandığına değinir. O'na göre “en yaygın renk adı – *kara* renktir”. Çünkü “kara” yani siyah rengi “iki “temiz kara” renkten oluşur: baraan, *karanüy* [Molçanova, 2006, 15 p.]. *Altay Türkçesinde “kara”* (renk). Semantik devamı: «Altaycadaki kara sıfatı çok anlamlı bir kelimedir. Renk adını taşımakla beraber esmer, kara saçlı, çalınmış at anlamı bir yana; kötü, kötü niyetli, başıboş anlamını da taşımaktadır. A.N.Kononov şöyle der: «Bir de kara kelimesi herhangi bir bitkinin yada hayvanın diğer parçası adını verir veya onların adlandırılmasında aktif rol üstlenir: kara ağaç, kara torbos, kara tımvıyaz v.s. [Molçanova, 1982]. *Qaranüy*, «adı geçen sıfat nadir şekilde Altaycadaki toponimlerde rastlanır, Eski Türkçede *qaranqu* şeklinde olup 1) karanlık, ışık ulaşamayan yer, siyah; 2) karanlık, cehennem kadar karanlık; 3) *mecaz anlamı*. kara yüzü, kötü niyetli, sakıncalı; *qaranqu qarargy* – karanlık; *qaranqu tunarig* karanlık, ışık ulaşamayan yer, korkunç; *karanku tuni* – çok karanlık gece, *karankuda erdim* – ben (sanki) cehennemdeydim. Altaycadaki *kara* kelimesi üzerindeki incelemelerini O.T.Molçanova: «Altaycadaki *karanüy* kelimesi şu tamlamalarla beraber kullanılır: *караңуу* – siyah oda, karanlık odası; *караңуу тун* – korkunç gece; *эи неме корунбес караңуу* – hiçbir şey göremez karanlık, *буруңкуй агаиш* – sıkça orman; *караңуулаган* – akşam oluşu, *караңуу тун* – karanlık gece. Kırgız Türkçesinde: *караңгы бөлмө* – karanlık oda; *Saka* (Yakut) Türkçesinde *хараңа түүн* – karanlık gece; *далай хараңа* – su derinliği kadar karanlık; *ыас хараңа* – taş kadar karanlık v.s.; Hakas Türkçesinde *харасхы хараа* – karanlık gece; Tıva Türkçesinde *караңгы дүн* – karanlık gece; *караңгы арга* – kalın orman, sıkça ormanlık. Moğol asıllı dillerde sıfat bazı ekler yardımıyla oluşur: *харанхуй ой* – sıkça orman; *харанхуй тасалгаа* – karanlık oda; *харанхуй шөнө* – karanlık gece; *харанхуйлан бүрхсэн тэнгэр* – kara (korkunç) gök. Adı geçen sıfat Türkçeye nazaran Moğolcada daha aktif röle sahiptir. Örneğin, *Караңуу* olarak geçen deyim ne Altaycadaki özel isimlerde, ne de toponimlerinde rastlanır. Kırgızistan'daki toponimler de benzeri adlandırmaya çok zayıf ve sınırlıdır: *Караңгы-Токой*, *Караңгы Токоу*; ele ulaştırmaya çalıştığımız malzemeler arasında Kazakça, Şorca, Hakasça, Tıva Dillerindeki toponimler arasında benzer kelimeye rastlanmamaktadır. Orta Asır Moğolca yazılmış olan harita yazılarına göre, adı geçen deyim şu şekildedir: Qarangqui bulay, Qarangqui yool (ikisi de suyla (nehirle) ilgili adlandırmadır) [Molçanova, 1982]. *Moğolcadaki хар* kelimesi siyah anlamını taşımakla beraber mecazi anlamında Kazakçadaki anlamlara benzerlik göstermektedir. Başkırt Türkçesinde *kara* kelimesi: 1) *siyah*; 2) *esmer*; 3) *koyu esmer*; 4) *dağınık, kirli*; a) *karalamak, kirletmek, (herhangi) birisi*; 6) *mecaz anlamı*. Kirletmek, alay getirmek, *(herhangi birşeyi) karlamak*; 5) (çok sıkı) orman; 6) siyah hamam; 7) basit, eğitim görmemiş (kişi hakkında); < > *күз караһы* – göz zarı; *кара йөрәк* – acımasız. *Қара һауыты* – siyah boyayla yazan nesne; *қарабалык* – bir cins balık; *қарабойһай* – tohumluk buğdayın bir türü; *қарағам* – vişne türü bir bitki; *қарағош* – hayvan cesetleriyle geçinen bir cins yabani kuş; *қаразирә bot.* – bir cins bitki v.s. *Tıvacada: kara* 1. 1) siyah; koyu; *кара карак* siyah gözler; *кара довурак* siyah renkli araziler; 2) *mecaz anlamı*. basit, sıradan birisi; *кара киж*i sıradan vatandaş; 2. hedef; maksad; *кара угаан* – tabii zihniyet (Allahverdi akıl); *кара сағыштыг* acımasız, affetmez, *kara niyetli*; *кара суг* pınar suyu, nehircik; *кара таакпы* uyuşturucu, oryum; *карабаарзык* saksığan; *кара-бажың* hapis; *карабөскөк* yabani tavuk; *карабыт* parazit, bit; *каракат* vişne türü bir bitki; *карақундус* su tavşanı; *карақуи* bir cins yabani tavuk; *каратараа* tarı v.b.

Kazak Türkçesinde: *Bayanaul* – Kuzey Kazakistan'daki dağ adlandırması, İlçe adıdır. Dilbilimci G.K.Konkaşpayev'e göre (*bay*)+*ala* (*dağ*) kelimelerinden ibarettir. Bu adlandırma A.İ.Levşin'in eserlerinde *Bayan-ala* şeklindeyse, Ş.Velihanov'da «*Bayanaula*» şeklinde geçerek “bu kelime Moğolcadır” dipnotu sunulmuştur. *Bayanaula* adına dağlar Moğolistan'da da geçmektedir. G.K.Konkaşpayev Moğolcadaki *Baynala* kelimesinin değişmiş şekli fikrini savunarak, ama sebeplerini göstermemektedir. «*Bayanaula*» zamanla değişerek *Bayan*'ın *aulı* yanı Bayan adına kimsenin köyü anlamına gelerek *Bayanaul* şeklini almıştır (bu tip değişiklik aronim adını taşır). Yerel halk günümüze kadar yöre dağlarını *Bayanaul* olarak adarlar. *Bayanaul* şeklinde değişikliğe uğramasının seyirini şu etimolojik tahlilden görebiliriz: kelime kökü *Bayan* (Türkçe ve Moğolcaya ortak kelime *bay+ala* (*Baynala*)>*Bayanaula*>*Bayanaul*. Bu şeklindeki aronim Moğolcadaki

bayan~bay, zural~suret (resim) şeklinde yer alan kelimedenden türemiş olabilir. Çünkü *zural* kelimesi, Kazakistan'ın güney yörelerinde yer alan ve *Cançürek* adını taşıyan dağ cinsinde rastlanır. Buradaki «yün» mağnasındaki *züün* – «doğu» kelimesinin etkisi vardır. Moğolcadaki «z» sesi «c (j)» değiştirilerek telaffuz edilir. Örneğin, *zay~jay, zar~jar* (haykırmak, ilan etmek), *zah~jak*, v. b. Geniş Kazak bozkırlarında sayısızca rastlanan toponim verileri halkın eskiye dayanan kültür zenginliğinin işareti gibidir: *Kalmakkırgan, Bayanaula, Kulındı, Akşıman, İtcekken, Barsakelmes, Ölenti, Şiderti* v.s. Benzeri *-rt, -lm, -nt* seslerinin değişikliklere uğrayarak ortaya çıkması Tür Dillerinde sıkça rastlanan sessel olaylardandır. *-tı, -ti* ekleri aracılığıyla yapılan kelimeler güney-batı Türkleri dillerinde de rastlanmaktadır. E.V.Sevortyan Azeri ve Türkiye Türkçesi'nde *-tı, -ntı, ıntı* ekleriyle yapılan kelimeleri örnek sunarak, *-ıntı* ekinin iki bölümden oluştuğuna işaret eder (*-m+tı*): *bulantı (bulandı; buharlaştı - fiil)* v.s. [Sevortyan, 1974]. *-tı, -ti* ekleri günümüz Kazakçasının ses uyumuna göre *-lı, -li, -dı, -di* şeklinde görünmektedir. *-tı, -ti* eklerinin günümüze kadar ulaşması günümüz Kazakçası eski devirlerde kullandığına delil, *-lı, -li, -dı, -di* şekillerinin de tarihsel bakımından bir sessel gelişme olarak değerlendirilebiliriz.

Sonuç: Ölenti – Kazakistan'ın kuzey yörelerinde yer alan nehir adı. Eski Türkçe Sözlüğünde *öl ~ nemli, sulu* mağnasındadır [DTS, s. 383] *öl ton~nemli, sulu* elbise şeklinde de geçmektedir. Eski Türkçe «*ölen*» ve «*tü*» kelimelerinin yan yana gelerek bir birbirlerini sindirmelerinden ibarettir. Diğer bir örnek kelime: «*ölentau*». Burada «*tı*» ekini *dağ* şeklinde değerlendiririz, «*ölen*» kelimesinin de tahliline değinmemiştir. *Ölenti* kelimesinin ortaya çıkışı hakkında bilgileri benzeri toponimlerden arayabiliriz: *Ölen 1.bot. Nemli yerlerde yetişen yeşil sert yapraklı yiyecek bitki*. Eski Türk Yazılı Abidelerinde «*ölen*» kelimesi *bitkili, yeşilli yer* olarak sunulur. *Ölen* kelimesi sessel özelliklerine göre Altay, Televüt ve de Tatar Türkçesinde «*ülan*» şeklini alır. Demek ki bu kelime günümüz anlayışında *yeşillik*, yani herhangi bir bitki türüdür. Günümüz Kazakçasındaki deyimler arasından «*өледі жерде өгіз семіреді, өлімді жерде молда семіреді (bitkili yerde öküz semirir, ölümü sıkça rastlanan yerde mulla (imam) semirir)*» örneğini görebiliriz. Tungus-Mançür Dillerinde «*ölan*» kelimesi «*yokuş, say, dağın bitişi*» gibi anlamı taşımaktadır. Nehirli, sulu yerlerde yokuşun, dağlı yerlerin rastlanması gayet doğaldır ki, «*ölenti*» kelimesinin günümüz mağnasını «*yokuşlu yer, dağın bitiş yer*» diye değerlendirmemiz mümkündür [Kassym, 2010, 195 p.].

Böylece, Kazak dilinde farklı kelimelerle birlikte kelime "kara-siyah" anlam farklı tonları içeriyor. "Bir karanlık, kasvetli", "sahtekâr", "kötü", "dağ", "kötü", "zalim", "aşağılık", "odak", "temel renk değeri ile birlikte, gibi semantik alanların diğer değerler vardır İlk olarak, "çok sayıda" "rahatsız edici" ve diğerleri.

KAYNAKLAR

- Айдаров Ф. Күлтегін ескерткіші. – Алматы: Ана тілі, 1995. – 232 б.
- Молчанова О.Т. Пропріальная номинация в свете когнитивизма // Вопросы ономастики. – Екатеринбург, 2006. – № 3. – С. 7–18.
- Молчанова О.Т. Структурные типы тюркских топонимов Горного Алтая. – Саратов, 1982. – 272 с.
- Севортян Э.В. Этимологический словарь тюркских языков. – М.: Наука, 1974. – 767с.
- Қасым Б.Қ. Қазіргі қазақ тілінің теориялық және қолданбалы аспектісі (Ғылыми мақалалар). – Алматы: ЖК Волкова А.В., 2010. – 371 б.

SİBİRYA TATAR HALK EDEBİYATI ANTOLOJİSİNİ OLUŞTURMA DENEMESİ

Prof. Dr. Ferit YUSUPOV*

ÖZET

Tataristanda bazı meraklılar Tatar halkının her etnik grubuna ait olan folklor antolojisini oluşturma kararına geldiler. Onların temelinde daha sonra Tatar milli antolojisi yapılacak. Böyle bir çalışmanın ilk örneği olarak profesör Ferit Yusupov tarafından düzenlenen ve 2014 yılında Kazan Devlet Üniversitesi tarafından yayınlanan Sibiryա Tatarları antolojisi sayılır. O tüm ünlü sözlü destanları (tarihsel, aşk ve kahramanlık destanlarını) içerir. Destanların müzikal parçaları ilk olarak notalarla birlikte verildi. Bütün eserlerin de Rusça çevirileri vardır. Yazıda özel sesleri göstermek için Sibiryա Tatarları folklorunu ilk olarak araştıran V.V. Radloffun kullandığı Rus akademik transkripsiyonu kullanıldı.

Hizmet aynı zamanda günümüzde Tatar folklorunun en aktif türünden sayılan münacatların geniş bir koleksiyonunu içerir. Sibiryա Tatarlarının münacatları Müslüman kültürünün folklor ve yazılı edebiyat arasında yer alan eşsiz bir türüdür. Sibiryա Tatarları folklorunda münacatların aşağıdaki grupları ayrılır: Yüce Allah, Peygamberimiz, diğer peygamberler, azizler ve halifeleri öven, yardım, merhamet, günahların affı ile ilgili ricalarını içeren ve insanları kıyamet gününe hazırlanmaya çağıran münacatlar. Aynı gruba dini merasimler ve bayramlar ile ilgili münacatlar de aittir.

Sibiryա Tatarları folklorunda beyit türü önemli yer tutar. Beyit Tatar folklorunun orijinal, milli lirik-epik türüdür. Beyit kelimesi Arapçada iki satırdan oluşan şiir bentini belirten «beyt» kelimesine ulaşır. Beyit türü genellikle insanlar tarafından istisnai durumlar ile ilgili olarak yazılan eserleri birleştirir. Bunlar çoğunlukla toplum ve insan hayatındaki kahramanlık ve trajik olaylardır.

Kanımızca, belirli bir milletlerin oluşumunda katkıda bulunan aynı bir etnik gruplara ait antolojilerin düzenlenmesi onun manevi kültürünü tüm derinliğiyle gösterme imkanını sağlayacak.

Anahtar kelimeler: Sibiryա Tatarları, folklor, antoloji, antoloji oluşturma deneyimi, milli kültür, destan, münacet, beyit.

THE EXPERIENCE OF DRAWING UP THE ANTHOLOGY OF FOLKLORE OF THE SIBERIAN TATARS

ABSTRACT

The first works on folklore and ethnography of Tatars were written at the beginning of the XVII century. By the end of the second half of the XX century the unique 12-volume edition of folklore of Tatars in which all genres of folklore found reflection was published. Along with the undeniable achievements in the preparation and publication of the anthology of oral folk arts, it has significant shortcomings that ignore the role of ethnos in creating a masterpiece of public culture. One of the main drawbacks of this edition is that it all works are given in the Tatar literary language, anyone can see the literary processing and editing of narrator's text. Considering these shortcomings, some enthusiasts have come to the decision on creation of the anthology of folklore of each ethnic group of the Tatar people, on the basis of which the national anthology of the Tatar people will be made subsequently.

The first example of such work was the anthology of the Siberian Tatars made by Professor F. Yu. Yusupov, published by the Kazan federal university in 2014, which included all the famous oral dastans (historical, romance dastans, as well as the dastans of pehlevans). All works are translated into Russian. The Russian academic transcription is used for transfer of specific sounds, this way was used at the time by the first researcher of the Siberian-Tatar folklore – V. V. Radlov.

The same volume contains a large collection of munajats, which are currently the most active genre of Tatar language. Munajats of the Siberian Tatars are the unique genre of Muslim culture, holding a position between folklore and written literature.

* Tataristan Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı, Geleneksel Kültür Merkezi

In the Siberian-Tatar folklore are allocated following groups of munajats: the munajats praising the Almighty Allah, the Prophet Muhammad, prophets, saints and the caliphs, containing a request for help, mercy, and forgiveness of sins, and urging people to prepare for Judgment Day. In the munajats, praising Allah, there glorified His uniqueness, greatness and other properties of Allah.

In the munajats, after Allah the second place is given to the Prophet Muhammad (g.v.s.) – his vicar on earth, as well as the other prophets and caliphs, such as Abubakr, Umar, Usman, Ali. In the munajats it is emphasized that Muhammad (g.v.s.) is the last prophet sent to people by Allah to spread the true, no one distorted faith / belief – Islam.

In the folklore of the Siberian Tatars a genre of bayit is very important. Bayits are an original, national lyrical-epic genre of the Tatar folklore.

The genre of bayit, as a rule, unites the works composed by their creators about exceptional cases, in most cases, heroic or tragic events in the life of society, personal life.

In our opinion, the creation of the anthology of individual ethnic groups involved in the formation of certain peoples, will give an opportunity to demonstrate the variety and depth of its spiritual culture more fully.

Keywords: The Siberian Tatars, folk literature, folklore, anthology, experience of drawing up the anthology, national culture, dastan, munajat, bayit.

Sibirya Tatarları şimdiki Tatar milletini oluşturan üç etnik gruplardan biri sayılır. Bundan dolayı, bu etnik grupların herbiri Tatarların manevi kültürünü meydana getirme sürecinde büyük katkıda bulunmuştur. Bilindiği gibi, folklor ve etnografya her halkın kültürel değerlerinin temelini oluşturur. Tatarların etnografyası ile ilgili ilk çalışmalar artık XVII yüzyılın başında yazılı bir yansıma bulmuşlardır. Yirminci yüzyılın ikinci yarısı sonunda Tatarların tüm folklor türlerini yansıtan ve 12 ciltten oluşan eşsiz hizmet yayınlandı. Hizmet bilim ve kültür alanında Tataristan Hükümetinin ödülünü kazandı. Folklor eserleri antolojisinin hazırlanması ve yayınlanmasında yadsınamaz başarılar ile birlikte, kamu kültürüne ait olan şaheserlerin yaratılmasında halkın tuttuğu önemli rolü göz ardı eden eksiklikler de vardır. Tüm eserlerin Tatar edebi dilinde verilmesi bu yayının ana sorunlardan biridir, yani asıl metinler edebi bakımdan düzeltilmiştir.

Bilindiği gibi, dil insanlar arasında iletişim aracı olmasıyla yanısıra, toplumun bütün kültürünü geleceğe ileten araçları sayılır. Bu nedenle, halk edebiyatını dilin tüm kültürel değerlerini dikkate almadan yayınlayıp bu kültürü tam olarak yansıtmak mümkün değildir. Buna ek olarak, notlarda, eserleri anlatan kişiler hakkında onların eğitim düzeyini belirtmeden, çok az bilgi verilir. Bu eksikliklerden dolayı bazı meraklılar Tatar halkının her etnik grubuna ait olan folklor antolojisini oluşturma kararına geldiler. Onların temelinde daha sonra Tatar milli antolojisi yapılacaktır.

Böyle bir çalışmanın ilk örneği olarak profesör Ferit Yusupov tarafından düzenlenen ve 2014 yılında Kazan Devlet Üniversitesi tarafından yayınlanan Sibirya Tatarları antolojisi sayılır. O tüm ünlü sözlü destanları (tarihsel, aşk ve kahramanlık destanlarını) içerir. Destanların müzikal parçaları ilk olarak notalarla birlikte verildi. Onlar halk edebiyatının bu eşsiz türünü tüm özellikleriyle algılamaya yardım edecek. Bütün eserlerin de Rusça çevirileri vardır. Bu yüzden onlar tüm okuyucular için kolayca anlaşılır. Yazıda özel sesleri göstermek için Sibirya Tatarları folklorunu ilk olarak araştıran V.V. Radloffun kullandığı Rus akademik transkripsiyonu kullanıldı.

Hizmet aynı zamanda günümüzde Tatar folklorunun en aktif türünden sayılan münacatların geniş bir koleksiyonunu içerir. Sibirya Tatarlarının münacatları Müslüman kültürünün folklor ve yazılı edebiyat arasında yer alan eşsiz bir türüdür. "Münacat" kelimesi arapçada Allah'ın huzurunda açık yürekle yapılan itiraf anlamına gelir. Böylece insan rahatlatma ve kurtuluş umudunu bulur.

Sibirya Tatarları folklorunda münacatların aşağıdaki grupları ayrılır:

- Yüce Allah, Peygamberimiz, diğer peygamberler, azizler ve halifeleri öven, yardım, merhamet, günahların affı ile ilgili ricalarını içeren ve insanları kıyamet gününe hazırlanmaya çağıran münacatlar. Aynı gruba dini merasimler ve bayramlar ile ilgili münacatlar de aittir.
- Doğru müslümanların yeryüzündeki hayatı ve hayatın anlamı hakkındaki felsefi münacatlar.
- Vatan ve yakın kardeşler üzüntüsünü anlatan münacatlar.

- Yalnız kalan annelerin keder ve üzüntüsünü anlatan münacatlar.
- İhtiyarlık hakkındaki münacatlar.
- Yetimlere zor durumunu anlatan münacatlar.
- Ölüm ve ölümsüzlük hakkındaki münacatlar.

Allah ile ilgili münacatlarda Onun teklifi, büyüklüğü ve diğer özellikleri övülür («Inandım Allaha», «Sen tektir Allahım benim», «Yardımlını sun Allahım», «Tövbemi kabul et» v.s.). Bu konudaki münacatlarda «ilahi aşk», güzelliğin tek kaynağı olan Allaha çağrı, can ve kalple Allaha açılma bu dünyada ebedi mutluluk ve uyuma erişmenin tek yolu olduğu fikirleri ileri sürülür. Allahın teklifi ve ebediliği hakkındaki fikirler münacatlarda İslam tarihi, onun postulatları hakkındaki şüresel anlatılar ile genişletilir. Onlarda genellikle İslam'ın temel ilkelerinden bahsedilir, Allah her şeyin, tüm evrenin ve onun niteliklerinin, bizi çevreyen doğanın ve onun yaratıcı faaliyetinin tacı sayılan insanın yaratıcısı olarak övülür. Bu grup münacatlarda Kuran okuma gereği vurgulanır, ayrı bir süre ve ayetler övülür («Yasin okugali vakitler yaklaşır» «Yasin», «Ayetül Kürsüye methiye» , «La İlahi – süslernin en izgisi» v.s.).

Münacatlarda Allah'tan sonra ikinci yer Muhammed peygambere – Onun yeryüzündeki elçisine, sonra diğer peygamberlere ve Ebubekir, Ömer, Osman, Ali gibi halifelere verilir. Münacatlarda Muhammedin insanlara Allah tarafından gerçek ve hiç kimse tarafından çarpıtılmamış dini, yani İslamı yaymak ve ileri sürmek için gönderilen son peygamber olduğu vurgulanır («Ey Mustafa Mōhemmet!», «Mōhemmet peygempennin nasımı», «Rehim-rehmetin kıl Resulullah», «Salavatlar eyteyik, tuslarım», «Tehlil-salavat-mōneçet» v.s.).

Belirli bir münacatlarda dini merasimler ve bayramlara yer verilir. Kuran, namaz okumaya, oruç tutmaya, tahlil, zikir demeye ve Ramazan, Kurban gibi müslüman bayramlarını, Cuma gününü övmeye çağıran münacatlar da aynı sıradandır (“Ramasan ayı hürmetine”, “Ramasan ayınta küyleytigen mōneçet” v.s.).

Özel bir grubu felsefi konulu münacatlar oluşturur. Onlarda müslümanların yer yüzündeki vazifeleri ve yaşamın anlamından bahsedilir. Birçok münacatlarda İslam dininin temel postulatlarından sayılan hoşgörü ve sabır hakkında söylenir. Hakiki bir Müslüman, elbette, bütün zorluklara ve sıkıntılara, aksiliklere dayanmalıdır. O onları Allahın gönderdiği imtihan olarak değerlendirerek karşılamalı (“Sabırlar iteyik” v.s.).

Sibiryaya Tatarları arasında yalnızlık ve ayrılık, özellikle yakın kardeşlerden ve sevgililerden, anne babalardan ve çocuklardan, akrabalardan, memleketten ayrılık hakkındaki münacatlar yaygındır («Ayırılğansın palalartin», «Ayırılıtım tuğannartan», «Kaytır itim tuğan ilge ...»; «Тороп ceğreлерге tsıksam ...», «Tuğan il isimnen kitmes», «Tuğan ilim alıs inti» “Тыуған илім алыс инті”, «Tsitke gitkennin mōneçeti», «Ak yöslерim sarı bultı» v.s.).

Genellikle, bu tür eserlerde lirik kahramanın vatanını bırakmasının nedeni ortaya koyulmaz, sadece onun yabancı ülkede yaşadığı duygularından bahsedilir. Bu grup münacatların ana fikri uzaklarda kalan memleketle ilgili derin bir özlem. Onlar belirli bir koşullar dolayısıyla evlerinden uzakta yaşama zorunda kalan insanların sanatıdır.

Sibiryaya Tatarları folklorunda beyit türü önemli yer tutar. Beyit Tatar folklorunun orijinal, milli lirik-epik türüdür. Beyit kelimesi Arapçada iki satırdan oluşan şiir bentini belirten «beyt» kelimesine ulaşır. Beyit türü genellikle insanlar tarafından istisnai durumlar ile ilgili olarak yazılan eserleri birleştirir. Bunlar çoğunlukla toplum ve insan hayatındaki kahramanlık ve trajik olaylardır. Beyitlerin çoğunun temelinde kişisel insan trajedisi yatmasına rağmen, onlarda insanların yaşadıkları diğer önemli olaylar da yansımaktadır. Bunlar devlet sisteminin değişimi, farklı doğal afetler - seller, depremler ... Böylece, beyitlerde tarihi olaylarla yanısıra halkın yüzyıllar boyunca topladığı yaşam deneyimi ve bilgeliği yansımaktadır.

Anlatılan olayların içeriği ve yapısına bağlı olarak beyitler kahramanlık, trajik ve komik türlere ayrılırlar. Beyitlerin büyük çoğunluğunun temelinde halkın veya ayrı insanların başına gelen trajik olaylar yatar. Sibiryaya Tatarlarının tarihi sayısız trajik olaylarla doludur. Örneğin, Sibiryaya Hanlığının Donlu Kazak Yırmak tarafından yok edilmesi. Ancak, halkın bu trajik tarihi o zaman Sibiryaya

Tatarlarında yazının az yayılması dolayısıyla beyitlerde korunmamış. Oysa bu beyitlerin izleri günümüze kadar ulaşan çok sayıdaki destan parçalarında takip edilir. Bazı araştırmacılar onları beyit olarak ele alırlar. Beyitlerden Toktamışın şarkıları olarak günümüze kadar ulaşan Altınordu dönemi epik eserlerinin parçaları ve zamanın ünlü adamlarına adanmış olan lirik-epik eserler de sayılabilir. «Han Camii» beyiti ve onun sayısız varyantlarında Kazan Hanlığı halkının yaşadığı mutlu yıllardan ve devletin yıkılmasını takip eden korkunç trajediden bahsedilir. Bu tür beyitler günümüzde Tatarların toplu şekilde ikamet ettikleri bütün bölgelerde de bulunur. Örneğin, «Kazanın alınması hakkındaki beyit», «Kazandaki yangın hakkındaki beyit», «Bundan dört yüz yıl önce» v.s. Onlarda Tatar halkının devletini kaybı ile ilgili trajedisi yansımaktadır.

Sibirya Tatarlarının folklorunda onların Rusya'nın diğer halkları ile birlikte yaşadıkları trajik olaylardan da bahsedilir. Bu ilkönce 1812 Vatan savaşı, Birinci Dünya Savaşı.

Kanımızca, belirli bir milletlerin oluşumunda katkıda bulunan ayrı bir etnik gruplara ait antolojilerin düzenlenmesi onun manevi kültürünü tüm derinliğiyle gösterme imkanını sağlayacak.

TATAR ROMANLARINDA TOPLUMSAL DEĞİŞİMLERİN YANSIMASI

Prof. Dr. Ramilya YARULLİNA YILDIRIM *

ÖZET

XIX. yüzyılın ikinci yarısında, Rusya'daki toplumsal, iktisadi ve kültürel değişimlerin etkisinde kalan Tatar edebiyatı da, gelişim ve değişim sürecine girer. Yeni edebî türler ortaya çıkar, konular genişler, söz sanatı hayata yönelir. Betimlemelerde gerçek hayat ve gündelik olaylar öne çıkarılır. "Tabii insan" tipi tasvir edilmekle beraber, Tatar halkını uyandırma, milleti bilinçlendirme ve kültürel yönden ilerletme gibi milli meseleler işlenmeye başlar. Edebiyatın toplumsal rolü artar, gazete ve dergilerin olmadığı dönemde edebî eserler, aydınlanma fikirlerini yaymada ve halka ulaştırmada önemli bir rol üstlenir.

Çalışmamızda edebiyatın ve toplumdaki değerlerin değişimini izlemek amacıyla birbirine yakın dönemlerde yazılan Musa Akyiğit'in "Hisametdin Molla" (1886) ve Alimcan İbrahimov'un "Genç kalpler" (1912) romanları ele alınacaktır. Tatar edebiyatındaki modernleşmenin ilk örneklerinden biri olan "Hisametdin Molla" romanı, Toplum-Yazar-Edebiyat-Toplum ilişkileri bağlamında ele alınacaktır. Tatar toplumunu değiştirme yolunda, yazarın önem verdiği din, milli eğitim, ahlak, aile, ticaret, şahıs, özellikle de kadın özgürlüğü gibi konular üzerinde durulacaktır.

XX. yüzyılın başındaki Tatar toplumundaki değişimleri yansıtan "Genç Kalpler" romanında, geleneksel bir Tatar ailesi modeli örneğinde, toplumun ailedeki genç kuşaklara etkisi, ailede fikir ve düşünce çeşitliği ve çelişkisi gibi konulara değinilecektir. Romana J.J. Rousseau'nun fikirlerinin etkisi, romantizm akımının tesiri, eserin estetik ve sanatsal yönden değeri meseleleri açıklanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Tatar edebiyatı, Tatar toplumu, dönem, edebî sanat, akım.

THE REFLECTIONS OF SOCIAL CHANGES IN TATAR NOVELS

ABSTRACT

In the second half of the 19th century, Tatar literature underwent some change and development as a result of the social, economic and cultural changes in Russia, which are the emergence of new genres, expansion of topics and the embodiment of the rhetoric in life. Realities of life and everyday events are described. In addition to depicting "natural man", literature of that period also began to deal with such issues as awakening the Tatar people, raising the awareness of the public and improving the Tatar culture. The social role of literature increased, and literary works played a great role in the spread of the ideas of the enlightenment during the period when there were not any journals and magazines

This paper studies the novels "Hisametdin Molla" by Musa Akyiğit and "Genç kalpler" by Alimcan İbrahimov, both written in the periods close to each other, in a comparative approach so as to find out the changes both in literature and in society. The novel "Hisametdin Molla", which is the first example of modernism in Tatar literature, will be handled within the context of the Society – Author – Literature – Society relationship. The study will focus on Akyiğit's views about such national issues as language, religion, national education, morality, family, trade, individual and particularly on women's liberation for the changes in Tatar society.

In "Genç kalpler", which reveals changes in Tatar society during the early years of the 20th century, this study will discuss within the scope of traditional Tatar family the influence of the society on younger generation and diversities of thought and conflicts within the family. This paper will also express the influence of J. J. Rousseau's ideas and the effect of Romanticism on the literary work, and its aesthetical and artistic value.

Keywords: Tatar literature, Tatar society, period, literary art, movement.

* Adıyaman Üniversitesi

XIX. yüzyılın sonu ve XX yüzyılın başları, Tatar toplumunun sosyal ve iktisadi gelişiminde, kültürel alanlardaki ilerleyişinde en önemli dönemlerden sayılmaktadır. Toplum ve edebiyat ilişkisini açıklamaya geçmeden önce bu tarihî dönemde ortaya çıkan önemli toplumsal değişimleri gözden geçirelim.

Milli burjuvazinin oluşumu: 1861 yılında Rusya’da toprak köleliği kanununun kaldırılması ülkenin, dolayısıyla da Tatar halkının kapitalist sistemle tanışarak bu yönde adımlar atması ve çeşitli sınırlamalardan azat edilmesi olanağını yaratır. Toplumda kapitalistik ilişkilerin yerleşmesi, Tatarların kırsal kesimden şehirlere göç etmeye başlaması ve Tatar tüccarlarının sanayiye geçmesi millî burjuvazi tabakasının oluşumuna olanak tanımıştır. Tatar tüccarları, ticaret alanında kendilerini tanıtmaya başlamışlardır. “Tatar ticaret sermayesi Kazan, Ufa, Sember, Kızılyar, Orenburg gibi bölgeleri kapsar. Sember eyaletinde fabrikatör Akçurin’ler, Orenburg’ta tüccar Hüzeyinov’lar, Güney Ural’daki altın ocaklarının sahipleri Şakir ve Zakir Remiyev’ler, yüzyılın sonlarına kadar meşhur olurlar ve millî milyonerler olarak tanınırlar” (Galiullin, Yarullina, 2007:683). İktisadi değişimler millî ve kültürel değişimlere de yol açar. Millî duyguları güçlü Tatar zenginleri, kendi paralarıyla mektep, medrese, cedit okullar yaptırırlar, kendi imkânları ile öğrencileri ve müderrisleri başka yerlerdeki eğitim merkezlerine gönderirler. Dolayısıyla halkı aydınlatma ve medenileştirme yolunda büyük katkıda bulunurlar.

Ceditçilik hareketi: Ceditçilik hareketinin millî ideologu İsmail Gaspralı’nın Türk-İslam halklarını uyandırma ve ilerletme yolunda 1875 yılında Bahçesaray’da eğitim alanında başlattığı ceditçilik düşünceleri kısa sürede Tatar Türklerine de ulaşır. 1880li yıllarda Tatar toplumunda *mektep ve medrese islahatını* uygulamak ve gerçekleştirmek en önemli konulardan sayılmıştır. Toplumsal düşüncenin gelişmesi sürecinde, ceditçilik sadece bir eğitim yenilenmesi olarak değil, sosyolojik bir olgu olarak da şekillenir. Önce eğitim yöntemi ve okul reformlarıyla ilgili kullanılan cedit terimi, daha sonra geniş anlamda yeni fikirlere taraftar olma anlamıyla kullanılmaya başlar. Cedit okulları, Tatar halkını bilinçlendirmede, fen bilimlerini dağıtmada, halkın tarihi ve kültürünü tanıtmada büyük önem kazanmıştır.

Bilim ve kültüre istek duyan Tatar halkında, bu yıllarda *kitap yayını* (Kazan şehrinde kitap basımı yasaklandıktan sonra bir süre İstanbul’da yayınlanır) ve dağıtım faaliyetleri etkinleşir, *Tatar tiyatrosunu* oluşturmak ve *gazete yayını* yapabilmek için gerekli çalışmalara girilir.

Edebiyatın gelişimi: Rus okullarında eğitim alma, Rus kültürünün kazançlarından yararlanabilme, pek çok Tatar aydınının dünyaya bakış açısını değiştirir. Cedit ve Rus okullarında eğitim alan Tatar aydınları Doğu, Rus ve Avrupa edebiyatları ile sıkı bir ilişki içine girerler. Bu bağlantılar, Tatar edebiyatında yenilik ve değişimlere yol açar. Bundan önceki Doğu edebiyatı etkisindeki dinî içerikteki ve nasihat ağırlıklı eserler yerine, gerçek hayatı yansıtan edebî örnekler yazılmaya başlanır. Yani aydınlanmacı yazarlar betimleme konusu olarak gerçek hayatı ve gündelik olayları seçerek “tabii insan” tipini öne çıkarırlar. Edebiyatın toplumsal rolü artar, gazete ve dergilerin olmadığı dönemde edebî eserler aydınlanma fikirlerini yaymada, propaganda yapmada önemli bir yol haline gelir. O döneme ait eserlerde, Tatar halkını uyandırma, milleti bilinçlendirmenin yanı sıra aile, birey özgürlüğü ve ahlak gibi konulara yer verilir. Temel edebiyat metodu olarak aydınlanma realizmi şekillenir. Bundan önce nazım türüne daha çok ağırlık veren yazarlar, XIX yüzyılın son çeyreğinde nesir ve dram türlerinde de güzel örnekler ortaya koymaya başlarlar.

Toplumsal değişimlerin edebiyatta yansımaları. XIX yüzyılın ikinci yarısında Tatar toplumunda modernleşmenin edebî eserlere yansımaya en güzel örnek, Musa Akyiğit’in “Hisametdin Molla” adlı romanıdır (1886.) Musa Akyiğit (1864-1923) Tatar edebiyatı tarihinde ilk roman yazarı sayılır. O, okulda Rus ve Fransız dillerini en iyi şekilde öğrenen, dünya edebiyatından da derin bilgilerle donanan bir yazardır. Fakat ülkenin yüksek okul reytingi listesinde ikinci ve üçüncü olan Kazan ve Moskova Üniversitelerini kazanmasına rağmen, Tatar olmasından dolayı kabul edilmez. 1886 yılında adı geçen romanı kitap olarak yayımlandıktan sonra Musa Akyiğit Kırım’a gider, “Tercüman” gazetesinde çalışır, 1888 yılında İstanbul’a gelir, oradaki “Mülkiye” mektebinde eğitime başlar. Mezun olduktan sonra orada Rusça dersler verir. 1908 yılında “Metin” adındaki gazetenin yayınına başlar ve 1914 yılından itibaren hayatının sonuna kadar Katanov kütüphanesinde çalışır (Gaynullin, 1968: 334).

“Hisametdin Molla” romanı, XIX yüzyılın son çeyreği Tatar toplumunda başlayan değişimlerin edebî eserde bir yansıması olarak değerlendirilebilir demiştik. Yazar, bireyle toplum arasındaki yoğun ilişkiyi yansıtmaya önem verir. Millî edebiyatı ve kültürü, tarihi iyi bilen Musa Akyiğit, eski edebiyat geleneklerini devam ettirmekle beraber (mesela, iki genç arasındaki aşk serüvenleri), o dönemin ruhunu usta bir şekilde esere taşır, çağın güncel meselelerini ortaya çıkartır. Örneğin, toplumda millî burjuvazinin doğuşu, millî düşüncenin güçlenmesi, eğitim sürecindeki eski-yeni çatışması, dinin toplumdaki rolü, toplumun küçük modeli sayılan aile ve aile içinde kadın özgürlüğü gibi konular bunu kanıtlamaktadır.

Daha önce bahsettiğimiz üzere, XIX yüzyılın ikinci yarısında geniş bir etki alanına sahip olan ceditçilik hareketinin temelinde eğitim bulunuyordu. Halkın geleceğinin eğitilmiş ve terbiyeli gençlerin elinde olduğunu anlayan Musa Akyiğit, romanının kahramanı olarak Türkiye’de modern bir eğitim alan Hisametdin Molla’nın hayat öyküsü örneğinde, bilgili olmanın eğitime bağlı olduğunu anlatır. Eski düşünceli Molla Bikbulat’tan farklı olarak, Hisametdin Molla okulda çocuklara yeni metotla eğitim verir ve iki yıl içerisinde öğrencilerine “yazı yazma, mektup okuma, ilmi hesap, ilmi hak” öğretmeyi başarır. Tatarların pek çok bilgidan mahrum olduklarını düşünerek, roman kahramanı Kırım’dan bilim kitapları getirir ve onları köyden köye dağıtır.

Tatar aydını Rıza Fahretdin gibi, halkın yararı için büyük işler yapabilmeye servetin ve paranın da önemli olduğunu bilen Musa Akyiğit, eser kahramanlarını sadece eğitimle donatmaz. Millî idealleri hayata geçirme yolunda, meslek sahibi olmanın ve helal para kazanabilmenin önemini vurgular. Örneğin, eserin başkahramanı tarımla ilgilenen, “çalışmayı ve ticareti seven bir molla”dır. Ona göre, “ticaret ve iş, şeriatdaki namaz ve oruç gibi farz ibadetlerdir” (Akyiğit, 2004:65). Edebiyat âlimi Flun Musin’in de belirttiği gibi (Musin, 1985:295), yazar diğer kahramanlarının da hünerli ve işi seven, çalışkan kişiler olmalarına dikkat eder. Mesela, Hanife terziliği sever, Hisametdin Molla’nın arkadaşı, “İslam, Rus, bilim ve meslek kitaplarını okumayı seven” Gaysa Zurkolakov bakırcılık işiyle uğraşır. Dilenci genç Muhtar, millete daha fazla faydalı olmak için, gece ve gündüz hamal olarak çalışarak helal para kazanır ve zamanla büyük bir tüccar olur. Kendi olanaklarıyla büyük bir medrese yaptırır, medresede eğitim alan öğrencilere de “harçlık” verir. Dolayısıyla yazar, Muhtar örneği ile millî burjuvanın oluşumunu ele alır ve elde edilen sermayenin millet faydasına nasıl kullanılabileceğini ortaya koyar.

Romanda XIX yüzyılın sonu toplumunda, güçlü bir şekilde yankı bulan millî fikir meselesi, kırmızı bir çizgi gibi okura sunulmuştur. Bu tür fikirlerin yoğun olduğu yerlerde betimlemenin biçimi değişir, yazar kendisini belli eder. Yazar, olay örgüsüne kendi düşüncesini içeren epizotları da yerleştirir. Bazı yerlerde yazar imajı çok açık öne çıkarılır ve yazarın düşüncesi, eserin kahramanı aracılığıyla iletir. Örneğin, Ustası İsmail Gaspralı’nın fikirlerinden etkilenen Musa Akyiğit, cehaleti ve ataleti eleştirir, Tatar toplumunun kültürel ve iktisadi yönden ilerlemiş milletlerle aynı düzeye gelmesini ister. Jimnazi (Rus koleji) öğrencisi Abuzer’in ağzından şöyle der: ”Uyanınız, arkadaşlar! Uyanınız, bunun gibi akılsız delillerinizle kendinizi güldürmeyin! Bakınız başka milletlere, işte Fransızlara, işte Almanlara, bunlar değil suda balık gibi yüzmeyi, havada kuş gibi uçan araba yapabiliyorlar. Fakat bizim çiftçilik ve küçük ticaret dışında neredeyse başka mesleğimiz yok...(Akyiğit, 2004:73). Romanda buna benzer gazetecilik tarzındaki fikirlerle sık sık karşılaşırız. Eserde, Tatarların aydınlanması için, millî bir matbaanın gerekliliği fikri dile getirilmiştir, “Tercüman” gazetesinde yayınlanan milletin kaderine ilişkin makalelerden alıntılar kullanılmıştır.

XIX yüzyılın ikinci yarısında başlayan aydınlanma hareketi etkisinde İslam dininin durumu, onun halk hayatındaki önemi ve dinî reformlar hakkında tartışmalar başlamıştır. Örneğin, dönemin tanınmış din adamı ve âlimlerinden Şihabetdin Mercani, Hüseyin Feyizhanov, Rıza Fahretdin, Yarulla Bigiyevler kendi çalışmalarında, Tatar halkının manevi aydınlanması ve dünya görüşünün genişletilmesi yolunda çalışmalar yürütürler. Halkın yaşamında dinin güçlü etkiye sahip olduğunu iyi anlayan Musa Akyiğit, roman kahramanlarının dine bakışını çok önemli sayar ve “iyi kalpli insan”, “halis insan” konseptini önerir. Eserlerin kahramanları, İslam dinini “en hakiki din” olarak saymaktadır. Mesela, kadınlara yönelik hukuksuzluklar, Müslümanların ticarete geride kalmalarının nedenleri gibi konulardaki tartışmalar dinî açıdan değerlendirilir. Yazar pek çok kadının cahil kalmalarının ve haklardan mahrum kalışlarının sebebini dine bağlamaz. Bu durumdan onların ebeveynlerini ve kocalarını sorumlu tutar. Musa Akyiğit, ülkesinin durumunu Avrupa ile mukayese

ederek, Müslüman ülkelerinin ticarete ve meslekî yaşamda çok geride olmasının nedeninin dinle alakalı olmadığını, belki insanın kendisine bağlı olduğunu belirtir.

Romanda, yazar o dönemin topluluğunda önem kazanan aile, ailede karı-koca eşitliği, kadınların toplumdaki yeri gibi konulara da değinmiştir. Eğitilmiş, güzel kalbe ve ahlaka sahip olan Hanife örneğinde yazar, hanımların özgürlükleri ve mutlulukları için mücadele etmeleri gerektiğini vurgular. Sevmediği insanla evlenmeye mecbur edilen Hanife'nin düğün esnasında kaçması, onun zenginliğe ve cehalete esir düşmemesini kanıtlar. Hisametdin molla ile kavuşan Hanife örneği ile Musa Akyiğit, okuyucuya sevgi ve saygı ile eğitime önem veren mutlu aile modelini sunar.

Yazar, romanında dönemin diğer aydın ve yazarları gibi, gerçek hayat olaylarına dayanarak halkın yaşamını yansıtmaya çalışır. Mesela, düğün tasvir edilirken kız isteme, düğüne giderken sokakta zil çalma gibi düğün esnasında uygulanan adetler ile doğa tasvirlerine önem verilir. Bunlar canlı bir şekilde yansıtılır. Musa Akyiğit, nesnel (gerçekçi) tasvir sanatı dışında, mektup, diyalog, iç monolog, peyzaj ve portre gibi anlatım tekniklerini de kullanarak, bu dönem edebiyatında realizme yaklaşan modern bir eser sunmuştur.

XIX yüzyıl sonu Tatar edebiyatında, Musa Akyiğit'le beraber Rıza Fahrettin, Zahir Biğiyev, Zakir Hadi, Fatih Kerimi gibi yazarlar da, o dönemin toplumunda önemli sayılan aile, eğitim, terbiye ve birey özgürlüğü gibi konular üzerinde durmuşlar, toplumun çeşitli tabakalarının problemlerini ele almışlar, eserlerinde canlandırılan ibretli olaylar aracılığıyla, toplumu değiştirmeyi, Tatar milletinin ilerlemesine katkı sağlamayı hedeflemişlerdir.

XX. yüzyılın başı (1900-1917) toplumundaki gelişmeler ve edebiyat. XIX. yüzyılın sonu ve XX. Yüzyılın başında sosyal ve iktisadi koşulların, Rusya'daki özgürlük hareketinin gelişmesinin etkisiyle Tatarlarda milli bilinç uyanır, Tatar halkı bir millet olarak şekillenmeye başlar. 1905 yılındaki Rus inkılâbından sonra, Rus olmayan milletlere verilen küçük özgürlükler sayesinde, Tatar dilindeki ilk gazete ve dergiler yayınlanmaya başlanır. Kitap basımı yaygınlaşır, profesyonel tiyatro oluşur, millî kurultaylar gerçekleşir. XX. yüzyılın başı, edebi eserlerde fikir gücünün en yüksek seviyeye ulaştığı altın bir devir olarak görülmektedir. Avrupa'dan gelen öncü fikirler etkisinde edebiyatın içyapısı yenilenir. Konular, fikir ve içerik yönünden zenginleşir, yeni edebi türler ortaya çıkar. Yazılan eserlerin halk tarafından anlaşılması için edebi dil, halkın diline yaklaştırılmaya başlanır.

Ülke genelindeki siyasi ve tarihî olayları, millet hayatındaki önemli değişim ve yenilikleri yansıtmamanın yanı sıra, edebî eserlerin sanatsal değeri güçlenir. Fikir ve estetik yönünden eserler, dünya edebiyatındaki örnekler ile boy ölçüşecek düzeye ulaşır. Edebiyat, bir taraftan gerçek olayları ele alsın, diğer taraftan hayatı, estetik ve felsefi kanunlar çerçevesinde değerlendirme eğilimi öne çıkar. Eser kişilerinin iç dünyasına, psikolojik hayatına daha fazla önem verilmeye başlanır. XX. yüzyılın başı toplumundaki değişimlerin edebiyattaki en açık ve derin yansıması, Ayaz İshaki ("Dilenci", "Tartışma", "Aldım-Verdim"), Fatih Emirhan ("Hayat", "Gençler", "Ortalıkta"), Alimcan İbrahimov ("Genç kalpler", "Bizim Günler"), Gafur Kulahmetov ("Genç Hayat", "İki Fikir") vb. yazarların nesir ve dram eserlerinde göze çarpmaktadır.

Millet meselesini çeşitli açılardan değerlendirirken, yazarlar gerçekçi yöntemlerin yanı sıra romantik ve çağdaş tekniklere de sıkça müracaat ederler. Kapitalistlik ilişkilerin geniş bir şekilde yer aldığı XX. yüzyıl başı Tatar edebiyatında *romantizm akımının* benimsemesi, diğer halkların edebiyatlarında yer alan milli özgürlük hareketleri ve şahıs özgürlüğü için mücadele konuları ile birlikte ele alınabilir. 1905 Rus inkılâbının başarısız olması, ülke genelinde kara reaksiyon yıllarını (1907-1910) başlattı. Aydınları ve devrimcileri tutuklama, sürgüne gönderme siyaseti, çarlık hükümetini eleştiren gazete ve dergilerin kapatılması, ülkede karamsarlık yarattı. Bu durumdan tabii ki yazarlar da çok etkilendi. İnkılâp döneminde oluşan isteklerin gerçekleşmemesi nedeni ile beliren hayal kırıklığı, bireyin isyanına, ipe kapanmasına, teselliye tarihten ve geçmişten aramasına neden olmuştur. Bu tür tarihî ve sosyal koşullar içerisinde, Tatar edebiyatında romantizm akımı filizlenmeye başlar. Yani, yazarlar hâkimiyeti inkâr etmek, ona yönelik protestolarını bildirmek için romantizmi seçerler. Sanatçılar, bireyi çirkin hayatın tuzağından çekip, özgür bir dünyaya yerleştirmeyi, pek doğal olmayan bir fonda sıra dışı olaylar içerisinde tasvir etmeyi tercih ederler. Romantizm akımı

şiiirde Segit Remiyev, Derdmen, Necip Dumavi, Şeyihzade Babiç, nesirde Alimcan İbrahimov, Fatih Emirhan, Sadri Celel, dram türünde Mirheyder Feyzi'nin eserlerinde geniş yankı bulur.

Edebi eserde toplum ve birey ilişkisi: Alimcan İbrahimov'un romantik içerikli "Genç kalpler" ("Yeş Yörekler", 1912) romanı üzerinde XX. yüzyıl başı Tatar yaşamındaki birey ve toplum ilişkisini açıklamaya çalışalım.

Babalar ve oğullar çatışması üzerine kurulan "Genç kalpler" romanında, olaylar XIX. yüzyılın sonu ile XX. yüzyılın başlarında yaşanır. Bu dönem Tatar toplumunda başlayan değişimler, eserde baba Celeş Molla ile oğulları Sabir ve Zıya arasındaki çatışmalar, fikir karşıtlıkları aracılığıyla aktarılmıştır. Yazar, Celeş Molla'yı kuşaktan kuşağa aktararak gelen âdetleri koruyan baba tipi olarak vermiştir. O, iki oğlunun da şehrin en ünlü medreselerinde eğitim almaları, müderris olmaları, oğullarının başarıları sayesinde ün ve şöhret kazanma hayaliyle yaşar. Fakat o dönemde güçlenen millî yenilenme dalgasından etkilenen Alimcan İbrahimov, kahramanı Celeş Molla'nın oğullarına farklı bir hayat yolu çizer, böylelikle çağın karmaşıklığını ve fikir farklılıklarını yansıtır.

Bildiğimiz üzere, XIX yüzyılın ikinci yarısında Tatar toplumundaki ceditçilik hareketi etkisiyle, medrese şakirtleri arasında da hareketlenme başlar ve faklı medrese şakirtleri arasında münazaralar düzenlenir. Medrese tertiplerinden memnun olmayan şakirtlerin bazıları, okulu terk eder (Örneğin, A. İbrahimov kendisi de Ufa şehrindeki "Galiya" medresesini terk etmiştir). O dönem medreselerindeki toplu isyanlara "Genç kalpler" romanında da yer verilir. "Uzun yüzyıllar boyunca sakin, rahat ve uykulu bir hayat geçiren medrese âleminin uyanıp, şakirtlerin değişik ıslahat ümitleriyle talep etmeye başladıkları zamanlar" diye değerlendirilir. "Şakirtler tamamen güçlenip kendilerini dünyaya gösterebilecek düzeye ulaştıklarını his etmeye başlayınca, medreselerde kendi aralarında toplantılar yapmaya başladılar. Orada, çeşitli fikir alış-verişlerinde bulunuyorlar, büyük değişimler yapmayı düşünüyorlardı" (İbrahimov, 67). Fakat İbrahimov'un kahramanı Sabir, diğerleri gibi "Usul-ü Cedit" faydasına, "Milletin terakkisi" adına düşünmez, bu konular hakkında tartışmaz, bu tür hareketlere tarafsız kalarak bu ortamlardan uzaklaşır. Sonunda medreseyi, arkadaşlarını, dersleri bırakıp bilinmeyen yerlere giderek kaybolur. Medresedeki eğitimini terk etmesinin nedenini Sabir, o dönem toplumunda yankı bulan Fransız santimentalizminin ünlü temsilcisi J. J. Rousseau'nun fikirlerine dayanarak anlatır: "Ben o zehirden kurtulmayı başardım. Nasıl olursa olsun, derslerin, onların yarattığı sonuçların ve çok övülen medeni hayat biçimlerinin, şehrin baştan aşağıya kadar moda ve süs içine gömülen lüks hayatının, özellikle bunların insanların iç hayatına, can ve gönül rahatlığına etki etme gücü var mıdır? Ben bunların hepsini ve ötesini görecek, kendime vereceklerini ayırt edecek düzeye ulaştım artık... Dolayısıyla hiç biri beni cezbetmiyor, hiç biri de bana sıcaklık vermiyor. Medeniyetinizden de, tiyatro ve müziklerinizden de sıkıldım. İlim hazinesi sayılan kütüphanelerinize de saygım çok az, medeniyetin verdiği diğer pek çok "saadetin" hiçbirini özleyeceğimi saymıyorum..." (İbrahimov, 2002:107), diyerek şehir hayatından uzaklaşmasının nedenini açıklar. Yazar, kahramanının yaşam idealini, doğada çiftçi hayatı sürerek tarımcılık ile geçinmek istediğini yine Fransız romantiklerinin etkisine sığınarak anlatır: "Ben sadece sözümle, aklımla değil, kendi içgüdümlerimle de köye döndüm. Doğru, senin saydığın şeylerin hiçbiri orada bulunmaz, fakat benim canımın istediği orada bulunur... Ben o hayatı, doğayı seviyorum... Doğru, benim hayatım alçak, kaba ve sıradan olur. Lakin onlarla beraber benim kendi malım ve kendi dünyam olur. Benim aldattıcı hayalim daralır. Ben kendi işimi yaparak kendime ve özgürlüğüme sahip olurum. Özgür olurum" (İbrahimov, 2002:109). Demek ki yazar, Sabir'in hayatı aracılığıyla, ünlü filozof J. J. Rousseau'nun medeniyetten uzakta, doğayla iç içe yaşamak insanı mutlu edecektir düşüncesini esere taşımıştır. Eserden anlaşıldığına göre, Sabir zaman içinde hedefine ulaşır. Medresedeki eğitimini terk eder, köye yerleşir ve kendi alın teriyle hayatını sürdürmeye başlar. Evlenirken de "ilim ve medeniyetin yüzünü bile görmeyen, eğitim ve kitapların anlattıklarının kokusunu bile almayan" (İbrahimov, 2002:187), fakat hareketli, canlı bir karaktere sahip olan, çalışmayı seven Kamile adındaki köy kızını seçer ve aile saadetine kavuşur.

XIX. yüzyılın sonu XX. yüzyılın başında, Tatar aydınları arasında *milli sanat* kavramı üzerinde çeşitli tartışmalar yapılır. Abdullah Tukay, Ayaz İshaki, Sagit Remiyev gibi edebî şahsiyetler çalışmalarında tiyatronun, resmin, milli türkülerin ve müziğin halkın hayatındaki önemini ve değerini kanıtlarlar. Diğer milletler gibi Tatarlarda da bu tür sanat dallarının ilerlemesine ihtiyaç duyulduğu belirtilir. Millî duyguların ve özgürlük hareketinin güçlü olduğu XX. yüzyılın başında, özellikle 1905

yıldan sonra engelleri ve zorlukları aşarak Tatar tiyatrosu oluşur, müzikli şiir geceleri düzenlenir. Müzik tiyatrosu sahnesine çıkar. Örneğin, Mirheydar Feyzi'nin "Köy bayramı"(1913) adlı müzikli komedisi ve "Galiyabanu" (1916) adındaki müzikli dramı halk tarafından büyük coşkuyla karşılanır.

Sanatın Tatar toplumu ile ilişkisine Alimcan İbrahimov "Genç kalpler" romanında yer vermiş ve bu konuyu ana kahramanı Ziya üzerinden açmıştır. Eserden anlaşıldığına göre, güzel ve yumuşak tabiatlı Ziya müziğe âşık bir insandır. Onun bu özelliği o dönem için bir ayıp, günah, âdeti "güzel hayatı üstünde bir kara leke"dir. Yazar tarafından Ziya'nın müzikten büyülenmesi bir ibadetmiş gibi aktarılır. Ziya'yı çevresinde olan bitenler ilgilendirmez, o kendi hayal dünyasında, müzik ile yaşar. Uzaktan bir müzik sesi işitse büyülenmiş gibi kendini tutamadan o tarafa gider. Halk ezgilerini büyük bir beğeniyle dinler, müzik onu başka bir dünyaya alıp götürür. Ziya, zaman zaman, gerçeklikten uzaklaşıp tamamen başka boyutta yaşamaya başlar. Medresedeki yasaklar da ona engel olamaz: müzik dinleme isteği onu fuhuş mekânlarına kadar götürür. Etrafına oturturulan kızları o hissetmez, burada çalan müzik onu başka bir duygu dünyasına alıp götürür. Müzik dinlemek için fuhuş mekânına gelmek Tatar kanunlarınca yasaklanmıştır. Sonuçta Ziya medreseden kovulur.

Eski kanunların önünde baş eğmeyen, müderris olmaktan vaz geçerek halka hizmet yoluna giren Ziya şahsı aracılığıyla romanda, Ziya'ya özgü *millî felsefe ideası* yansıtılmıştır. Millî düşüncelerin çok yoğun olduğu dönemde yazılan eserde, eser kahramanı millî bir canlı tip olarak öne çıkartılmış. O dönemde sıkça sorulan "Tatar milletini hangi yollarla ilerletmek mümkündür?" sorusuna genç adam romantiklere has bir teklifte bulunur. Ziya'ya göre, millî musiki ile sanatı ilerleterek kendi milletini kölelikten kurtarmak mümkündür: "Müziğimle Tatar'ın esas ruhunu uyandırırım, paslanan yüreğini temizlerim ve onun zorlu alın yazısına bir yenilik veririm, sisli ve karanlık hayatına bir ışık doğururum," der.

Ziya'daki müziğe kavuşma isteği halkın ve milletin kaderiyle ilgili dileklerine bağlayan Alimcan İbrahimov, kahramanı ağzından Rousseaucu görüşler de iletir. Müziğin hayattaki rolünü, insan için ne kadar önemli olduğunu arkadaşlarına şöyle anlatır: "O mu? (müzik) Can verir! Ölmüş yüreği diriltir! Halka karakterini, kendisinin dünyada var olduğunu hatırlatır, o bizi kanatlandırır." der. Çünkü onun düşüncesine göre, "... Tatarın ruhunu, yüreğini terbiye eden, gerçek manası ile iyileştiren şeyler gerekti... Bizde, delikanlılar, kabalık çok, cahillik çok. Bizim yüreklerimiz paslanmış... Genç medeniyetimizin bu konuda hâlâ hiçbir şey yaptığı yok...". "Halkın ve bir kavmin ruhunu diriltme, yüreğine can verme" müzik ve resim sanatı olmaksızın mümkün değildir. Fakat Ziya'nın doğuştan gelen yeteneği açığa çıkmadan, onun ruhunda sıkışarak, kendisiyle beraber ebedî hayata geçer. Dönemin yeniliklere kapalı Tatar toplumu, böyle yetenekleri kabullenmeye ve yetiştirmeye hazır değildi. O, Ziya gibi yetenekler için ruhî bir kölelik, havasız karanlık bir zindandı. O dönemin bilim adamı Aziz Göbeydullin de, Ziya tipini "sadece bizim muhitte yetişebilen bir tip" olarak değerlendirir ve onun "ebedî trajedi ehli" oluşunun sebebini toplumla ilişkilendirir (Gubeydullin, 1913, 190-194).

XX. yüzyıl başlarını, özellikle 1910'lu yıllardaki toplumu saran umutsuzluk ve depresyon nedeniyle romantizm akımı güçlenir. Böylelikle, Tatar medeniyetinde yaşam ve ölüme yönelik bir *felsefi bakış* ortaya çıkar. Yani ölümü, hayatın sonu ve sınırı olarak gören bir anlayış ortaya çıkar. Hayatın kısalığını, ölümün kaçınılmazlığını, insanın kader karşısındaki güçsüzlüğünü, yaşamın anlamsızlığını vurgulayan eserler yazılmaya başlanır. Şairler Derdmend, Necip Dumavi ve Sağit Remiyev, dram yazarı Mirheyder Feyzi, nesir yazarları Fatih Emirhan ve Şerif Kamal eserlerinde hayatın faniliği meselesi üzerinde dururlar. Alimcan İbrahimov'un "Genç Kalpler" romanının sonunda da, kahraman Ziya'nın ölümüne ilişkin böylesi fikirler belirir. Merhum Ziya defnedildikten sonra, şair Kerim mersiyesinde merhumu "Hüda'nın mümtaz kulu, halkın özel sanatıydı" olarak tanımlar. Onun yaşamının toplum için olduğunu, kalbinin büyük emellerle dolu olduğunu, fakat ölümün onun fani emellerini, zavallı umutlarını aldığını bildirir ve insan yaşamı hakkında şöyle der: "Yaşamaktayız ölmek için. Ölüm her daim bizim başımızın üzerindedir. Hayatın hiçbir saniyesi bizi karanlık ölüm dünyasına göndermeme gücüne malik değildir... Biz bugün canlı ve umutluyuz, başımız emellerle dolu. Fakat kim bilir, belki yarın, hatta bugün işte şu dakikada bile, bizi ölüm kendine çeker ve umutlarımız yok olur, emeller bizimle kabre girer. Buna imanımız tamdır, zira biliyoruz ki, bu Allah'ın değişmez kanunudur.

...Biz, yeryüzünün misafirleriyiz: ezelden gelip ebede gidiyoruz... Bizim ömrümüz ve nasibimiz sınırlıdır. Şu bir gerçektir ki, biz de “ölüm”ün ellerine verileceğiz... (İbrahimov, 2002: 215), şeklindeki cümlelerle yazarın varoluşçuluk felsefesinden etkilerle düşündüğünü görmekteyiz.

Roman kahramanlarını daha da canlı ve etkileyici yansıtmak için, Alimcan İbrahimov farklı anlatım tekniklerini bol bol kullanmıştır. Ziya'nın şahıs özgürlüğünü talep eden monologları, sevgilisi Meryem'le yazıştığı duygu dolu mektuplar, his ve duygu hareketini yansıtan bilinç akımı, geriye dönüş, psikolojik ve fizikî portre, doğa tasvirleri gibi anlatım teknikleri eserin sanatsal yönünü güçlendirmektedir. Doğa tasviri, hem eser olayları için bir fon olarak hem de ana kahramanların iç dünyasını yansıtmak amacıyla kullanılmıştır. Bunların yanında, romantik edebiyatta benimsenerek ele alınan rüya motifi “Genç kalpler” romanında önemli yer tutmakta ve mecazi bir anlam taşımaktadır. Eser Meryem'in korkunç rüyasıyla, daha doğrusu rüya içinde rüya görmesiyle başlar. Ana rüyada, Ziya'ya olan güçlü aşkını, Ziya'nın askere alındığını, onu kaybettiğini, bu rüyanın içindeki ikinci rüyada ise, hiç tanımadığı Fehri adındaki adamla evlenmiş olduğunu ve tabancayla onu öldürdüğünü görür. Olay örgüsünden de anlaşıldığı üzere, bu romanda da rüya, bir taraftan hayatta gerçekleşecek olaylara ve gelecekteki muhtemel mutsuzluklara işaret ederken, diğer taraftan, kader felsefesini, yani kaderinde yazılanlardan kaçmanın imkânsız olduğunu belirtmektedir.

Sonuç olarak, yukarıda ele aldığımız iki romanda da, iki yüzyılın sınırları içinde, Tatar toplumunda başlayan yenilik hareketleri etkisinde ortaya çıkan insan ve millet hayatındaki değişimler ele alınmış, dönemin güncel sorunları üzerinde durulmuştur. “Hisametdin Molla” romanında Musa Akyiğit'in ceditçilik hareketine ve İsmail Gaspralı'nın fikirlerine yakınlığı açıkça ortaya konulmuş, eserde betimlemelere ağırlık verilerek kahramanların hayatlarından örneklerle toplumsal fikirlere çözüm yolları teklif edilmiştir. Alimcan İbrahimov'un “Genç Kalpler” romanında XX. yüzyılın başındaki çatışmalar psikolojik açıdan ele alınmıştır. Toplumdaki eski ve yenilik çatışması, aile içindeki baba ve oğul çatışması ile kahramanların kendi içlerinde gerçekleşen fikir ve duygu çatışması ile açılmıştır. Yaşadıkları dönem toplumunu yansıtırken, iki yazar da kendi dönemlerinde öne çıkan ve kendi hayat görüşlerine uygun olan edebi metotları kullanmışlardır. XIX yüzyılın sonunda, aydınlanma fikirlerinin yoğun olduğu dönemde yazılan “Hisametdin Molla” romanında, maarif (aydınlanma) realizmi ağırlık kazanmış, “Genç kalpler” romanı ise Doğu ve Batı edebiyatlarından gelen romantizm akımının güzel bir örneği olarak görülmüştür. Romantizm akımında, bu akıma özgü olarak millî duyguların coşkunluğuna, lirizme, kahraman tasvirinde kahramanın karakterindeki bir sıfatın abartılmasına, müzik, aşk ve doğa tasvirlerinin bir kült seviyesinde yükseltilmesine, trajedi gibi özelliklere önem verilmiştir. Bunun yanında Alimcan İbrahimov'un medeniyetin halka faydasını açıklamada J. J. Rousseau'nun fikirlerine, yaşamın anlamı hakkında düşünürken egzistansiyalizm felsefesine dayanması ise onun Rus ve Avrupa felsefesine son derece hâkim olduğuna bir kanıttır. Musa Akyiğit romanından farklı olarak, “Genç kalpler” eseri nasihatten tamamen uzak bir yapıttır. Ancak Ziya'nın şahıs özgürlüğünü öne çıkaran iç monologları, yazarın eserdeki konumunu açıkça belli etmektedir.

Ele aldığımız iki roman, yazıldıkları dönemin Tatar edebiyatının, kendi toplumunun sorunlarına ne kadar yakın olduğunu ortaya koymakta, toplumdaki değişimlerin edebî eserlerin düşünsel ve sanatsal yapısına ne derece önemli katkı sağladığını yeterince kanıtlamaktadır.

KAYNAKLAR

Akyiğit, Musa (2004), Hisametdin menla, **Tatar Megrifetçelek Edebiyatı**, Kazan:Tatar. kit. neşr., 45-86 b.

Galiullin, T; Yarullina, R. (2007), Tatar Türkleri Edebiyatı, **Türk Dünyası Edebiyat Tarihi**, Cilt IX, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 676-736 s.

Gaynullin M (1968), Musa Akyeget. **Tatar Edebiyatı**, XIX yöz, Kazan:Tatar.kit.neşr.,

Gobeydullin, Gaziz (1913), “Yeş Edebiyatıbizda ‘Yeş Yörekler’: Tenkıyt”, **Añ**, 1913, No: 11, 189 -194 b.

İbrahimov, Galimcan (2002), **Seçme Eserler**, Kazan: TaRİH, B. 540.

Musin F. (1985), Musa Akyeget. **Tatar Edebiyatı Tarihi, Altı Tomda, T.2.** XIX Yöz Tatar Edebiyatı, Kazan: Tatar.kit.neşr, 291-302 b.

Tatar Edebiyatı Tarihi, Altı Tomda, T.3. XX Gasır Başı, Kazan:Tatar.kit.neşr, 1986.-B.598.

KAZAK DEYİM VE ATASÖZLERİNDEKİ CİNSİYET KAVRAMLARINA DAİR

Prof. Dr. Smagulova KULDARHAN NURGAZIKIZI*

ÖZET

Makalemizde Kazak ata sözlerinde cinsiyet(kadın,erkek) kavramı ve özelliklerini dilbiliminde incelemeye çalışacağız. XX Yüzyılın sonu ve XXI Yüzyılın başından itibaren Kazak dilbiliminde cinsiyet kavramı dilbilim çalışmalarının konusu olmaya başladı. Kazak ata sözlerinde görülen cinsiyet özelliklerini açıklayan dilsel kaynaklar Kazak ulusunun mantalitesi ve düşünce yapısını belirtmektedir.

Erkeklere ve kadınlara göre yani cinsiyete göre kullanılan kalıp sözler etnokültürel açıdan incelendiğinde doğulu, müslümanlık temelinde oluşan faktörler olduğunu görmekteyiz. Ata sözlerinde cinsiyet kavramının incelikleri ve özelliklerini araştırırken onların milli ve kültürel yapısını, manevi kültürünün kaynağını da açıklamak önemlidir. Çünkü her ata sözün temelinde halkın dünya bakışı, hayat felsefesi yatmakta olduğunu görebiliriz.

Anahtar kelimeler: Ata sözler hazinesi, cinsiyet, gelenek, milli hayat anlayışı.

ABOUT THE CONCEPT OF GENDERS IN KAZAKH IDIOMS AND PROVERBES

ABSTRACT

This article deals with peculiarities of the gender feature of “man” and “woman” in the Kazakh proverbs on linguistic consciousness. Studies of gender in the Kazakh linguistics have become an object of linguistics since the late of last century and the beginning of the XXIst century. Linguistic data that describes gender features peculiar to the Kazakh proverbs shows ethnic and mental model.

Linguistic units that describes gender feature concerning men and women are factors that are formulated in the eastern and Muslim form in terms of cognition. It is vital to consider cultural, national and spiritual aspects in the course of consideration the gender aspect of proverbs. It's explained by the fact that national worldview, national philosophy and cultural information are reflected in proverbs.

Keywords: paroemia stock, gender, mentality, national tradition, national worldview

“Dünyayı erkeklerin gözüyle seyreder ve değerlendiririz” şeklinde geçen enteresan deyim vardır. Bu deyimün gelişigüzel anlamı da kadın ancak bir subjedir. Geçmiş asırdaki modernist sonrası ideolojiün gelişmesi üzerine dil ve edebiyat bilimlerinde feminlik (kadın eşitliği) ve maskulin stereotiplerinin oluşması ortaya çıkarak erkek ve kadın ilişkilerini ele alacak olan gendereoloji bilimi adını taşıyan yeni bir ilim meydana gelmiştir [1,15].

Gendereoloji, erkek ve kadın anlamını konsepsyon yani bir anlam birikimi derecesine kadar geliştirmeye çalışan ve kültürel boyutlarını ele alacak olan ilim dalı şeklinde değerlendirilebilir. Son zamanlarda kadın-erkek ilişkisi yada cinsiyet kavramı dilbilimciliğine de yansyarak özel bir araştırma dalı haline gelmiştir. Erkek-kadın kavramı herhangi bir milletin kültürel değerleriyle etnik özelliklerine bakmamız için güzel bir araç görevini üstlenebilir. Makalemizde, Kazakların dilbilimciliği teriminde paremya olarak tanılan kadın erkek yada cinsiyet kavramını ele almaya çalışacağız. Deyimlerle atasözleriyle ilgili sanatsal ve şairane açıklamalar da mevcuttur: “Konuşulan diller bir obje ve subjelere bağlıdır ki, konuşurken çoğu zaman fark etmeden çeşitli deyim ve argoları, atasöleriyle nutukları dile getirir, belli bir sözsel resim çizmeye gayret ederiz” [2,24]. Bu deyim göre atasözleri milli ve toplumsal değerleri dile yansıtır, konuştuğumuz dille beraber yaşar. Çünkü insanoğlunun düşünebilme kabiliyeti çok kapsamlı, geniş ve çok çeşitli ki, bir şairane manzaralarla doludur. 11. asır ünlü Türk düşünürü Yusuf Has Hacib şöyle der: “Konuşma – kişi düşüncesinin dışı sarkmasıdır”.

* El-Farabi Kazak Devlet Üniversitesi, Kazakistan

Kazaklarda erkeklerle kadın ilişkilerine dair anlamlar milli kültür değerleri açısından İslamî medeniyete daha yakın olup, toplumun manevî durumuyla da ilgilidir. Bundan dolayı *milli karakter, milli algılama* (çevredeki olup biteni tanıma sistemi) ve milli örf-adetlerle *milli felsefe* ön plandadır. Aynı anda deyimlerle atasözler kadrosu dilin bitmez tükenmez kelime hazinesidir. Diğer yandan Kazak atasözlerinin deyimlere nazaran ortaya çıkma, işlem görme ve devam etme süreci daha ciddidir ve uzun zaman dilimini gerektirmiştir. Atasözlerinin oluşumuyla devresel bakımdan devam etmesinde tarihsel değeri olan büyük şahsiyetlerin, topluma derin iz bırakan önemli olayların izini görmek mümkündür. Bu duruma halkın yaşayış tarzıyla yaşam felsefesi eklenerek atasözlerini işlek ve pratik hale getirir yada benzeri oluşumda önemli rol üstlenir. Kazak bilginlerinden akademik A.Kaydarov şöyle der: “Kazak atasözlerinde halkımızın dünya felsefesi, çevreye bakış açısı, geçmiş, milli mantığıyla milli argosu bulunmaktadır. Çünkü insanoğlunun yaşamıyla ilgili her şey atasözlerindedir” [3 ,143].

Kazakça atasözlerindeki cinsiyet kavramını ele alırken Kazakların “erkek - er adam” ve “ayel - kadın” kelimesi etrafında birikmiş olan yaşam felsefesiyle alakalı görüşlerinden haberdar olmamız önemlidir. Kazakçanın paremyolojiyle ilgili kelime hazinesinde her iki kelime bir biriyle bağlı olmakla beraber doğrudan ilgisi olmayan kendine has özel anlamı da içermektedir. Bineanaleyh, milli örf-adetlerle gelenek-görenekler karı-koca ilişkilerinde ön plandadır; kadın milletin kocasına değer vermesi, saygıyla bakması, erkeğin de karısına iyimser bakması, yardımcı olması, ailevi meseleleri çözmesi ve aile değerlerini devam ettirmesi nesilden nesile devam edegelen “tabii” bir görev ve güncel yaşamın “normal” şartlarıdır. Örneğin, “İki güzel bir araya gelirse, ay ile güneş kadar yakışır, iki kötü bir araya gelirse avlarlar ve dalaşırlar”, “Evinde bir gün kavga edersen, kırk güne eşdeğer gönlün perişan olur”. Burada Asyalı – Türk mantalitesiyle beraber Kazakların kadın milletine olan saygı ve sevgisi göze çarpmaktadır. Kazaklara göre kadın milleti demek hayatın devamı, nesil bağı demektir. Kadın erkeğin eşidir, aileyin ve ocağın ana direğidir. Her iki tarafı temsilen akraba, yakınları bir araya getiren ve ilişkilerini sağlayan bir diplomattır, arabulucudur. Benzeri benzetmelerle yorumlamalar hemen hemen bütün dillerde sıkça rastlanır, ama bu olay Kazak yaşamında geniş ve kapsamlı şekilde yer alır.

Kadın milletin toplumdaki, aile ile sosyal yaşamdaki yeri Kazak deyimlerle atasözlerinde geniş ölçüde iz bırakmıştır. Kazakli mantığa göre “caksı ayel – iyi kadın” deyimini insnoğluna ait bütün iyiliği, hayırseverliği ve sevgiyle merhameti içermektedir. “İyi kadın” deyimini zamanla kadın milletin manevi zenginliğiyle psikoloji portresini çizmenin en ciddi malzemesi haline gelmiştir.

İyi kadın eş değeri bulunmayan dosttur, sonsuza dek uzayan sırlaştır; Atın iyise kanatındır, karın iyise yanan ışığıdır; Yiğitin zavallısını kadının iyisi düzeltir; Karın iyise cennette ne işin var?

Kazak deyim ve atasözlerindeki “iyi kadın” ile “kötü kadın” kelimeleri birbirleriyle uyumlu kıyaslanarak güzel bir anlamsal ahenk sağlar. Ayrıca “kötü” lafıyla topluma ait stereotip görüşü de yakalayarak güncel yaşamla zamanın sosyal konulu aktuelitesine de işaret eder.

Dilbiliminde sıkça rastlanan “herhangi bir deyim, kelimenin” “ters yönü” vardır. Bunun gibi “iyi kişi” ile “kötü adamın” da karşılıklı ters yönleri “kendi kendine zıt düşmesidir”. Bu bakımdan “iyi kadın” ile “kötü kadın” kelimesi artık sembolleşmiş manaya sahip olup toplumsal görüşle değer biçme aracı görevini üstlenmiş gibidir. Örneğin, *İyi kadın kötü erkeği beğ yapar, Kötü kadın iyi erkeği kul yapar; İyi kadın yünü borca alarak çorap örür, kötü kadının iş yapması kocasının dayağı üzerinden gelir; İyi kadın yemekle bolluğun deposudur, kötü kadın kavga kutusudur; İyi kadının elleri uzun olur, kötü kadının dili uzun olur.*

Kazakların toplumsal değerine göre *Kadın milleti evin, aileyin huzurudur, çocuklar ise evin, aileyin pazar yeridir; Kadın evi korur, erkek yaylayı korur; Erkek baş ise, kadın boyundur.*

Benzeri atasözlerinden kadın milletin bir nevi huzur verici, aileyi koruyucu “görevi” olduğunu fark ederiz. Bu tip örnekler kadın kelimesinin ancak cinsel özelliği yada fiziki durumu anlamını kat kat açarak sosyal değerlerle toplumsal görüşe kadar büyümüş olduğunu göstermektedir.

Kadının güzelliği – yaydığı sofradır. Kadın milletin örf-adetlere sabit kalması, civarına dürüstüğüyle bilinerek, misafirperver olması erken yada geç “hissedecekleri ve becerecekleri” bir nevi sınavdır, çevresinin kendine biçeceği bir “nottur”. Dolayısıyla kadın milleti kendine düşen görev

sınırları içerisinde “misafirperver” olmayı “dürüst ve merhametli” görünmeye ve becermeye özen gösterir, olağanüstü enerji harcar. Her bir evde ancak ev hanımı bilen ve beklenmedik misafire ait olan yemek bulundurulur, Kazak şartlarında pişireceği bir et parçasıdır. *Karın iyi ise evin misafirlere dolu olur, karın kötü ise çağırın dostun bile gelmez; Karın iyi ise akrabaların sıkça uğrar, karın kötü ise başına bela uğrar; Karının iyi yada kötü olması eve misafir geldiğinde ortaya çıkar.* Kazak mantalitasında eve gelen misafirlere iyi davranmada erkeklere nazaran kadın milletin üstleneceği rol daha büyüktür. Erkeğin karısıyla beraber ocağın yanında dolaşması, yemeklerin etrafında görünmesi büyük ayıp sayılır ve saygısızlık olarak bilinir. “Eğer kadın akıllı ise, sözüyle etkisi kocasıyla sınırlanmayıp bütün köye yayılır ki, bu tip karılara kocaları büyük saygıyla bakar, civarına “hayatı dost” şeklinde tanıtır, değer verir. Akıllı kadınlar kocası evinde yokken erkeğinin evinde bulunmamasını sezdirmez, hem kendisi hem de kocası adına çalışır. Bu tip karılar kendi kendine kavga etmez, onlar için evin huzuru ön plandadır. Büyüklü-küçüklü herkese saygıyla bakar, gereksinim anında güzelce şakalaşır, güncel hayatla sosyal yaşamın taleplerine “karşı durabilirler”. Bu tip kadın milleti Kazak toplumunda büyük saygıya ve değere sahiptir” der, Kazak ailesini araştıran bilim adamı H.Argınbayev [4.53-54].

Kadın akıllılığını ve bilginliğini konu edinen veriler Kazak mitolojisinde de sıkça rastlanır. “Kobılandı Batır” destanındaki Kurtka ve Karlıga Hanımlar; “Er Targın” destanındaki Akcünis Hanım; “Kız Cibek” destanındaki Kız Cibek Hanım, Karaşay Hanım buna güzel bir örnektir. Buna ilaveten *Kadının akıllılığı ansızın ortaya çıkar; Akıllı karının karnında altın beşikli oğlan bulunur; Evi kırk erkek dolduramaz, bir karı doldurur*, atasözleri de güzel örneklerdendir.

Kadın milletin çalışkan ve becerikli gelmesi “iyi kadın” deyiminin anlamını daha çok zenginleştirir. Çünkü kadın milleti sadece iyi bir karı değil, aynı anda bir ustadır, çocuklarını eğiten öğretmendir. Örneğin, *Annesini gör de kızını al, tabasını gör de yemeğini ye; Erkek az uyuyorsa bolluğa doğru yürür, kadın az uyuyorsa bir iş daha erken biter; Çalışkan karı unla ekmekle uğraşır, uyanık karı huzuru kaçırır; İlerki üç gününü düşünemeyen karıdan uzak dur; Alevlenmezse odun kötüdür, yakamıyorsa karı kötüdür.* İnsanoğluna ait güzelliği dile getirmenin en universal araçlarından biri - kadın milletinden bahsetmektir. Kadınların paha biçilmez güzelliği, etrafına yaydığı sıcaklıkla sevgi, fiziki ve yüz güzelliğiyle beraber bilgili ve sanatçı olmaları her zaman sayılmış ve değer bulmuştur. *Kadın kırk yaşındayken bile güzelliğini korumuşsa, bu bir Allahın işidir, erkek kırk yaşına geldiğine kadar akıllı olamazsa - bu bir hasrettir; Güzellik kadın milletine yakışır, gayretlilik erkeklere yakışır.*

Bunların yanısıra Asyalı ve Doğu milletlerine has stereotip görüşleri içeren atasözleri de mevcuttur. Örneğin, *Kadının değeri – beş baytaldır.* Bu deyim eski zaman talebinden ortaya çıkan ve sosyal yaşamın bazı yönlerini yansıtan değerlerden ibarettir. *Baytal hızla koşarsa bile ödül kazanamaz; Altın kafalı karıya sahip olmaktansa, bakır başlı bir erkeği kardeş edinin.* Kadın yada cinsiyet kavramını konu edinirken erkekle kadın psikolojisine değinmeden geçemeyiz. Çünkü erkekle kadının huy ve micazları, şahsiyetleriyle özel davranışları her ikisinin çeşitli portresini çizmede önemli malzeme oluşturur. Huy ve karakter kişiyi yani şahsiyeti içten (özel alışkanlıkları, özel görüşleri, eğitim durumu, bilgi alma/algılama/bulunma çevresi) etkilediği kadar yakın veya uzak çevresiyle de sıkı bağlıdır. Bu durum kadın milletinde daha çok etkili olabilir. Kazak atasözlerindeki kadın portresinin psikolojik yönü çok yönlü ve kapsamlıdır. Örneğin kişisel özelliğe bağlı ve psikolojisiyle ilgili vurdumduymazlık, tembellik, kıskançlık, kurnazlık, kavgacılık, unutkanlık, beceriksizlik Kazak toplumunda ancak bir kelimeyle ifade edilir: “caman katın – kötü karı”. *Kötü eğerle ata binmektense, eğersiz binmek daha güzel, kötü karın olmaktansa bekarlık daha iyidir; Kötü karı ölürse yatağı değiştirisin, iyi karı ölürse kimsesiz kalır, dolaşırsın; Beslediğin hayvanları sevmezsen satar kurtulursun, hanımın kötü olursa nasıl kurtulursun? Karı kavga ederse Kasım ayındaki rüzgardan beterdir; Karı kızarsa kazandaki suyu kaynatır; Karı kocasına saygı göstermeyi bilmezse de kıskanmayı iyi becerir.*

Ayrıca “Kız iken bütün hanımlar güzeldir, kötü karı da nerden ortaya çıkar?” şeklindeki deyimleşmiş “soru cümlesi” zaman ve mekana bağlı olmaksızın günümüzde de aktüelitesini korumaktadır.

Kadın milleti normalde soğukkanlıdırlar. Erkeklerin büyük gayretle, titizlikle becerdiği işleri kadın milleti ancak bir lafla çözebiliyorlar. *Ocağa giden karının otuz kulağa değer lafı bulunur; İki karı bir araya gelirse üçüncü karı zavallı olacaktır.*

“Caman ayel – kötü kadın” imajını veren portrenin vazgeçilmez maddelerinin bir de kurnazlıktır. *Erkeğin gücü sabır ise, kadının gücü kurnazlıktır; Erkek çözüme bir çare bulurken, kadın bin çare bulur; Erkeğin kızmasını karının kurnazlığı giderir; Bir karının kurnazlığı kırk erkeğe yük olur; Karının kararı Han kararından beterdir.*

Kazaklı atasözlerindeki diğer önemli konu halk gelenek-görenekleriyle ilgili “baybişe - tokal” deyimidir. İki yada daha fazla karı edinen erkeğin “ilk karısı” yani “baybişe” ile daha sonraki karı veya karılarının (tokallar) bir birleriyle olan ilişkileridir. Erkeğin birden fazla karı edinme olayı Kazak toplumu tarihinde özel yeri olan ve kökü çok eski devirlere dayanan önemli bilgilerdendir. Kazak gelenseksel aile yapısı “bir karı” yani monogami sistemli olmasına rağmen, “birçok karılı aile” sistemi de rastlanır. “Birden fazla hanım alma” işi genel itibarıyla maddi durumları iyi olan zenginlere aittir. *Kazak erkeği zengin olunca “tokal” (ikinci karı) alır, Özbek zenginleşince dam yapar. Bir erkeğin “asıl karısı” ile “ikinci karısıyla” ilgili atasözler genel itibarıyla olumsuz manadadır. Zenginin karısı ölürse yatağı yenilenir, zavallının karısı ölürse başı dışarıda kalır; İlk karısına (baybişeye) malını verir, ikinci karısına (tokala) da canını kurban eder; İki karı alan erkeğin kavgası hazır bulunur, kötü karı alanın düşmanı evindedir; Huday iki karyı aldırmasın, bir tek karının gönlünden uzaklaştırmasın.*

Kazak erkekleriyle ilgili atasözleri de konu bakımından çok zengindir. Halk mantığına göre Kazak erkeği, eri ilkönce vatan koruyucusudur, bir askerdir, ailesini doyunduran avcıdır. Aile huzuruna sahip çıkan koruyucusu, nesil ve soy sahibidir. Yaşlanınca da çocuklarının, ailesinin, soy ve taife beğidir, kıdemli ihtyarıdır. Bununla beraber gayretli erkektir, namusludur, sırrını saklayabilen, az konuşup çok iş yapan örnek beyefendidir, milletçidir. Erkek daha çocukken “Hey çocuk, hadi ağlama, sen bir iğit değilmişin!” hitabi “İğit ağlamaz” şeklindeki atasözüne dönüşmüştür. Bir erkeğin ağlaması yada benzeri olay Kazak mantalmasına fazlasıyla yabancıdır, bir yiğitin göz yaşlarını göstererek ağlaması anlayışla karşılanamaz ve hainliğe eşdeğer sayılır. Dolayısıyla yiğitin ağlama motifi Kazak atasözleriyle deyimlerde rastlanmaz. Benzeri durum erkeklerle ilgili atasöz ve deyimlerin kalıplaşmış bir tip almasına sebep olmuştur. *Yiğit savaşta ölür, kıdemli beğ doğruyu arayarak ölür; Erkek deve gibi eğilmeyi bilmez; Bahadürün bağırması yurdunu korur; Er yiğite ok değse de acı çektiğini sezdirmez; Çelik kaynayarak sağlamlaşır, bahadür savaşta sağalamlaşır.*

Erkeklerle ilgili atasözlerinin büyük bir kısmı vatan koruma, milliyetçilik ve namusluluk gibi soyut kavramlarla ilgilidir. Er, iğit yurduyla ilinin, milleti ve toprağının koruyucusu ve destekçisidir. *İğit yurdunun kurbanıdır; İğit yurdu için doğar, yurdu için de ölür.* Dilbilimi teorisinde “verbal kavram” olarak tanınan sözsel portrede “er adam- erkek” deyimini kuvvet, mertlik, cömertlik anlamlarla beraber “otomotikman” kullanılır. *Yiğiti iki kere söylemez; Yiğitin iki kere laf atması – ölmesidir; Çınar ağacının eğilmesi demek, kırılması demektir.* Bununla beraber namusluluk erkek için önemli bir maddedir. Namusla ve “uyat iş - utandıracak hareketler” bir Kazak erkeği için son derece dikkat edilmesi gereken kanunî işlemlerdir. *“Namusu ellerinle iade etme – namus için kurban ol”; “Namusu bayrak kadar yükselt!”, “Namuslu iğit”, “Erkeği namus öldürür, tavşanı kamış öldürür”.*

Erkekler kadrosunu çalışkan olmaya, iş yapma ve becerikli olmaya çağıran atasözleri de ayrı konu olacak kadar kalabalıktır. *Mal bulamayacak iğit olmaz – nasıl bulacağını söyle”; “Erkeğin kaderiyle değeri yaptığı iş üzerinden gelir”, “Çalışkan eri yurdu sayar”.*

Diğer maddelerin bir de “güvenme, inanma, alın yazısını kocasına (babasına, ağabeyne, erkek kardeşine, dayısına, atasına) iade etme” gibi soyut kavramlarla alakalıdır. Çünkü erkek demek “azamat” yani beğ, töre demektir. *“Yiğitlerin de yiğitleri vardır, ama azamati farklı gör”; “Yılkıların içinde yılkılar da vardır, ama hızla koşanını farklı gör”.* Bir başka konu toplumun sosyal yaşamında sıkça rastlanan ferdin, yani erkeğin günümüz deyişiyle “meslekî derecesi”, yada “sosyal statüsüdür”. *Akıllı yiğit ata da biner, taht'a da biner (oturur); İyiden vali atarsan yurdun huzurunu sağlar, kötüden vali atarsan yurdun perişan olur; Vali adaletli olmazsa yurdun bozulur, ticaret adaletli olmazsa piyasa bozulur. Kazaklardaki “sekiz kırılı, bir sırlı – güzelliğinin sekiz ucu vardır, ama bir tek sırrı vardır”* şeklinde geçen deyim daha çok sanatsal, akıllı, idareli, adaletli, usta, şairane erkelere

hitaben söylenir. Demek erkek demek “azamat” demektir, yani soğukkanlı, başarılı, namuslu, sanatçı ve yaklaşıklı olmalıdır. *İğit yetmiş kadar sanatı başarsa bile eksi olur; Sanatsal erkek yukarı doğru yürür, sanattan uzak olan da aşağıda kalır; Beceriklilikle kahramanlık – erkeğe hastır.*

Kazak mantalisanına göre bir erkek sosyal yaşamında ne kadar başarılı olursa olsun başarılılığının bir yönü kadın milletiyle bağlı olur. Çünkü *“Baş iki olmadan (bekar erkek evlenmeden) mal çift olamaz (kazanç sıfıra iner)”, “Evin direğini kadın tutar, yurdun çadırını erkek diker”, “Karısız kalırsan neslin tükenir”.*

Namus kelimesi gibi soyut kavramlarla ilgili atasözlerinden *“Yüz kara olarak kaçmaktansa, mücadele ederek ölmek daha iyidir”, “Kahramanlığına becerikliliğini kat”, “Becerikliliğine akıllı kat”* gibi deyimler sıkça söylenenlerdendir. *Yiğit alev alev yanmalı, yanamazsa sönüp gebermeli; Kahraman olarak tanınman hocanın emeğidir, tanınmış erkek olman arkadaşının emeğidir.* Yiğit ile “azamat” kelimesi bir anda kullanılmış olduğunda “batır” yani “kahraman, gazi”, anlamını taşır. Kazak batırı dış görünümünden de tanınmalı. Bindiği at güzel ve hızlı koşan olmalıdır. Üzerindeki elbiselerle astığı zırh, silahlar da boyuna, beden biçimine göre heybetli, güzel olmalı, özel seçilmeli ve güzellik katmalıdır. Yanındaki yardımcı arkadaşları da disiplinli ve yakışıklı olmalıdırlar. *Batırı savaşta dene, güzel konuşan şairane danışmanı tartışırken dene; Düşmanı yenecek batırı giydiği elbiseyle zırhından tanı; Batırın kanatı bindiği attır; Eğik kılıç batıra yakışır, halı, kilim yere yakışır; Altın kemer bele asılır, altın kılıcı da iğit taşır.*

“İyi kadın – kötü kadın” deyimini gibi “iyi erkek – kötü erkek” paremi paraleli de mevcuttur. *İyi yiğit aklını kullanarak iş yapar, kötü yiğit kolay işlerle meşgul olmaya razıdır; Kötü yiğit iyi ağabeyinin lafını dinlemez.*

Dil uzmanlarının verilerine göre erkeklerin olumsuz yönleriyle kötü huy, micaz, alışkanlıklarını dile getiren deyimlerle atasözleri nisbeten daha azdır. Ama nerden bakarsa da erkek yine bir ferdtir, kişidir. Dolayısıyla kişiyle ilgili bütün eksilerle olumsuz hareket, davranışlar erkeklere de geçerlidir. Bu konu özellikle işle ilgili, çalışmanın ve çalışkan olmanın etrafına yoğunlaşmıştır. *Yurduna etrafını saran yabancı ota bitkiler kötü izlenim bırakır, erile yiğiti tembellik perişan eder; Fakir yiğit demek, tembel yiğit demektir.* Erkeklerin toplum ve sosyal yaşamdaki yeri kadın milletine nazaran daha yüksek ve daha ciddidir. Mesleği, çalışma alanı, çevresindeki karizması, kişisel özelliği, eğitim durumu, sanat adamı olması ve ciddi bilim ve verilerin sahibi olması erkeklerin değerini arttıran soyut kavramlardandır. Ama yine de bütün erkekler böyle değil, çünkü *“Beş parmak aynı uzunlukta değil”.* Maksatsız, herhangi bir iş sahibi olamayan, sosyal hayatta kendine has yerini bulamayan erkekler kadrosu sözsöz eleştirinin malzemesi haline gelmiştir: *Otuz yaşını doldurup ta kale tepesine çıkamayan erkek, kırk yaşına gelip te kalenin kapısını açamaz; Otuz yaşını doldurup sadak çekemeyen erkek, kırk yaşına gelip te kılıç tutamaz.*

Kazakların benzeri deyimlerle atasözlerinde özel yeri olan, bilhassa erkeklerin kişisel değerlerini eleştiren geniş konuların biri de korku ve korkaklıktır. *Kovadan ürken hayvan aptaldır, düşmanından ürken erkek aptaldır.* Kendini beğenen, bencil erkeklerle ilgili. *Gülünç erkek demek perişan erkek demektir; İtin delisi dışarıya doğru avlar, erkeğin aptalı kızlara bakarak avlar; Beceriksiz ayakkabıcı biz aramakla meşgul olur, kötü yiğit kızları aramakla meşgul olur.* Erkek davranışlarıyla ilgili diğer bir soyut kavram “bekar” olup olmama meselesidir. *Erkeğin beceriksizlerini gülmelerinden tanırsın, erkeğin bekarlarını yürüyüşlerinden fark edersin. Evcil deve büyüdükçe küçükken nasıl olduğunu hatırlayamazsın, geç evlenen yiğitin bekar olduğunu unutamazsın.* Erkeklere has “at gözlü” olma, basitlik, huysuzluk, sabırsızlık gibi kavramlar da sıkça kullanılan deyimler arasındadır. *“At gözlü” erkek kazançlı olamaz; Kendine kapanık yiğit yiğit olamaz, buzlu yere yatan hayvan kilo alamaz; Mutsuz ağaç çamurlu yerde yetişir, yiğitin mutsuzluğu sabırsızlıktan gelir; Başbozuk erkeğin lanet duyması fazla olur.*

Okuduğumuz, gördüğümüz, rastlandığımız verilerden biliniyor ki, erkekler kadın milletine nazaran daha özgürdür; sosyal statüsü daha belirgin ve ciddidir. Bunun sıradan bir kanıtı olarak kadınlarla ilgili, onların yaşayış tarzlarıyla, hayati prensipleriyle, fizikisiyle ilgili deyimlerle atasözler daha kalabalık, konu bakımından “erkeklere göre” daha yoğundur. Kadın milletiyle ilgili “yasaklarla yasaklamalar”, “yapılmaması gereken şeylerin” daha fazla ve çeşitli olduğunu da belirtebiliriz. *“Kadın usul usul ve sessiz konuşur”, “Karı kocasından nereye gittiğini soramaz”, “Karı kocasından*

önce uyuyamaz”, “Kadın önünden geçmekte olan erkeğe yol vermelidir”. Erkeklerin durumu daha ciddi ve açıktır. *Allah bir, erkek tektir; Erkek Allah'ın kuludur; Erkeğin yeri evin baş köşesidir.* Erkeğin bulunduğu yer kutlu ve uğurlu yerdir, karının doyduğu yerdir. Evdeki baş köşe erkeğe aittir, hızlı koşan at erkeğindir, güzel kadınla akıllı karı erkeğe nasip olmuştur. Silah asarak savaşa gitme, kavgaya çözüm bulma, hakimlik yapma, karıyla çoluk-çocuklara emir etme, akraba, yakınları bir araya getirme erkeğin işidir. Yaşamımızın her anlarında her zaman ve her mekanlarda rastladığımız benzeri olayların yankısı deyimlerle atasözlerimizde bulunarak yaşamını sürdürmektedir. Kazakçadaki erkek-kadın çiftiyle ilgili halk örf-adetleri asırlarca devam eden geleneksel örf-adetlerin etrafında yoğunlaşır ve günümüz taleplerine göre az çok değişikliğe uğrayarak devam etmektedir. Çünkü halk yaşıyorken, toplum varken deyimlerle atasözlerimiz de yaşar, hepimizi hayatımız boyunca takip etmesini hiç bırakmaz.

Dipnotlar:

- 1- Gender i yazık. / nauçnyy redaktor A.V.Kirilina. - Moskova, 2005. -622 s.
- 2- Tarasov E.F. Aktualniye problemi analiza yazıkovogo soznanya i obraz mira / Otv. red. N.V.Ufimtseva. –Moskova, 2000. -374 s.
- 3- Kaydar A. Halık danalığı. – Almatı: Tolganay, 2004. -560 s.
- 4- Arınbayev H. Kazak otbası. –Almatı: Kaynar, 1996. -228 s.
- 5- Turmancanov Ö., Ahmetnekulı K. Kazaktın makal-matelderı. –Almatı: Raritet, 2004. -440 s.

KIBRIS TÜRK MÜCADELE TARİHİNDE NACAK GAZETESİ VE EDEBİYAT YANSIMALARI

Prof. Dr. Ulvi KESER*

ÖZET

Kıbrıs'ta özellikle 1 Nisan 1955 sonrasında Yunanistan destekli EOKA tedhiş örgütüne karşı Kıbrıs Türkleri hayatta kalma mücadelesi verirken silahlı mücadeleyi Türk Mukavemet Teşkilatı (TMT) yerine getirmektedir. Kıbrıs Türklerinin yediden yetmişe destek oldukları bu mücadelenin siyasi kanadında ise sosyal hayattan ekonomiye, dış ilişkilerden spora varıncaya kadar hayatın çok farklı yönlerinde Kıbrıs Türk toplumunu ayakta tutmaya çalışan Nacak gazetesi söz konusudur. Gazetenin üzerinde durduğu en önemli konulardan birisini ise edebiyat oluşturmaktadır. Bu çalışma kapsamında Nacak gazetesi ve bu gazetenin edebiyata bakış açısı örneklerle aktarılmaya çalışılacaktır. Çalışmanın hazırlanma aşamasında yurtiçi ve yurtdışı arşivler yanında sözlü tarih çalışmalarından da istifade edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Nacak, Kıbrıs Türk Edebiyatı, TMT, Kıbrıs, Türkiye

THE JOURNAL "NACAK" IN TURKISH STRUGGLE HISTORY AND ITS LITERARY REFLECTIONS

ABSTRACT

Especially subsequent to 1st April 1955, Turkish Cypriots have struggled with their own national organization named Turkish Resistance Organization (TMT) against the Greece-backed terrorist organization named EOKA. As well as the armed struggle so as to survive, a journal named Nacak has tried to protect and survive social, economic, historical, and cultural characteristics of Turkish Cypriots'. One of the most important topics the journal has paid attention and focused on is the literature. This scientific research will focus on the Journal named Nacak, and its literary activities, giving sufficient examples. To prepare the research, the archives in Turkey and TRNC as well as the oral interviews will be mostly made use of.

Keywords: Nacak, Turkish Cypriot Literature, TMT, Cyprus, Turkey

GİRİŞ

Stratejik açıdan Doğu Akdeniz'in düğüm noktasını teşkil eden Kıbrıs adası, Anadolu ve Suriye kıyılarına olan yakınlığı, Ege Denizi'nin giriş ve çıkışına etkisi ve Mısır ile Süveyş Kanalı'na olan yakınlığıyla önemli bir adadır ve Doğu Akdeniz'de jeopolitik önemine bağlı olarak Avrupa, Asya ve Afrika kıtaları arasında kilit noktadadır. Stratejik önemi büyük olan adada Kıbrıs Türk gazeteleri, özellikle 1955 yılına kadar, ada sathında Braktorya isimli bir Rum dağıtım şirketi vasıtasıyla okuyucularına ulaşırken Grivas yönetimindeki EOKA'nın 1 Nisan 1955 tarihinde faaliyete geçmesiyle beraber Türk gazetelerinin dağıtımına yasaklama getirilir. Böylece Kıbrıs Türk gazeteleri Lefkoşa dışına çıkamaz, okuyucularıyla buluşamaz, baskı sayıları düşer ve Kıbrıs Türk insanının EOKA karşısında verdiği mücadeleye gazeteler de bu şartlar altında devam ederler. Bu dönemde Kıbrıslı Türklerin durumunu dünya kamuoyuna duyuran gazeteler arasında Halkın Sesi, Bozkurt, Hürsöz, Nacak, Cumhuriyet, Akın, Devrim, Zafer, Savaş ve Nizam gazeteleri başta gelmektedir.

Bu arada özellikle Makarios'un adadaki kışkırtıcı tutumu hızlanarak devam etmektedir ve bu durum ada sathında büyük rahatsızlıklara yol açmaktadır.¹ Böylece Yunanistan ile Kıbrıs Rum tarafı

* Girne Amerikan Üniversitesi Siyasal Bilimler Fakültesi Dekanı, Kıbrıs Araştırmaları Merkezi (GAÜ-KAM) Müdürü, KKTC

¹ Rauf R. Denктаş, Hatıralar-Toplayış 10. Cilt, İstanbul, Aralık 2000, s. 109

işî silah yolu ile halledebileceği düşüncesine kapılır ve bu düşünce ile bir yeraltı örgütü kurma yoluna gider.’ ve daha önce ‘öldürmeyi bilmeyen’² PEON gençlik teşkilatını kuran Grivas³ böylece ‘öldürmek’⁴ üzere EOKA’yı ortaya çıkarır.⁵ Hemen akabinde 1 Nisan 1955 gecesi Kıbrıs’ta yer yerinden oynar,⁶ bombalar patlar, makineli tüfekler ölüm saçar, işyerleri, askerî kışlalar, İngilizlere ait yerler havaya uçurulur. Aynı gün içerisinde adanın dört bir tarafında patlatılan bombalar ve estirilen terör havası gelecekte karşılaşılabilecek sıkıntılı günlerin de habercisi gibidir. Olup bitenleri henüz kavrayamayan İngilizler ise ne yapacaklarını bilmez bir durumdadırlar.⁷ Ancak Türk tarafında bu faaliyetlerle ilgili kıpırdanmalar da başlamıştır.⁸ 1957 yılına gelindiğinde EOKA faaliyetlerine ara verdiğini açıklayacaktır; ancak bu da uzun süreli bir çözüm olmaz ve ada kan gölü olmaya devam eder.⁹ Adayı kan gölüne çeviren EOKA teşkilatı yanında Kıbrıslı Rumlar arasındaki siyasi çekişmeler de adayı yaşanmaz hale getirmektedir.¹⁰

NACAK GAZETESİNİN YAYINLARI

Adada Rum terörü artarak devam ederken 28 Ocak 1958 günü Ankara’da Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi’nde düzenlenen “Kıbrıs’ın Dünü Bugünü Yarını” isimli toplantıda bir konuşma yapan şair Behçet Kemal Çağlar da: “Bugün Misak-ı Milli’nin ilan edilmesinin 41. yıldönümüdür. Türkiye gerekirse Kıbrıs’ı da Misak-ı Milli hudutları içine almasını bilir.” diyerek tepkisini dile getirir.¹¹ Bu dönemde Kıbrıs’ta en önemli dönüm noktası ise, Nacak gazetesinin yayın hayatına başlamasıdır. Nacak gazetesinden önce Kıbrıs Türk Kurumları Federasyonu ve Kıbrıslı Türklerin faaliyetleri konusunda toplumu aydınlatmak ve haberdar etmek için kullanılan yol ise genellikle KTKF tarafından yayınlanan faaliyet raporları veya bilgi bültenleridir. Örneğin, Nacak gazetesinin ilk sayısının çıkmasından hemen önce Nisan 1959 tarihinde yayınlanan aylık bültende Rauf R. Denктаş’ın ‘Tutunmak ve Yükselmek Azmindeyiz.’ başlıklı bir yazısı yer almaktadır.¹² Söz konusu yazıda Rauf R. Denктаş tarafından Kıbrıs Türk toplumunun iktisadi alanda da söz sahibi olabilmesi, devamlı alıcı ve tüketici olmak yerine ürettiğini satan ve üreten bir toplum haline gelebilmesi, Zürih anlaşması sonrasında kazanılan haklarla perakendecilikten öteye gidemeyen ticaret hayatının kalkınması ve Türk’ün Türk’ü koruması gerektiği belirtilir.¹³ İlginç bir nokta ise Kıbrıs’ta Nacak gazetesi yayın hayatına başlamadan hemen önce İngiltere’de yaşayan Kıbrıslı Türklerin de seslerini duyurabilmek amacıyla bir gazete çıkarma girişimine başlamalarıdır.¹⁴ ‘Her Şey Vatan İçin’ ifadesini kendilerine parola olarak alan gazete yetkilileri gazeteyi önce aylık, ilerleyen dönemde de haftalık olarak çıkartmayı planlamakta ve ‘Türklüğe ve Kıbrıs’taki cemaatimize her sahada hizmet için’ bu girişimi başlatmaktadır.¹⁵ Nacak gazetesinin sahibi kâğıt üzerinde KTKF, imtiyaz sahibi ise Rauf R. Denктаş olarak görülmektedir;¹⁶

² Dünya, 2 Haziran 1958.

³ BCA.030.01.64.394.29

⁴ Dünya, 2 Haziran 1958

⁵ Robert Stephens, Cyprus-A Place Of Arms, Pall Mall Press yay., Londra, 1966, s. 140. Charles Foley, Guerrilla Warfare and EOKA Struggle; General Grivas , Longman yay., Londra, 1964, s. 109

⁶ Robert Stephens, a. g. e., s. 141

⁷ O dönemde polis olarak görev yapan ve II. Dünya Savaşı döneminde İngiliz ordusunda katırcı olarak görev alan Ali Tilki ile 10 Temmuz 2003 tarihinde Lefkoşa’da yapılan görüşme.

⁸ TMT Lefkoşa Sancağı Kovanbeyi merhum Nevzat Uzunoğlu ile Girne’de 13 Temmuz 2003 tarihinde yapılan görüşme.

⁹ Manchester Guardian, 12 Temmuz 1957.

¹⁰ Eleftheria, 27 Ağustos 1958.

¹¹ Nacak, 3 Şubat 1961.

¹² KTMA, KTKF Aylık Bülteni, Nisan 1959.

¹³ Adı geçen bülten, Nisan 1959.

¹⁴ Türk Sesi gazetesinden A. Necati Sağer tarafından Rauf R. Denктаş’a gönderilen 1 Mayıs 1959 tarihli yazı.

¹⁵ Adı geçen yazı.

¹⁶ Fuat Veziroğlu ile 16 Kasım 2003 tarihinde Lefkoşa’da yapılan görüşme.

“TMT bir gazete çıkarmaya karar verdi. Rıza Vuruşkan gazetesinin adını eski bir Türk silahı olduğu için Nacak koydu. Aslında tırpanla nacak arasında bir süre tereddüt ettik. Dış görünüş olarak Denктаş sahibi, ben de Yazı İşleri Müdürü olarak görülecektik. Gazetesinin ilk sayısını 29 Mayıs 1959 tarihinde çıkarttık...”

Gazete, Halkın Sesi Matbaası'nda ve son sayısının yayımlandığı 22 Aralık 1963 gününe kadar haftalık olarak basılır. Gazetesinin fiyatı 15 Mils olarak belirlenmiştir. Gazetesinin ilk sayfasında Nacak ifadesinin hemen yanında 'Haftalık Siyasi Gazetedir' ibaresi yer almakta, bunun hemen yanında gazetesinin abonelik şartları, gazetesinin imtiyaz sahibi ve adresi gibi bilgiler bulunmaktadır. Gazetesinin sol köşesinde ise Nacak üzerine bir başak amblemi yer almaktadır. Aynı sütunun sağ köşesinde ise üzerinde 'Bayrakları bayrak yapan üstündeki kandır/Toprak eğer uğruna ölen varsa vatandır.' yazılı bayrak, asker, meşale ve sırmadan oluşan bir amblem bulunmaktadır. Gazete ilk sayısında yayın ilkelerini 'Kıbrıs Türk köylüsünü topyekûn kalkındırma mücadelesine girişmek, Türk işçisinin haklarını savunmak, millî davamıza set çekenlere karşı durmak, millî bilinci ayakta tutmak, ada Türklerini bu bilinç altında toplamak ve Enosis'e karşı mücadele etmek' olarak açıklar. Gazetesinin asıl amacı ulusal bilinç etrafında Kıbrıslı Türklerin toplanmalarını sağlamak ve Enosis'e karşı çıkmaktır.¹⁷ Bu bağlamda gazete ilk sayısından son sayısına kadar Kıbrıs Rum basınıyla mücadele eder; ancak gazetesinin karşı çıktığı sadece Rum basını değildir ve bunlar arasında Cumhuriyet gazetesi de bulunmaktadır. Gazetede ayrıca Rauf R. Denктаş, Fuat Veziroğlu, T. Bayraktaroğlu, Salih Çelebioğlu, H. Tacal, Orbay Mehmet Necati Taşkın, H. M. İrkad, İter Veziroğlu, Erol N. Erduran, Orbay Deliceirmek, Cavit Ramadan, Mutallip Vudalı, M. Şükrü de yazılar yazmaktadır.¹⁸ Gazete yayın hayatına başladığı 29 Mayıs 1959 tarihinden itibaren 1963 yılına kadar geçen süreçte, Kıbrıs Türk toplumunu 'Türk'ten Türk'e Kampanyası, Vatandaş Türkçe Konuş Kampanyası, Yerli Malı Kullan Kampanyası' gibi kampanyalarla bilinçlendirmeye çalışırken, ayrıca tarımdan ziraata, sanayiden kültüre, tarihten ekonomiye kadar pek çok alanda da yetiştirmeye çalışır. Rauf R. Denктаş gazetesinin çıktığı ilk dönemi "Nacak gazetesinin görevi morali yüksek tutmaktı. Yani bugün (onun yerine) Volkan gazetesi var. İçimizdeki kötü niyetlileri teşhir etmek, onların kötü propagandasına gerçekleri üretmek vs. Nacak gazetesi benim adıma çıktı ama yazarları, siyaseti tamamen TMT tarafından otururlar yazarlardı ve TMT liderliği karar verirdi 'Yarın şöyle olsun, öbür gün buna cevap verin.' diye ama o da hep benden bilinirdi... Gazetesinin fonksiyonu oydu ama reklam günlerinde 'Çıktı çıkacak. Her Türk evine nacak almalıdır.' diye radyoda açıklamalar yapardı. Herkes 'Yahu herhalde bir şeyler olacak.' diye evine nacak almaya başladı. O da işin espri tarafı..."¹⁹ diyerek açıklar. Gazetesinin yayın politikası ve kapanıncaya kadar devam ettirdiği siyasi çizgi böylece çok net olarak ortaya çıkar. İlk etapta toplumun bütün katmanlarını kucaklayarak Kıbrıs Türk halkını sadece ekonomik olarak değil, siyasi ve kültürel açıdan da geliştirecek ve Rumlara bağlı kısıtlayıcı unsurları ortadan kaldıracak tedbirleri anavatan Türkiye'nin de desteğiyle bunları gerçekleştirmek söz konusudur. Gazetesinin Cumhuriyet ile çatışması da bu noktada başlamaktadır. Cumhuriyet gazetesi her ne olursa olsun adada kurulan cumhuriyetin devamından yanadır ve ekonomik kalkınmanın da, kültürel ve siyasi kalkınmanın da ancak demokrasi içinde mümkün olabileceğini belirtmektedir. Bu bağlamda Cumhuriyet Taksim ve Enosis fikirlerine de sert tepki göstermektedir. Ancak Nacak gazetesine göre iki toplumu huzur ve sükûna kavuşturmak için yapılacak iş eşit haklara sahip iki ayrı

¹⁷ Nacak, 18 Mart 1960.

¹⁸ Gazetesinin yayın hayatına başlamasıyla beraber Cuma günleri bütün ada sathında dağıtımı da üçü çocuk toplam dört kişi tarafından yapılmaya başlanır. Gazetesinin özellikle Cuma günü yayınlanmasının nedeni ise adanın dört bir köşesinden Lefkoşa'ya otobüslerle gelen Kıbrıslı Türk köylülerdir. Gazetesinin dağıtımı bağlamında böyle bir kolaylığın yaşanabilmesi ve adanın her tarafına gazetesinin rahatça dağıtılabilmesi için Cuma günü özellikle seçilir. Bunun dışında Lefkoşa'ya gelemeyen diğer köyler köylüler ve Kıbrıslı Türkler için de TMT'nin pek çok faaliyetinde ve özellikle haberleşme alanında istifade ettiği Lozan otobüs Şirketi'ne ait otobüslerden istifade edilir. Gazetelerin otobüs şoförleri veya köylüler aracılığıyla gizlice götürülmesi de son derece tehlikeli ve riskli bir iş olarak ortaya çıkar. İngiliz idaresi yanında EOKA tarafından da özellikle köy yollarında yapılan denetleme ve kontrol gazetesinin alıcılarına ulaştırılması için her zaman tehlike yaratır. Gazetelerin köylerde ilk ulaştırıldığı kimseler ise hep köy öğretmenleri olacaktır.

¹⁹ KKTC'nin ilk Cumhurbaşkanı Rauf R. Denктаş ile 8 Temmuz 2003 tarihinde Lefkoşa'da yapılan görüşme

toplum olarak yaşamalarını sağlamaktır. Aksi bir durum ise ‘Büyük Sahra Çölüne kar yağmasını beklemek kadar boş bir hayal olur.’²⁰

Kıbrıslı Türkleri “fert olarak değil de cemaat olarak bir vahdet yaratması için” Enosis’e karşı tek yumruk olmaya çağırın gazete, halka ayrılık ve bencillik değil, birlik ve beraberlik aşılmasını hedefler.²¹ Daha sonra bütün ada sathına yayılacak olan Türk’ten Türk’e Kampanyası da bu dönemde hayata geçirilir.²² Bu arada TMT mensuplarının irtibat noktası, ilk Bayraktar Rıza Vuruşkan’ın karargâhı olarak kullanılan Hazım Remzi Ticaretevi²³ ile Nacak gazetesinin de merkezini bulduğu Ankara Sokak’tır.²⁴ Genel olarak bakıldığında gazetenin politikası Kıbrıslı Türkleri ulusal bilinç etrafında derleyip toplamak ve bu ulusal bilinç çerçevesinde Rumların, Megali İdea çerçevesinde Kıbrıs adasını Yunanistan’a ilhak amacını güden Enosis arzularına karşı koymaktır. Nacak gazetesi ise Kıbrıslı Türkleri uyandırmak ve millî hislerine de tercüman olmak düşüncesindedir.²⁵ Atatürk ilke ve inkılâplarını gönülden benimsemiş olan Nacak gazetesi, Mustafa Kemal Atatürk’ün Türk milletini toplumsal bilinç çerçevesinde eğitmek, bilinçlendirmek ve millî duyguları coşturarak kamuoyu yaratmak amacıyla, Sivas ve Ankara’da bizzat kendi inisiyatifiyle ortaya koyduğu Hakimiyeti Milliye ve İradeyi Milliye gazetelerinde olduğu üzere Kıbrıslı Türkleri uyandırmak ve millî hislerine de tercüman olmak düşüncesindedir.²⁶

NACAK GAZETESİ VE TÜRK’TEN TÜRK’E KAMPANYASI

Nacak gazetesinin devamlı olarak takip ettiği kampanyalarından birisi olan ve başkanlığını Rauf R. Denktaş’ın yaptığı KTKF da Türk’ten Türk’e seferberlikleriyle Kıbrıslı Türkler arasında ulusal dayanışmayı gerçekleştirme gayreti içerisindedir.²⁷ Böylece Türk’ten Türk’e Kampanyası çerçevesinde adada yaşayan yediden yetmiş yediye bütün Kıbrıslı Türkler Türk malı kullanmaya davet edilirler.²⁸ Gerek Nacak gazetesinin bu konudaki aktif rolü, gerekse KTKF’nun girişimleri ve gerekse TMT’nin kontrol ve gözetiminde yapılan faaliyetler yavaş yavaş semeresini vermeye başlar. Kıbrıslı Türkler arasındaki dayanışma ve birlik ruhu gözle görülür bir ölçüde artış gösterir ve yediden yetmişe herkes elinden hangi iş gelirse onu yapabilmek için seferber olur. Bu bağlamda Türklerin yaşadıkları bölgelerde iyileştirme, kalkındırma, restorasyon ve tamir çalışmaları da kendisini gösterir. Nacak tarafından Kıbrıslı Türkleri eğitime ve ulusal bilinç kazandırma yönündeki gayretler bunlarla da sınırlı kalmayacaktır. Tarımla uğraşın çiftçilere her konuda destek olmak, onların tarımsal faaliyetlerden azamî verim sağlamalarını temin etmek üzere de girişimler yapılmaktadır.²⁹ Aynı şekilde sosyal hayatın düzenlenmesi bağlamında yapılan çalışmalardan birisi de Sıhhiye Komisyonu kurulmasıdır. Adanın pek çok yerinde oluşturulan bu komisyonlarla sağlık problemlerine yönelik tedbirler alınmaya çalışılırken Kıbrıslı Türklerin hemen tamamı diğer faaliyetlerde de olduğu üzere yardım ve destek konusunda gönüllü olurlar.³⁰ Kıbrıslı Türkler arasında sıkıntıların giderilmesi yönündeki faaliyetler sosyal hayatın her alanında artarak devam etmektedir.³¹ Ancak 1960 Kıbrıs

²⁰ Nacak, 5 Ocak 1962.

²¹ Nacak, 5 Haziran 1959.

²² Adı geçen görüşme.

²³ Halkın Sesi, 14 Ocak 1958.

²⁴ Kıbrıs Türk Kültür Derneği Genel Başkanı ve Nacak gazetesi eski çalışanı Ahmet Göksan ile 24 Kasım 2002 tarihinde Ankara’da yapılan görüşme.

²⁵ Nacak, 24 Temmuz 1959.

²⁶ Nacak, 24 Temmuz 1959.

²⁷ Nacak, 10 Temmuz 1959.

²⁸ Nacak, 17 Temmuz 1959.

²⁹ Nacak, 10 Temmuz 1959.

³⁰ KTMA, TMT Arşivi. Dosya No. 1188/37 ve 298/007.

³¹ A. g. a. , Dosya No. 1188/37 ve 298/007.

Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla beraber Türk'ten Türk'e kampanyası da yavaş yavaş etkisini kaybetmeye başlar ve kendiliğinden ortadan kalkar.³²

VATANDAŞ TÜRKÇE KONUŞ KAMPANYASI

Nacak gazetesinin KTKF ile işbirliği yaparak desteklediği kampanyalardan birisi de Vatandaş Türkçe Konuş kampanyasıdır. Bu kampanyayla hedeflenen ise özellikle karma köylerde veya Kıbrıslı Türklerin azınlıkta kaldıkları bölgelerde Türkçenin ve Türk kültürünün tekrar ayağa kaldırılmasıdır.³³ Değişik sebeplere bağlı olarak zaman içerisinde bazı Türk köylerinde Rumcanın hâkim olması ve Türk köylülerin Türkçeyi bilmemeleri üzerine başlatılan bu kampanya daha sonra bütün adayı kapsayacak şekilde devam eder.³⁴ Ancak durum görüldüğünden çok daha ciddidir.³⁵ Aynı şekilde Nihat Erim de Kıbrıs'ta bulunduğu dönem içerisinde Rum ismiyle çağrılan Türklerle karşılaşınca şaşırır; ancak durum daha sonra anlaşılacaktır.³⁶

"...Köyleri gezerken bir köyde örneğin birisini tanıştırtıyorlar. Adamın adı Hristo Mehmet. Nasıl oluyor bu hem Hristo, hem Mehmet? Dediler ki 'Bu Türk, Müslüman doğmuştur. Sonra Hristiyan olmuştur. Onun için Hristo Mehmet oluyor.' Niçin böyle oluyor? Bilhassa karışık köylerde, Türk nüfusunun az olduğu köylerde, cami ve imam da yoksa oradaki Türklerin dinle ilişkileri gittikçe azalıyor ve köyün büyük çoğunluğu Ortodoks Rum olduğu, kiliseleri de olduğu için onun manevi baskısı altında yavaş yavaş kendilerini o tarafa doğru çekilmiş görenler oluyor..."

Bütün bu gerçeklerin ışığı altında gerek Nacak gazetesi aracılığıyla, gerekse daha sonra başlatılan Türk'ten Türk'e ve Vatandaş Türkçe Konuş faaliyetleri toplumdaki birlik ve kaynaşma duygusunu iyice pekiştirir.³⁷ İnsanların kaynaşması, imece usulüyle birbirlerine destek olmaları, birbirlerinin dertlerine çare olmaya çalışmaları bu dönemde en üst seviyededir ancak daha alınacak çok yol vardır.³⁸ Bu arada Kıbrıs Türk Gençlik Teşkilatı³⁹ da faaliyetleriyle ve dağıttığı bildirimlerle bu kaynaşmayı ayakta tutmaya çalışır.⁴⁰ Kıbrıs Türk Gençlik Teşkilatı'nın süratle ada sathında teşkilatlanması ve dertlere derman olmaya başlamasıyla Kıbrıslı Türklerin moralleri yükselir ve herkes elinden geldiğince bu faaliyetlere destek olmaya çalışır.⁴¹ Celal Hordan'ın adaya gelmesiyle beraber ada sathında yeni bir heyecan dalgasıyla beraber 'Ya Taksim Ya Ölüm' sloganlarının atıldığı gösteriler de hız kazanır.⁴² Hemen arkasından hemen bütün Türk köyleri dolaşımak suretiyle Kıbrıslı Türklerle arasındaki coşku ve ulusal bilinç canlandırılmaya çalışılır ve bunda da çok büyük adımlar atılır. Ancak bu büyük coşku ve Federasyonun Kıbrıs Türk toplumu için yaptığı faydalı çalışmalara rağmen KTGT adına Celal Hordan'ın halkta yarattığı hoşnutsuzluk dayanılmaz noktalara gelir.⁴³ Türkçe konuşmayanlara para cezası verilmesi ve sonrasında makbuzsuz para topladığı iddialarının Kıbrıs Türk Toplumu'na faydadan çok zarar vermeye başladığı dönemde Celal Hordan, Kıbrıs'tan uzaklaştırılır.⁴⁴ KTKF'nun kurulması sonrasında, iyice artan bu tip münferit ancak Kıbrıs Türk toplumu için zararlı faaliyetler üzerine KTKF da bir açıklama yaparak Federasyonun isminin bazı

³² KKTC'nin ilk Cumhurbaşkanı Rauf R. Denктаş ile 13 Temmuz 2003 tarihinde Lefkoşa'da yapılan görüşme

³³ Rauf R. Denктаş, a. g. e., s. 128-130.

³⁴ TMT Limasol Sancağı mensubu merhum Aydın Aygın ile 20 Ağustos 2004 tarihinde Girne'de yapılan görüşme.

³⁵ Murad Hüsnü Özad, Baf ve Mücadele Yılları, Akdeniz Haber Ajansı yay., İstanbul, Temmuz 2002, s. 19.

³⁶ Nihat Erim, a. g. e., s. 68.

³⁷ Adı geçen görüşme.

³⁸ Murad Hüsnü Özad, Baf ve Mücadele Yılları, Akdeniz Haber Ajansı yay., İstanbul, Temmuz 2002, s.24.

³⁹ Nacak, 24 Temmuz 1959.

⁴⁰ KTMA, TMT Bildirileri

⁴¹ Nacak, 24 Temmuz 1959.

⁴² TMT Limasol Sancağı mensubu merhum Mehmet Y. Manavoğlu ile 25 Ağustos 2004 tarihinde Girne'de yapılan görüşme.

⁴³ Rauf R. Denктаş, a. g. e., s. 128-130.

⁴⁴ Rauf R. Denктаş'tan aktaran Erten Kasımoğlu, a. g. e., s. 77.

kimseler tarafından kişisel çıkarlar için kullanıldığını duyurur.⁴⁵ Gazetenin yayın hayatında olduğu süreçte üzerinde en çok durduğu konuların başında ise Türkçenin doğru ve düzgün kullanılması gelmektedir. Özellikle genç Türkiye Cumhuriyeti devletinin kurulmasının ardından yabancı kelimelere karşılık olarak bulunan Türkçe kelimelerin kullanılması, Kıbrıs Türklerinin dilini sarmalamış olan özellikle İngilizce kelimelerin arındırılması, konuşmalarda ve yazılı dilde her türlü dil yanlışının ortadan kaldırılması amaçlanmaktadır. Gazete bu amaçla hemen bütün sayılarında “I mean you change five pounds” diyen Kıbrıs Türk’üne yönelik “Böyle mi saygı gösterilir Türkçeye ve böyle mi olur münevver dediğin?” örneğinde olduğu gibi Rumca ve İngilizce trafik levhaları ve köy isimleri, Kıbrıs Türklerinin çok yoğun olarak kullandıkları “bus, Bye by” gibi kelimelerin Türkçelerinin kullanılmasını öğütler. Gazetenin üzerinde önemle durduğu konulardan birisi de “R harfinin konuşurken yutulması ve Türkçe katliamı”⁴⁶ konusu olur.

NACAK GAZETESİ, KÜLTÜR-SANAT VE EDEBİYAT FAALİYETLERİ

Gazete ağırlıklı olarak yayımlanma stratejisine uygun bir yol izlemeyi ilke edinir ve milli ve özel günlere yönelik olarak insanların moral motivasyon düzeyini yüksek tutmayı amaçlayan, Türklük bilincini ayakta tutan kahramanlık şiirleri, tarihe ışık tutan kahramanlık öyküleri, destanlar ve anıları ön planda tutmaya gayret eder. 5 Haziran 1959 tarihli gazetede gazetenin sonraki sayılarında da “Boşuna Emek”⁴⁷ vb şiirleri yayımlanan M. Şinasi Tekman tarafından kaleme alınmış “Nacak yapan, balta yapan, sapan yapan Türk demircisine ithaf edilmiş” bir şiir yayımlanır.⁴⁸

*“Vur demircim vur çekicini
Vur demircim vur koluna kuvvet, işine bereket
Evine, hanene bereket
Vur demircim vur, dövülsün demir
Babadan kalma örs üzerinde
Çınlatsın etrafı demir-çelik sesleri
Kılıç. Seslerini andırır bu sesler
Barbaros’un leventlerinin
Akdeniz aslanlarının nal seslerini andırır
Bu sesler Yavuz’un süvarilerinin kılıç kalkan seslerini andırır
Bu sesler üç kitada koşan
At oynatan, kılıç sallayan Türk akıncılarının
Vur demircim vur
Bu örste dövüldü kılıcı Fatih’in
Vur demircim vur
Bu örste dövüldü nalları yağız atların
Şanlı tarihi Türk’ün
Bu örsün üzerinde yazıldı.”*

Gazetede ayrıca Celal Bayar Lisesi Edebiyat Öğretmeni Mehmet Irmak’ın görev süresini tamamlayarak adadan ayrılması ve Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi öğretim üyelerinden Doçent Dr. Cevat R. Gürsoy’un 20 günlük bir coğrafya çalışması nedeniyle adaya geldiği de haber yapılır.⁴⁹ Gazetenin en çok şiirlerini yayımladığı edebiyatçı ise bir dönem Kıbrıs’ta öğretmenlik de yapan İbrahim Zeki Burdurlu olacaktır;⁵⁰

“Köylü Destanı

*Adın var, sanın var, kanın var senin
Yaşa var ol yüksel Türk köylü kardeş*

⁴⁵ Halkın Sesi, 15 Şubat 1958.

⁴⁶ Nacak, 27 Kasım 1959.

⁴⁷ Nacak, 12 Haziran 1959.

⁴⁸ Nacak, 5 Haziran 1959

⁴⁹ Nacak, 25 Eylül 1959

⁵⁰ Nacak, 26 Haziran 1959.

*Ay yıldıza bağlı canın var senin
Yaşa var ol yüksel Türk köylü kardeş
Uzak değil yakın o güzel günler
Hatıra zevkiyle yaşasın dünler
Yakında senindir bütün düğünler
Yaşa var ol yüksel Türk köylü kardeş
Türk tarihi senin mutlu hazinen
Soylu bir milletin devamısın sen
Mehmetçik bakıyor soylu ülkenden
Yaşa var ol yüksel Türk köylü kardeş
Aldırma birliğe yan çizenlere
Çat, çat kaşlarını baş eğenlere
Sarıl muradını çık sevenlere
Yaşa var ol yüksel Türk köylü kardeş
Toprağı işle sen alın terinle
Bayrağın altında dinlen serinle
Emek altın olur nur ellerinle
Yaşa var ol yüksel Türk köylü kardeş
Kıbrıs senin malın kim alır onu
Türkiye'ye çıkar yolların sonu
Bilir herkes Türk'ün ne olduğunu
Yaşa var ol yüksel Türk köylü kardeş
Milli birlik demek hep bir yükselmek
Tek duygu olarak beraber gülmek
Ne güzel ülküyle birliğe gelmek
Yaşa var ol yüksel Türk köylü kardeş
Burdurlu köyliyi seviyor candan
Sesleniyor size ana vatandan
Göremez dünyayı bize yan bakan
Yaşa var ol yüksel Türk köylü kardeş”*

Bu arada 22 Ağustos 1959 Cumartesi gecesi Yuvarlakköy'de sergilenen tiyatro gösterisi ve diğer faaliyetler köylüler tarafından hayranlık ve merakla takip edilir. Akşam yapılan faaliyette bağlama eşliğinde söylenen türkülerin ardından “Yüksel” isimli bir oyun ve hemen ardından da “Zoraki takip” isimli bir komedi sahnelenir.⁵¹ Gazetenin neredeyse hemen her sayısında vurguladığı hususlardan birisi ise o dönem Kıbrıs Türk toplumunun yayımladığı birkaç edebiyat dergisini kamuoyuyla buluşturma gayretidir. Bu dergiler arasında gazetenin “Genç kalemler Beşparmak'ta toplanıyor. Beşparmak Kıbrıslı kalemlerin dergisidir. Her ay bir Beşparmak alınız.” diye duyurduğu Beşparmak gelmektedir. Gazete ayrıca Kasım 1959 tarihinde Beşparmak dergisinin Atatürk Özel Sayısı olarak çıkacağını da duyurur. Gazete ayrıca Kıbrıs Türk Maarif Dairesi tarafından her ay sonu yayımlanmaya başlanan edebiyat, kültür ve sanat dergisi Türk Maarif Bülteni konusunda da bilgi verir. Gazete 27 Kasım 1959 tarihli sayısında Sedat Simavi İlkokulu tarafından yayımlanmaya başlanılan Okul Sesi isimli kültür, edebiyat ve sanat gazetesini de haber yapacaktır. Gazetenin 10 Temmuz 1959 tarihli sayısında ise Flasu köyünde yapılan toplantı sonrasında köyün sorunlarını Zekayi Ahmet Özalp'in “Ey köylü kardeşlerim hürsünüz, korkmayınız.” şiiyle betimlemesi anlatılır. Gazete ayrıca zaman zaman yeni çıkan yayınlara da yer verir. Bunlardan birisi de “Büyük Osmanlı İmparatorluğunun Fatih kanunnamelerine göre gayrimüslimlere tanınan imtiyaz ve hakların garplıların anladığı manada olmadığını açık ve ince tarihi sebeplerini ancak Kıbrıs Türk Kurumları Federasyonu'nun hemen satışa çıkaracağı Kıbrıs Tarihine Toplu Bir Bakış isimli eserde bulacaksınız. Alınız, okuyunuz, tanıtınız ve tavsiye ediniz.” dediği Namık Kemal Lisesi tarih öğretmeni Hüseyin metin tarafından yazılan kitap olur. Gazete siyasi gelişmelere bağlı olarak Türk edebiyatının hiciv ve taşlama alanından örnekler vermektense kaçınmaz. Namık Kemal'in “Muini zalimin dünyada erbab-ı

⁵¹ Nacak, 28 Ağustos 1959.

denaettir. Köpektir zevk alan seyyad-ı biinsafe hizmetten"⁵² sözü de 3 Temmuz 1959 tarihli, gazetenin ilk sayfasında yer alır. 11 Aralık 1959 tarihli sayıda da "Namık Kemal'in Ruhu" başlıklı bir karikatürde ise Kıbrıs Cumhuriyeti'nin kurulacak olmasıyla ilgili olarak "Senin hürriyete kavuştuğunu görmekle ruhum müsterihtir. Gazan mübarek olsun kahraman Kıbrıslı Türkler." ifadesi yer alır. Nacak gazetesinin 9 Ekim 1959 tarihli sayısında yayımlanan iki duyurudan birisi Beşparmak dergisinin Atatürk Özel Sayısı'nda yayımlanması istenilen yazıların ve şiirlerin 25 Ekim 1959 gününe kadar Beşparmak Yayınevi'ne gönderilmesi gerektiği, diğer duyuru ise KTKF tarafından pek yakında yayımlanacağı duyurulan Kıbrıs Tarihine Toplu Bir Bakış isimli eserden edinmek isteyenlerin 6 şilin mukabilinde alabilecekleri hakkındadır. Gazetede özellikleri ziraat ve tarımla uğraşanlar yanında sosyal hayatı düzenlemeye yönelik girişimlerde de bulunulurken zaman zaman milli duyguları coşturacak türden şiirler de yayımlanır;⁵³

"Birlik Destanı

*Bugün davul vurdu, her yer süslendi
Köye bayrak geldi, Mehmetler geldi
Türk tarihi derinlerden seslendi
Köye birlik geldi, uğurlar geldi
Çalınsın sazlarım şenlikler olsun
Gönüller ülküyle sevinçle dolsun
Türkün acıları derdi kaybolsun
Köye birlik geldi uğurlar geldi
Benim haklarımı bana verdiren
Pir birlik tanurım Türk'e Türk diyen
Türk'ten başka olmaz Türkü düşünen
Köye uğur geldi Mehmetler geldi
Köylü kardeş durma çalış çabala
Dönsün kara toprak sevdiğin bala
Bak bak gözlerine nur dola dola
Köye birlik geldi uğurlar geldi
Birliğe güvenen düşmez yolunda
Meyvesi tad olur birlik dalında
Birlik tek kuvvettir senin kolunda
Köye gençlik geldi ülküler geldi
Bakın bir tek elin yalnız sesi var
İki ele bakın iki sesi var
Birleşen kuvvetin gür nefesi var
Köye birlik geldi uğurlar geldi
Burdurlu birliğin aşıkı bir can
Birlik ateşidir damarında kan
Birlikle yükselir bu güzel vatan
Köye birlik geldi uğurlar geldi."*

"Zaman Gebedir."⁵⁴

*Gam çekme kardeşim zaman gebedir.
Zaferler doğuran yıllar olacak
Her kurşun namluda yatarken susar
Susmayı bırakan diller olacak
Türk'ten Türk'e doğru başladı akış
Seni incitmesin her türlü bakış
Şehit kanlarıyla toprakta nakış
Umutla açılmış eller olacak*

⁵² "Dünyada zalimin yardımcısı alçalanlardır. İnsafsız avcıya hizmet etmekten zevk alan da köpektir."

⁵³ Nacak, 10 Temmuz 1959.

⁵⁴ Deliçay imzasıyla çıkan aynı adlı şiir. Nacak, 24 Temmuz 1959.

*Kıbrıs Türk gençliği sardı adayı
Bu aylar çalışma, didinme ayı
Seni ürkütmesin ne kurt, ne ayı
Taze çiçek vermiş dallar olacak
Birbirine sarıl, birbirini sev
Birliğe katılsın her köyde her ev
Kanınla tutuşsun sendeki alev
Bu alevde yanan küller olacak
Analar doğurmuş er oğlu erler
Unutma! Tarihte sana Türk derler
Sana çalışıyor bütün liderler
Anayurttan gelen yollar olacak
Erit gayretinle engeli, zoru
Şaşırtsın şeytanı azminin nuru
İnkılâbı koru, hakkını koru
İlerde yepyeni haller olacak”*

Gazetenin 15 Ocak 1960 tarihli sayısında Aisopos’tan İbrahim Zeki Burdurlu tarafından tercüme edilen “Kaval Çalan Balıkçı” isimli şiir de yayımlanır;⁵⁵

*“Balıkçı bir adam varmış
Çok güzel kaval çalarmış
Kavalını alıp bir gün
Deniz kıyısına varmış
Oturarak bir kayaya
Başlamış kaval çalmaya
Demiş ‘Balıklar duyunca
Çıkacak hepsi ortaya’
Adam çaldıkça coşmuş
Havası güzelmiş, hoşmuş
Kendinden geçerek ses ses
Türküden türküye koşmuş
Umudu yarıda kalmış
Sonra düşünceye dalmış
Atmış kavalı elinden
Ağları denize salmış
Büyük, küçük birçok balık
Ağın içindeymiş artık
Çekmiş ağı bırakıvermiş
Hemen karışmış ortalık
Kumlar üstünde balıklar
Zıplamaya başlamışlar
Bir oyun ama ne oyun
Dansı da zeybeği de var
Adam şaşınca balıklara
Demiş ‘Darıldım size gerçekten
Çalarken kavalı durdunuz da
Niçin oynuyorsunuz susarken?’
Sırasız iş görmek boştur
Böyle insanın durumu
Pek gariptir, pek hoştur.”*

Daha sonraki dönemde gazetede İbrahim Zeki Burdurlu’nun “Bugün davul vurdu, her yer süslendi.”, “Kıbrıs Destanı-I ve Kıbrıs Destanı-II”, “Toprak destanı”, “Köye Gelen Mektuplardan”,

⁵⁵ A.g.g., 15 Ocak 1960.

“Lefke Destanı”, “Mağusa Destanı”, “Saat kaç”, “Aisopos’tan Masallar; Atla Asker”, “Keçiyle Eşek”, “Kaval Çalan Balıkçı”, “Özgürlük Savaşı” gibi pek çok şiiri yayımlanır. Gazete 17 Temmuz 1959 tarihli sayısında ise Orhan Veli’nin bir şiirine yer verir ve “Sakın bunu okumayın. Bir şair var, yüreği yaralıdır, ciğeri delik. Şöyle diyor; ‘Dağ başındasın/Derdin günün hasretlik/Akşam olmuş/Güneş batmış/İçmeyip de ne halt edeceksin.’ Halt edecek hiçbir şey yok. Oturup içeceksin ama ne içeceksin? İçmenin de bir zevki, bir tadı var. Şöyle diyor bir başkası sarhoş olduğu zaman; ‘Etmezsin benim için Lefkoşa’m./Gönlümü başka ülkelere salmalıyım./Ben kopuk adamımdır/Bir gün Pikadilli’de, gecesi Beyoğlu’nda olmalıyım.’ Peki Kıbrıs’ta böyle bir içki çeşidi var mıdır? Şimdilik maalesef; ama pek yakında, evet anavatanın federasyonla birlik olarak kuracakları içki fabrikası bu ihtiyaca cevap verecektir.”⁵⁶ der. Gazete ayrıca 9-10 Ocak 1960 tarihinde Adnan Menderes Kız Meslek Lisesi tarafından düzenlenecek şiir gecesine bütün Kıbrıs Türklerini davet eder. Bu arada Maarif Müdürü Hüsnü Feridun ise yaptığı açıklamada Kıbrıs’ta genel, okul ve çocuk kütüphaneleri kurmak üzere Türkiye’den 4 kütüphaneci yanında 10 bin de kitap geleceğini belirtir.

Nacak gazetesi neredeyse her sayısında M. N. Aytaçoğlu tarafından kaleme alınmış kahramanlık hikâyeleri de yayımlamaya devam eder. Bu hikâyeler arasında “Bizans İmparatorunu Yaralayan Türk Kılıcı”, “Bir Türk Gibi Cesur; Bizans İmparatoru Kızını Verdi, Başını Kurtardı”, “Seksen Türk Çanakale Boğazı’nı Geçiyor ve Bir Bizans Kalesini Zaptediyor.”, “Beş Devletin Askeri Karşı Bir Akıncı Kolu”, “Türk Zaferleri; Padişah Korkusu Neler yaptırılmaz”, “Bir Çift Çizmeye Bir Macar Kızı” gibi Türk kavramını ön plana çıkartan ve yücelten hikâyeler de bulunmaktadır. Gazetenin 7 Ağustos 1959 tarihli sayısında ise Üniversite Tiyatrosu tarafından Nüzhet Haşim Sinanoğlu’nun Sakarya isimli 4 perdelik milli piyesinin Mağusa Lozan Palas, Lefkoşa Taksim, Baf Yeşilova Sineması ve Leymosun Okullar Salonu’nda sahneleneceğini haber yapılmıştır. Gazete ayrıca 22-23 Ağustos 1959 tarihinde Beyarmudu Gençlik Teşkilatı yararına 2 perdelik İnsan Sarrafı ve 1 perdelik İlan Tahtası isimli oyunların da sahneleneceğini duyurur. Gazetenin 13 Kasım 1959 tarihli sayısında ise karikatürist Vahdet Sipahioğlu ile yapılmış bir röportaj da yayımlanmıştır. Gazete 27 Kasım 1959 tarihli sayısında ressam Rahmi Pehlivanlı’nın Ledra Palas ve Adnan Menderes Kız Lisesi’nde 55 tabloda oluşan koleksiyonunu sergilediğini de haber yapar.

Bu arada Kıbrıs Türk Gençlik Teşkilatı Asbaşkanı Dr. Hasan Güvener de Ankara’da yaptığı bir dizi görüşme sonrasında Behçet Kemal Çağlar’ın 30 Ağustos 1959 tarihinde Kıbrıs’a geleceğini, ayrıca 35 kişilik bir halkoyunları ekibi ve 4 kişilik bir güreş ekibinin de geleceğini bildirir.⁵⁷ Gazetenin 8 Ocak 1960 tarihli sayısında ayrıca Mehmet Akif Ersoy’un “Cehalet denilen yüzkarasından/Kurtulmaya azmetmeli baştanbaşa millet/Kâfi mi değil yoksa bu son ders-i felaket” sözleriyle başlayan şiiri yayımlanır. Gazete 12 Şubat 1960 tarihli sayısında ise üç yıl önce Türkiye’den öğretmen olarak adaya gelen ve Türk halk edebiyatı konusunda çalışmalarıyla tanınan Mümtaz Cönger’in Türk Milli Oyunlarından Örnekler isimli kitabını tanıtıcı bir yazı yayımlar. Nacak gazetesinin 11 Mart 1960 tarihli sayısında şair ve yazar Şemsi Belli’nin 18 Mart 1960 günü Beşparmak dergisi tarafından düzenlenecek şiir gecesine katılmak üzere adaya geldiği haberi bulunmaktadır. Hemen bir hafta sonrasında ise Mağusa Namık Kemal Lisesi’nde bir şiir gecesi ve yarışması düzenlendiği haberi bulunmaktadır. “Eski Türk şiiri mi yoksa yeni Türk şiiri mi” ekseninde tartışılan konunun ardından eski şiirciler 2643, yeni şiirciler ise 2750 puan alırlar. Yarışmanın birincisi Gülgün Necati’ye ödülü Arif Nihat Asya, ikinciye de okul müdiresi Leman Feridun tarafından verilir. Gazete 1 Nisan 1960 tarihli sayısında ayrıca Türk Halk Kütüphanesi idarecisi Hatice Hüseyin ile yapılan bir söyleşiyi de okuyucularıyla buluşturur.⁵⁸ Nacak gazetesinin 8 Nisan 1960 tarihli sayısında ayrıca Kıbrıs Türk Gençlik Teşkilatı tarafından Larnaka’da yayımlanan sanat ve edebiyat ağırlıklı broşür, ayrıca Baf şubesi tarafından hazırlanan ve 15 günde bir yayımlanarak kültür, sanat ve değişik edebiyat konularına yer veren Ata Yolu isimli gazeteden ve TMT tarafından yayımlanmakta olan Sönmeyen Meşale isimli gazeteden bahseder. Nacak gazetesinin hemen bir hafta sonra, 15 Nisan 1960 tarihinde yayımlanan sayısında ise Necmettin Halil Onan’ın “Bir Yolcuya” isimli şiiri de yayımlanır. Gazete 10 Haziran 1960 tarihli sayısında genç kuşaklar tarafından

⁵⁶ Nacak, 17 Temmuz 1959.

⁵⁷ Nacak, 21 Ağustos 1959.

⁵⁸ A. g., 22 Nisan 1960.

çıkarılmakta olan Uyarı isimli sanat dergisinin üçüncü sayısının edebi yazı ve şiirlerle dolu olarak yayımlandığını, 25 Mils değerindeki bu derginin KTKF tarafından da desteklendiğini ve okunmasını tavsiye eder. Gazetenin 29 Nisan 1960 tarihli sayısı ise Orhan Şaik Gökyay'ın "Bu vatan toprağın kara bağrında/Sıradaglar gibi duranlarıdır." Sözleriyle başlayan "Bu Vatan Kimin" şiirini manşet yapar. Hemen sonrasında ise Mehmet Emin Yurdakul'un "Ben bir Türk'üm/Dinim cinsim uludur." Sözleriyle "Cenge Giderken" ve Nihal Atsız'ın "Türklerin Türküsü" şiiri ilk sayfadadır. Gazetenin 10 Haziran 1960 tarihli sayısında ise Behçet Kemal Çağlar'ın daha önce gözaltına alınmasına da neden olan "Ey insan haklarının aslanca şehitleri/ O eski, palabıyık dev gibi yiğitleri" sözleriyle "27 Mayıs" şiiri, Mithat Cemal ve "Yurt Duyguları", D.O. rumuzlu olarak "Okulda Son Gün", Mehmet Emin Yurdakul'un "Ya Gazi Ol Ya Şehit" şiiri, 11-18 Kasım 1960 döneminde de Fuat Veziroğlu'nun "Hürriyet" isimli şiiri yayımlanır. Nacak gazetesinin 6 Ocak 1961 tarihli sayısında ise T. Bayraktaroğlu imzasıyla "Bir Konferansın Hatırlattıkları" başlıklı yazı yayımlanır;⁵⁹

"On bir yıl evvel Ağustos ayının bir sıcak günü İstanbul'da, Türk Ocağı'nda Hamdullah Suphi Tanrıöver, Kıbrıs'tan giden yüz sekiz kişilik kafilemize Kıbrıs mevzuunda bir konferans veriyordu. Büyük salon İstanbul'un mümtaz simaları ile hınca hınç dolu idi. Öğretmenler, profesörler, üniversiteliler, gazeteciler... Türk Ocaklarının kurucusu, Türk hitabetinin mümtaz siması, ak saçlı Tanrıöver Türkçenin en güzel diliyle konuşuyor, Kıbrıs'ın muhtelif safhalarını kendine has eşsiz üslubu ve belagati ile anlatıyordu. Nefes almadan şiir gibi, müzik gibi dinliyorduk. Büyük ve şanlı hatip aynen şöyle diyordu; 'İsviçre'de Almanla Fransız İsviçre bayrağı altında, İsviçrelilik ruhu içinde yaşıyorlar. Alman orduları Paris üzerine yürürken İsviçre Alman'ı İsviçre Fransız'ının boğazına sarılmamıştır. Kıbrıslılar! Siz de Kıbrıs'ta aynı ideal ve ruh içinde yaşamalısınız.' Başta üniversiteliler olmak üzere hepimiz isyan etmiştik ve demiştik ki 'Bize İsviçre'yi misal göstermeyiniz.' Beş ay evvel kurduğumuz cumhuriyetin mezarı kazılmaktadır. Anayasa ihlal ediliyor, haklarımız tanınmıyor. Sütunlarda kalemler Türk'e karşı hançerleniyor, kürsülerde eller Türk'e karşı yumrukluyor. Dağ Yolu'nun muhterem yazarı bize İsviçre'yi örnek göstermekle herhalde 11 sene sonra olsun hata yaptığını kabul edecektir."

Hemen sonraki sayıda ise gazete Süleyman Ali'nin "Ulusunu Gör" şiiriyle V.F. rumuzlu Kumral Kızın Saçları başlıklı bir öykü yayımlar. Bu arada bütün ada sahinde yapılan Namık Kemal ve Hürriyet konulu öykü ve hikaye yazma yarışmasında Servet İsmail ve Bîrsel Mustafa'nın ikiye girdikleri de gazetenin haberleri arasındadır. Gazete 24 Şubat 1961 gününden itibaren yeni bir faaliyete imza atar ve "Genç kalemler" isimli bir köşe açarak genç edebiyatçılara sahip çıktığını duyurur. Bu bağlamda gazetede kazım Reşat ve "Memleket Kahveleri", Zaim ve "Edebiyatta Mutaassıplık", Birinci rumuzuyla "Doyumsuz Yaşantılar", "Kır Çiçeğine" ve "Bleri", Suat Mustafa ve "Bir Ben", Yüksel Nedim ve "Deniz", Mustafa Ali Kincal ve "Ufugun Müjdesi", Fersan Hakkı Hakeri ve "Düşünme", Hakkı Önen ve "Hürriyet", Orbay Mehmet ve "Kıbrıs Türk Sanatçısının özlemi", Yüksel Nedim ve "Ümit", Türkay Mehmet ve "Sen Olmasaydın" başlıklı hikâye ve öyküler, ayrıca Yüksel Nedim ve "Kazma", Savaş Muhtaroglu ve "Dün ve Bugün", Fersan Hakkı Hakeri ve "Niçin", Süleyman Ali ve isimsiz şiiri, Savaş Muhtaroglu ve "Patlayan Bomba", kazım Reşat ve "Sadaka Muhtaçları", Ali M. Şenol ve "Evren" şiiri yayımlanır. Gazetenin 28 Nisan 1961 tarihli sayısında ve kapak sayfasında ise Türkçe konusu irdelenmekte ve ayrıca "Bay Portakal, Bayan Limonsuyu" başlıklı bir yazı da bulunmaktadır.⁶⁰ Gazete aynı sayısında Lefkoşa Erkek Lisesi tarafından gerçekleştirilen yıllık faaliyet gösterilerinin 19 Nisan 1961 Çarşamba günü okul salonunda Lefkoşalılarla buluştuğunu, gösteriler sırasında Cevat Fehmi'nin Küçük şehir oyununun da sahnelendiğini duyurur. Gazetenin verdiği bir başka haber ise aynı gün Kıbrıs'a gelen ve hemen bir gün sonra Türkiye Büyükelçiliği Basın müşavirliği tarafından düzenlenen basın toplantısına katılan keman sanatçısı Suna Kan'la ilgilidir. Suna Kan'ın adadaki ilk konseri de Lefkoşa'da 28 Nisan 1961 Cuma günü Pallas Sineması'nda gerçekleştirilir. Bu arada gazetenin haberine göre 31 Mart 1961 günü Lefkoşa Türk Kız Lisesi tarafından Nihad Sami Banarlı'nın 3 perdelik "Bir Yuvanın Şarkısı" oyunu sahnelenir ve gecede Yıldan Taner tarafından Arif Nihat Asyanın "Olamam" isimli şiiri de okunur. Gazetede ayrıca M. Şinasi Tekman imzasıyla 28 Temmuz 1961 tarihli sayısında "Sanatı İhmal

⁵⁹ Nacak, 6 Ocak 1961.

⁶⁰ Nacak, 28 Nisan 1961.

Ediyoruz.” başlıklı bir yorum da okuyucularla buluşur.⁶¹ Gazete 11 Ağustos 1961 tarihli sayısında İzzet Rıza Yalın tarafından “Kıbrıs’ta Tiyatro Niçin Kurulmalıdır?” konusuyla ilgili olarak Şeref Gürsoy, Halûk Kurdoğlu, Muazzez Kurdoğlu, Tekin Akmansoy, Yalın Tolga ve Nihat Akçan gibi tiyatro sanatçılarıyla yayılan bir röportaj yayımlanır;⁶²

Gazete bu sayıda ayrıca İzzet Rıza Yalın tarafından “Kıbrıs’ta Tiyatro Niçin Kurulmalıdır?” konusuyla ilgili olarak Şeref Gürsoy, Halûk Kurdoğlu, Muazzez Kurdoğlu, Tekin Akmansoy, Yalın Tolga ve Nihat Akçan gibi tiyatro sanatçılarıyla yayılan bir röportaj yayımlanır;⁶³

“Ankara Devlet Tiyatrosu’nun Kıbrıs’taki temsilleri sanat çevremizde büyük yankılar uyandırmış, Kıbrıs’ta da bir tiyatro kurulmasını özleterek yüreklerde bir heyecan akımı yaratmıştır. Genç kuşağın sanat özlemini çevreleyen bu istek üzüntüyle belirtmek gerekir ki pek de iyi karşılanmadı. Yükselmek, kalkınmak için bunlardan önce yapılacak işlerin bulunduğu, tiyatro kurmanın ikinci, üstelik en sona bırakılması gereken bir dava olduğu duyurulmağa çalışıldı. Bunlar yetmiyormuş gibi kızlarımızın tiyatrolarda yetişecekleri yerde kötü yola sapacaklarının sözü edildi.

Bu röportaj bu sözlere karşılık sayılmalıdır, hem de Türkiye’nin en ünlü sanatçılarının sözleriyle. Önce Türkiye’de tiyatronun ilkin nasıl karşılandığını gözden geçirelim. Devlet Tiyatrosu Basın Sözcüsü Şeref Gürsoy’un anlattığı olaylar Kıbrıs’taki benzer olayların yankısı olacaktır: ‘Bizi cemiyet nasıl karşılar? İlk önce bizi cemiyet nasıl karşılardan ziyade ailelerimiz biz sanatkârları nasıl karşılar, biz Devlet Tiyatroları sanatkârlarını? Biz bu sanatın ilk nesliyiz aşağı yukarı. Mesela benim halam Kayseri’den geldiği zaman tiyatroya gitmedi beni görmek için. ‘Günah, gidemem.’ dedi ve ben kendisini dayımlara diye Küçük Tiyatro’ya götürdüm. Tam kapıdan girerken ‘Şerefçiğim dayın amma de sevdirmiş kendisini, ne çok misafiri geliyor.’ dedi ve içeri girip sıraları görünce girmedim. Mesela Kayserili bir arkadaşım daha var, Ahmet Evintan. Gogol’un Müfettiş’ini oynuyordum. Ahmet Evintan da oynuyordu. Annesi hemen beni çağırttırdı ‘Konu komşuya rezil oldum. Ahmet mübaşir elbisesiyle sahneye çıkıyor. Beni kimseye rezil etmenin manası yok. Bu akşam Kayseri milletvekili Hayrullah Beyler gelecekler.’ dedi. Bu kadın Devlet tiyatrosu aktörünün annesidir. Mesela bir birinci sınıf Devlet tiyatrosu oyuncusunun annesinin hatırasını daha anlatayım, Nermin Sarova. Nermin Sarova annesini tiyatroya çağırıyor. ‘Anneciğim güzel bir oyunumuz var. Gel beni gör.’ diyor. (Annesi) Kalkıp gidiyor ve yarısında terk ediyor salonu. ‘Anne, niye terk ettin?’ diyor kızı. ‘Şunun için terk ettim kızım.’ diyor, ‘Oynamadın ki, konuştun konuştun gittin. Konuştun konuştun gittin. Her gün seninle nasıl olsa konuşuyoruz. Oynayacağım dedin oynamadın.’ İşte bizim annelerimiz daha tiyatroyu böyle görüyor ve bütün böyle görmesine rağmen 1960–1961 tiyatro sezonunu Ankara’da 500.000 insan seyretmiştir. 10 sene evvel 500 insan seyrediyordu. Bu büyük fark iftihar edilecek farktır. Bizim annelerimiz bugün değişti. Yarın köylülerimizin anneleri de değişerek bu 5 milyona çıkacak. Bu bizim için iftihar verici bir vesiledir. İnşallah Kıbrıs için de aynı şeyi söyleyebilirim.’

Şeref Gürsoy bir an duruyor, sonra Kıbrıs’la ilgili düşüncelerini açıklıyor: ‘Bugün Kıbrıslılar diyor ki ‘Bizde tiyatro yok. İşte yavaş yavaş Site Tiyatrosu geldi. Arkadan siz geldiniz. Daha başka tiyatrolar gelirse tiyatro nasıl dinlenir, tiyatronun değeri, tiyatronun ölçüleri bilinir ve köylerden otobüs tutularak akın akın insanlar gelir.’ Buna biz inanıyoruz. İnşallah Kıbrıs Türkleri de kendilerine yakışan bir tiyatroya yakında kavuşacaklar. Ben de Devlet Tiyatrosu’nun basın sözcüsü olarak buna yardım edeceğim. Ankara’ya varır varmaz, gerçi kanunen bölge tiyatrosu diye bir bölge tiyatrosu kuramayız burada. Manen kurarız. Aktör göndeririz, rejisör göndeririz, kostüm göndeririz. Manen bir bölge tiyatrosu kurarız. Manen kurmak daha büyük bir iştir sanıyorum.’ Annelerle balarımızın tiyatro konusundaki düşüncelerinin yersiz olduğunu açıkladıktan sonra Türkiye’nin manevi elini uzatan bu sözleri tekrar tekrar okumak gerek, tiyatronun Kıbrıs’taki gerekliliğini öğreninceye kadar. Öte yandan sanatçı Muazzez Kurdoğlu-Halûk Kurdoğlu çifti bir ülkede niçin tiyatro kurulduğunu yetkiyle anlatıyorlar: ‘Devlet Tiyatrosu niçin kurulur?’ diyorsunuz. Bunun cevabını bütün milletlerdeki tiyatro çalışmalarlarıyla verebilir miyim bilmiyorum. Çünkü en iptidai millette yahut geri kalmış bir millette bile bu gayet kuvvetle görülmüyor henüz şimdi. O halde

⁶¹ Nacak, 28 Temmuz 1961.

⁶² Nacak, 11 Ağustos 1961.

⁶³ Nacak, 11 Ağustos 1961.

tiyatronun büyük bir manası ve büyük bir tesiri olmalı milletler üzerinde. Zaruridir çünkü bizim hocamız derdi ki gerçi çok kullanılmış bir laftır ama tiyatro bir mekteptir. Bir milletin de mektebe ihtiyacı vardır. Ancak bu mektep sadece öğretici manada değil. Estetik zevklerine, estetik hislerine hitap eden sanat ayrıca da ruhları terbiye edici mahiyet taşıyor. Onun için zaruridir ve sanatı bütün milletler ön plana aldıklarına göre herhalde büyük bir manası olsa gerek.'

Bu sözleri Muazzez Kurdoğlu'nun eşi Halûk Kurdoğlu tamamlıyor: 'Tiyatro bence ileri cemiyetlerde, özellikle cemiyetlerin çok büyük ihtiyacı olan bir sanat kolu. Tabii bence tiyatro muayyen bir kültür seviyesinden sonra insana çok daha büyük şeyler öğretiliyor. Bunun yanında bir memleketin genel seviyesini, normal bir kültür seviyesine çıkarabilmek için tiyatronun da bunda çok büyük, çok mühim rolü olduğuna kaniim. Tiyatro insana yaşamasını, hissetmesini, sevmesini, gülmesini, hatta çok zamanlar ağlamasını öğretiyor. Daha ileri hamleler yapmak için, çaba göstermek için tiyatro çok büyük bir yardımcı cemiyetlerde. O bakımdan gerek geri kalmış, gerek kültür bakımından, gerek birçok manalarda geri kalmış memleketlerde veya ileri gitmiş çok medeni memleketlerde dahi tiyatronun çok mühim rolü var. Avrupa memleketlerinde, bir şehirde, bazı büyük şehirlerde 50-60 tiyatro var. Demek ki insanlar muayyen bir seviyeye ulaştıktan sonra tiyatroya çok daha büyük ihtiyaçları oluyor, bütün güzel sanatlara olduğu gibi tabii. Mesleğimiz, branşımız tiyatro olduğu için özellikle tiyatro üzerinde duruyorum. İnsanların daha çok güzel sanatlara karşı öğrenme ihtiyacı artıyor gibi geliyor bana.'

Devlet Tiyatrosu'yla Ankara Radyosu'nun değerli sanatçısı Tekin Akmansoy da aynı düşüncede: 'Biliyorsunuz ki bir memleket kültür seviyesiyle ölçülür. Muhakkak ki kültürü mekteplerde elde ediyoruz. Tiyatro da bir mektep olduğuna göre bir memlekette tiyatro yüzde yüz şarttır ve böylece güzel sanatlara hizmet etmiş olmakla beraber kültürel davaya da çok büyük hizmet etmiş olacağından tiyatroların temennim bütün yurttan yayılmasıdır. Söyleyeceklerim bundan ibaret.' Devlet Tiyatrosu'nun genç değerlerinden Yalın Tolga ise tiyatronun kültürel kalkınmada büyük yer tutacağına inanıyor: 'Bu sorunun cevabı çeşitli yönlerden artık birçok kişiler tarafından açıklanmıştır ve niçini, nedeni de bilinmektedir. Onun için fazla bir şey söylemeyeceğim. Sadece bir ülkenin, bir memleketin kalkınmasında tiyatronun önemli bir yer tuttuğunu söyleyeceğim.'

Yalın Tolga'dan sonra aynı konuda Yıldız Kenter'in eski eşi aktör Nihat Akçan'ın düşüncelerine başvuruyoruz. O da bu konuda şunları söylüyor: 'Tiyatro benim için, yani benim anladığıma göre birçok kimseler de bunu böyle anlıyor muhakkak, kültürü, görgüyü, bilgiyi, en kestirme yoldan veren bir vasıta. Hem göze hem de kulağa hitap eder. Bugün size en yakın dostunuz bir kitap tavsiye etse, şunu oku dese, belki siz onu okumak için zaman bulamazsınız. Hâlbuki tiyatroya gelir, iki saat, bir saat, üç saat oturursunuz, sizin dört saatte, beş saatte okuyamayacağınız, sıkılacağınız kitabı severek isteyerek dinlersiniz.' Tiyatronun kurulması için çok önemli sebeplerin bulunduğunu belirten Attila Eldem de 'Bu sebepler içinde de en önemlisi memleket kültürünün kalkınmasıdır.' diyerek sözlerine devam ediyor: 'bakın bence tiyatro memlekete hizmet eden en büyük kültür müesseselerinden biridir. Bir kere her yaş ve sınıftan vatandaşın ayağına kadar götürüldüğü zaman hele çok daha fazla faydalı olabilir. Onun için Türkiye'de bölge tiyatrolarının kurulması fikri ve bunun hali hazırda gerçekleşmesi için yapılan çalışmalar bu bakımdan çok önemlidir. Çünkü tiyatro her nevi üniversitedir bence. Halkın, memleket halkının akademik gelişmesini tiyatrolarla oynayacağı oyunlar, tiyatrolardan alınacak hisseler, seyretme ve anlama merakı umumi kültürü yükseltir ve bu da bir ülke için elzemdir zannedirim. Onun için tiyatro hakikaten ve hakiki manasında bir memleketin üniversitesi sayılmalıdır ve o önem verildiği müddetçe tiyatro da memleket için faydalı olur.' Tiyatroya gönül vermiş, tiyatronun önemini kendi çaplarında kavramış gençlerimizin bu düşünceler üzerine herhalde söylenecek sözleri var. Örneğin 'Peki ama Kıbrıs'ta bir tiyatro nasıl kurulmalıdır?' diyebilirler. Yirmi yıldan beri Ankara Radyosu'nda, bu arada Devlet Tiyatrosu'nda çalışan Attila Eldem'in sözleri bu soruya karşılık olabilir: 'Üniversiteye girdiğim sıralarda tiyatronun akademik bir şekilde girmesi için mücadele den 5-6 arkadaşla birlikte İstanbul Üniversitesi talebe Birliği Gençlik Tiyatrosu'nu kurduk ve bu kurulan tiyatroyu Akbank'a finanse ettikten sonra tiyatro ile birlikte Eminönü Halkevi'nde temsiller vermeye başladık...'

Nacak gazetesinin 22 Eylül 1961 tarihli sayısında “Türkçe Sütunu” başlıklı köşede isimsiz olarak Türkçe konusunda daha duyarlı davranılmasıyla ilgili bir yorum sütunlara aktarılır.⁶⁴ Gazetenin 29 Eylül 1961 tarihli sayısında yayımlanan makalelerden birisi de “Cumadan Cumaya” köşesinde Özker Enver imzasıyla çıkan “Ah Şu Aydınlar” başlıklı yazı olur.⁶⁵ Gazetenin bir başka sayısında uzun bir liste halinde verilen haber ise “Kıbrıs Radyo Yayın Korporasyonu’nda Dönen Dolaplar” başlığını taşımaktadır;⁶⁶

“No.1- Bir bakıyorsunuz Rumca bir senaryo. Konusu mu? Ne olacak, Türklerin gaddarlığı. Anne oğluna şöyle diyor: ‘Haydi oğlum! Ne zaman büyük adam olup Türklerden öldürdükleri büyük babanın intikamını alacaksın?’

No.2- Lefkoşa’nın Venediklilerden 1570 tarihinde Türkler tarafından zaptı münasebetiyle tarihi hakikatlere istinaden geçen sene hazırlanan bir televizyon programı birçok yerlerinden kesilmiş ve Rum müdür tarafından gösterilmesi büsbütün men edilmiştir. Bunlar her gün karşılaşmakta olduğumuz diskriminasyon muamelesinin sadece birkaç misalidir. Dahası var:

No.3- 1960 Kasım ayında Türk çocukları için hazırlanan ‘Anayurdu Tanıyalım.’ Başlıklı bir televizyon programının gösterilmesine müsaade edilmemiştir. Neticede Rum idarecileri ancak ‘Anayurt’ yerine ‘Türkiye’ konmak suretiyle bu programa rıza göstermişlerdir. Hâlbuki Rumca senaryolarda ‘Büyük Yunanistan’ daima Kıbrıs’ın ‘Anavatani’ olarak gösterilmektedir.

No.4- Rum vatandaşlarımızın Türk cemaati ve basını arasında tesadüfle karşılanıp çeşitli münakaşalara yol açan bir ‘dostluk ve anlayış’ tezahürüne daha şahit olduk. Bu da, her hususta anlaşmaya vardıktan sonra büyük vatan şairimiz Namık Kemal hakkında bir program hazırlanmış bulunan Mağusa Türk Kız ve Erkek Lisesi öğrencilerinden müteşekkil bir karma koro her hazırlığını bitirip son provasını yapmakta iken televizyonun Rum müdürünün birdenbire içeri girerek kendilerine bu programa müsaade etmeyeceğini bildirmesi olmuştur. Şarkı tahmin edilebileceği gibi hürriyet ve esaret konulu idi.

No.5- 23 Nisan’ın Türk milli günlerinden biri olduğu ve Çocuk bayramı olarak bilindiği herkesçe malumdur. Kırk yılda bir bugünün Pazar’a tesadüf etmesi üzerine Türk cemaati için 23 Nisan’ın büyük ehemmiyetine binaen televizyonda istenilen 1.5 saatlik programa müsaade edilmemesidir. Ricalar, istirahatlar sonrasında da bu durum düzeltilmemiş, bu müdahalelerden sonra bile Türk çocuklarına kendi günlerinde ancak yarım saatlik bir programa müsaade edilmiştir. Bunlara benzeyen birçok misaller sayabiliriz. İşte birkaç tane daha:

No.6- Şehitler Günü’müz olan 27–28 Ocak’ta televizyonda bir Türk piyesinin oynanmasına müsaade edilmemiş, aynı gece günün ehemmiyeti mevzuundaki bir konuşmanın yayınlanması da reddedilmişti ve neticede bu programda görevli Türkler protesto mahiyetinde stüdyoyu terk etmiştir. Sükûtu hayale sebep olan bu hadisede Türkler tarafından yapılan bütün şikâyetlere Rumlar sadece kulak tıkamışlardır.

No.7- Televizyondaki Rum memurlar Türklerle ilgili olaylara asla gereken ehemmiyeti vermiyorlar. Buna misal olarak geçen sene Rumların OXI Günü ve bizim Cumhuriyet Bayramı’mız arasında bir mukayese yapabiliriz. Rumların kendi günlerinde 1.5 saatlik bir program yayınlanmış olmasına rağmen bizim en büyük milli bayramımıza sadece 10 dakikalık yer verilmiştir.

No.8- televizyonun Rum filmcilerinin Türk cemaatini ilgilendiren olayları filme aldığı hemen hiç baki değildir. Bu hususta yapılan bütün müracaatlara hemen her zaman red cevabı verilmektedir.

No.9- Bazı ahvalde Rumların çektiği filmler ve bunların komanterinde kullanılan lisan Türk cemaatinin hissiyatını rencide edicidir. Grivas’ın adaya gelişi ve Efksentiyu’nun büstünün açılışı münasebetiyle yayınlanan programlar bu hususta ne demek istediğimizi en parlak şekilde izah eden misallerdir.

⁶⁴ Nacak, 22 Eylül 1961.

⁶⁵ Nacak, 29 Eylül 1961.

⁶⁶ Nacak, 20 Ekim 1961.

No.10- televizyonun Rum memurlar tarafından pek ender filme alınan Türklerle ilgili olaylar hadiseden günlerce sonra yayınlandığı halde Rumlar için başka ölçü tatbik edilerek bunlar günü gününe yayınlanmaktadır.

No.11- Bir Rum siyaset adamının evlenme törenine televizyonda 10 dakikadan fazla vakit ayrılırken Türkler için bu miktar vakit ayırmağa 'imkân bulunamamıştır;

1-Türkler tarafından Mağusa'nın Venediklilerden zapt edilmesi münasebetiyle 1 Ağustos'ta yapılan tören

2- Kıbrıs'taki Türk Alayı tarafından tertiplenen Zafer Bayramı gösterileri

3- Lefkoşa'nın zaptı münasebetiyle 9 Eylül töreni

4- Türk Şehitlerini anma Günü, 27-28 Ocak

5- Türkiye Basın-Yayın ve Turizm Bakanı Cihad Baban'ın Kıbrıs'ı ziyareti esnasında Türk alayı tarafından şerefine tertiplenen gösteriler

6- Mağusa'daki Türk Kız Sanat Enstitüsü'nün bir gösterisi

7- Site Tiyatro heyetinin Türkiye'den gelişi

8- Kıbrıs Cumhuriyeti'nin kuruluşunun birinci yıldönümü münasebetiyle 16 Ağustos'ta Türk Cumhurbaşkanı Muavini tertiplenen kabul resmi, vs, vs, vs.

No.12- Türk Yönetim Kurulu üyelerinden öğrendiğimize göre Kıbrıs Televizyonu tarafından 15 Ağustos 1961 tarihine kadar çekilen filmlerin uzunlukları toplamı şöyledir: 295 dakikalık Rumcaya mukabil sadece 50 dakikalık Türkçe. Aradaki nispet, 7'ye 1! Ne cüretkâr adaletsizlik!

No.13- Bize televizyon servisinde tatbik edilen diskriminasyon aynı zamanda Türkçe ve Rumca canlı programlarla ilgili olarak personele ödenen ücretlerde de sarih bir şekilde görülmektedir. Herhalde Türklere Rumlardan daha az ödendiğini söylemek bile istemezsiniz.

No.14- televizyonun program kısmında Türk personeli sadece iki memur ve bir daktilodan ibarettir. Bu ağır vazife mesuliyeti sadece bu şahısların omuzlayabilmesi nasıl beklenebilir? Televizyon idaresinin bunları takviye etmesi mümkün değil mi? Rum Genel Müdür ve Televizyon Müdürü tarafından Türk memurlarına tatbik edilen sıkı sansür, kontrol ve müdahale derhal kaldırılmalıdır. Kadro ve film eksikliği gibi Türk memurların vazifesinin ifasını güçleştiren şartlar bertaraf edilmelidir..."

Gazetenin 8 Aralık 1961 tarihli sayısında yayımlanan ve "Kaybettiğimiz Değerler" köşesinde yayımlanan duyuru ise Türkiye Büyükelçisi Emin Dırvana'nın annesi Refika Dırvana'nın vefatıyla ilgilidir. Türkiye'de Cumhuriyet gazetesinde Refika Dırvana ile ilgili olarak yayımlanan yazıyı aynen sütunlarına alan Nacak gazetesi bu vefat haberini okuyucularıyla paylaşır. Gazetenin verdiği bilgiye göre Refika Dırvana, Kıbrıslı Mehmet Paşa'nın torunu ve Mustafa Paşa'nın da kızıdır. Gazeteye göre bu paşazadeliğin onun için manası ise şudur: " Zarafetin, misafirperverliğin ve kültürün yaşadığı bir evde büyümüştü. Bir taraftan Garp terbiyesi alırken evde mürebbiyelerle, hocalarla tahsil görürken diğer taraftan evinde hakiki Türk ananesini yaşıyordu. Bundandır ki memleketin dertleriyle her zaman meşgul oldu. Kendisi de faydalı olmak için çırpınırdı. Büyük Harbin ilk gönüllü hastabakıcılarından birisi oldu ve senelerce gazilerin yaralarını sardı. O derece Türklüğü temsil ederdi ki Türkiye'ye gelen meşhur muharrirler, şairler, hatta krallar o Boğaz'da bir tarih karargâhı gibi duran yalısında Refika hanımefendiyi ziyaret etmeden ayrılmazlardı. Orada tahayyül ettikleri misafirperverliği bulurlardı. Türkler ise onda beynelmilel bir medeniyet havası ararlardı. Sevgili Türk şairi Yahya Kemal ancak o yalıda, o dost muhitte rahat ederdi..."⁶⁷ Gazetenin 12 Ocak 1962 sayısında okuyucuları arasında Kahramanlık Şiirleri Müsabakası yapılacağı konusunda da bir haber bulunmaktadır. Gazete bu sayıda ayrıca R.S.'nin "Olmahydın", Zeki Göktürk'ün "Kıbrıs'ım", "Salih Varoğlu'nun "Biziz." Şiirleri yanında ayrıca "Kıbrıs'ım" başlıklı bir şiir de yayımlar;⁶⁸

⁶⁷ Nacak, 8 Aralık 1961.

⁶⁸ A. g. g., 9 Şubat 1962.

“İşittim ki kor halinde yarana
Merhem diye zehirleri sunan var
Türk var mıdır diye her kim sorana
Ada Rum'dur diyerekten cevap veren var
Ve gene işittim ki uzaklardan uluyanlar var
Senin yeşil toprağına göz koyanlar var
Camilerin üstüne hayalden çan takan
Günah kokan, haç taşıyan sakallılar var
Güzel Kıbrıs, yavru vatan
Bizim albayrağı göklere takan
Orda yatan, burada yatan
Benim de atam, senin de atan
Korkma Kıbrıs'ım korkma
Elbet düşünür seni de vatan
Ölümlü susayanlar senin yanına gelsin
Var mı öyle bir yiğit ki sana saldıra bilsin
Sen yemyeşil dağlarınla bir Türk elisin
Korkma Kıbrıs'ım korkma
Soyunun kudretini sen çok iyi bilirsin
Atlarımız eğerli emir bekliyor
Kaşlarımız çatılmış hedef gözlüyor
Kulağımız kırışte haber bekliyor
Korkma Kıbrıs'ım korkma
Mehmetçik karşıda seni bekliyor.”

Gazetenin bu sayısında ayrıca Cumhuriyet gazetesi Ankara muhabiri Haluk Besen tarafından kaleme alınmış “Kıbrıs ve Türk Tiyatrosu” başlıklı araştırma da yer alır.⁶⁹

“Uzun bir müddetten beri Kıbrıs'taki sanat hareketlerini takip ediyorum. Gazetelerde zaman zaman Kıbrıs'a giden varyete ekiplerinin verdikleri konser veya vodvil ilanlarına rastladım. Bunlar beni düşündürür. Kendi kendime 'Niçin Kıbrıs'ta bir Türk tiyatrosu yoktur ve kurulmamıştır?' diye düşünürüm. Geçen aylar içinde Devlet Tiyatrosu Kıbrıs'a bir turne tertiplemiş ve büyük ilgi uyandırmış. Ankara Üniversitesi'nde okuyan genç Kıbrıslı arkadaşlarım da tiyatronun eksikliğini her zaman duyduklarını belirttiler. Kıbrıs'ta ortaokul ve lise seviyesinde beş bin civarında öğrenci ve Türk cemaatinde de okuma yazma bilenlerin yüzde doksan beş olduğunu öğrendim. Önümüzdeki bu gerçekler Kıbrıs'ta artık devamlı ve kaliteli bir Türk tiyatrosunun kurulması gerektiğini ifade etmektedir. Tiyatro tarihin her devresinde ve her toplumda daima öğretici ve eğitici vasfıyla diğer sanat dallarının önüne geçebilmiş bir ekoldür. Bugün Türkiye bile son on beş yılda gelişen bir tiyatro sanatı ile hemen hemen her ilde perde açılan bir memleket haline gelmiştir. Tiyatrolar, bir milletin her şeyden önce güzel konuşmasını belirten okullardır. Bunu öğreten bir müessesedir. Bir komedi Fransız, bugün halen Fransızların en güzel Fransızca'yı konuştukları yer olarak gösterdiği sanat hareketinden önce alkışlanır. Tiyatrolar bir milletin sanat zevkini yücelten, bir milletin toplumsal meselelerini dile getiren veya hicveden müesseselerdir. Bugün Türkiye'de tiyatro bu vasfi ile de ön planda yer almaktadır. 1943 yılında Ankara'da ilk perdesini açan Devlet Tiyatrosu ücretsiz seyirciyi sokaklardan davet ederken bugün gişelerinde haftalar öncesi biletlerini satmakta ve piyesler aylarca afişlerde kalmaktadır. Anadolu'ya zaman zaman turneler tertipleyen Devlet Tiyatrosu ayrıca yaz aylarında İzmir'e gitmektedir. Türk tiyatrosunu dünyaya tanıtmak amacıyla Devlet Tiyatrosu artık sınır dışı turnelere de başlamıştır. Paris, Atina ve Kıbrıs temsilieri buna örnek gösterilebilir. Şu halde anavatan Türkiye'de tiyatro hareketi bu kadar genişlemişken niçin Kıbrıs'ta bir Türk tiyatrosu devamlı olarak çalışmamaktadır. Yahut da neden Devlet Tiyatrosu Kıbrıs'ta bir bölge tiyatrosu şeklinde çalışmamaktadır? Böyle bir isteğin her şeyden önce Kıbrıslılardan gelmesi icap eder. Türkiye'de şimdi her vilayet hükümeti zorlamakta ve tiyatro açılmasını istemektedir. Gönül ister ki Kıbrıs da bu isteklere katılsın. Türk tiyatrosu bugün yazar, rejisör, dekoratör ve sanatçı yetiştiren ender ekollerden birisi olmuştur. İstanbul'da büyük bir sanat hareketinin doğmasına sebebiyet veren

⁶⁹ A. g. g., 9 Şubat 1962.

Yıldız Kenter ve kardeşi Müşfik Kenter yıllarca önce Ankara'da Devlet Konservatuvarı'ndan mezun olmuş, akademik, bilgili, genç sanatçılardır. Türk tiyatrosu bugün dünya tiyatro oyuncularına yüzünün aklıyla çıkabilecek derecede kabiliyetli oyuncular yetiştirmiştir. Cüneyt Gökçer, Saim Alpago, Yıldız Kenter, Müşfik Kenter, Yıldırım Önal, Macide Tanır, Gülgün Kutlu, Yahn Tola, Hepşen Akar, Mahir Canova bunlar arasında akla gelen ilk isimlerdir. Ayrıca dekor sanatında da Seza Altındağ, Refik Eren, Tarık Leventoğlu imtihanlarını vermiş sanatçılardır. Tiyatro yazarlığı da son yıllarda Türkiye'de bir hayli ilerlemiştir. Turgut Özakman yazdığı 'Kanaviçe' eseri ile Alman radyosuna ve televizyonuna kadar çıkmış bir yazarımızdır. Kendisinin ikinci bir eseri de gene Alman televizyonunca satın alınmıştır. Bunun yanında kullandığı öz Türkçe ile mükâfat alan Dr. Orhan Asena, gazeteci Cevat Fehmi Başkut, Refik Erduran her yıl olgunlaşan güzel eserler veren yazarlardır. Görülüyor ki Türk tiyatrosu yazarı, sanatçısı ve sahne adamlarıyla artık bütün ihtiyaçları karşılayabilecek duruma gelmiştir. Gelecek yazılarımızda da bu müessese ile Kıbrıs'ın bağlantısını ele alacak ve Kıbrıs'ta kurulacak tiyatro hakkında düşüncelerimizi arz edeceğiz. Hoşça kalınız, aziz Kıbrıslılar."

16 Şubat 1962 tarihli sayıda ayrıca gazetenin düzenlediği şiir yarışmasına gönderilen isimsiz "Otuz Üç Atlı kahraman", S.H. rumuzlu "Selam" ve Özden Nazım'ın isimsiz bir şiiri, 23 Şubat 1962 günü Yüksel Ragıp Çizmecikızı ve "Anavatana Sesleniş", Hakkı Önan ve "Biz", Y. Altay Süleyman ve "Akdeniz'de Yeşil Cennete", 2 Mart 1962 günü Orbay Mehmet ve Yerçekimsiz Bayrak", Aziz Enver ve "Sesleniş", Gönül Hüseyin ve "Vatan Sevgisi", Ergün Aydoğan ve "Hakkımız Verilmeli", 16 Mart 1962 günü ise yarışmada birinci seçilen Oktay Öksüzoğlu ve "Türk'üm", Mehmet Zeki ve "Şehitlere İthaf Devam" şiiri, 30 Mart 1962 tarihli gazetede ise Mehmet Zeki ve "Yazık", Aziz Enver Çakırlar ve "Vatanım" şiiri yayımlanır. Öte yandan 25 Mart 1962 günü Bayraktar Camii ve Ömerge Camii'ne yapılan saldırılar gazetenin 30 Mart 1962 tarihli sayısına da yansır ve gazetenin ilk sayfasında Özker Yaşın'ın "Bayraktarım" isimli şiiri yayımlanır. Gazete 11 Nisan 1962 tarihli sayısında Kıbrıs Maarif Müdürlüğü tarafından Mevlevi Tekkesi'nde açılan Kıbrıslı Türk sanatçıların resim sergisini de okuyucularına duyurur. Gazete 13 Nisan 1962 tarihli sayısında da genç edebiyatçıların yazılarına ve şiirlerine yer vermeye devam eder. Bu kapsamda K.Ö. ve "Nasıl Susarız" şiiri, Hakkı Önen ve "Canbolata Sesleniş", Havva A. Dede ve "Hürriyet Şehidine", 20 Nisan 1962 günü ise Özden Nazım ve "Milletimin Çocuğuna", Havva A. Dede ve "Bayraktarım", Ersin V. Taşer ve "Bayrağım", 4 Mayıs 1962 günü Yüksel Ragıp Çizmecikızı ve "Atama", Ersin V. Taşer ve "Türk", 11 Mayıs 1962 günü ise hasan Öngör ve "Ona da Sor", Yaşar Doğu ve "Milletim", Yücem Erörem ve "Beni Unutanlara", 19 Mayıs 1962 günü Arif Nihat Asya ve "Bayrak" ve Oktay Öksüzoğlu'nun "Yılma" şiiri yayımlanır. Gazetenin 4 Mayıs 1962 tarihli sayısında ise Larnaka Bekir Paşa Ortaokulu öğrencileri tarafından sahnelenen ve "3-4 perdelik ağır ve öğrencilerin kabiliyeti ve takati dışında piyesler oynamak alışkanlığını yıkan" ve Ahmet C. Gazioğlu tarafından uyarlanan Nasreddin Hoca oyunu haber yapılır. 1 Haziran 1962 tarihli gazetede ise Mehmet Orbay'ın "Bursa Gözlüm" isimli ikinci şiir kitabıyla ilgili bir tanıtım yazısı bulunmaktadır. 8 Haziran 1962 tarihli gazetenin Dilekler köşesinde ise Reşat Süleyman Ebeoğlu tarafından kaleme alınan bir yazıda Encyclopedia Britannica tarafından Türk edebiyatının büyük isimlerinden Yaşar Kemal'le birlikte gazeteci-tiyatro yazarı Refik Erduran'a yer verilmesi haber yapılmakta ve "kıvanç ve gurur kaynağı olan "bu durumla ilgili olarak" Fakat bu gibi önemli yayınlarda daha birçok Türk münevver, mucit ve yazarının yer alması en yakın bir gelecekte bu gibi dünya çapında eserlerin Türkiye'mizde de yayımlanabilmesi en önemli temennilerimizden biridir." denilir. 22 Haziran 1962 tarihli gazetede yayımlanan H. Özdemir imzalı "Televizyon ve Çocuk" başlıklı ilginç yazıda ise "... Televizyon kitap kadar ikinci derecede bilgi veren, muhayyileyi zenginleştiren, his ve heyecanları terbiye eden, zekâyı besleyen, eğlendirici ve dinlendirici bir vasıta..." denilir. 27 Haziran 1962 tarihli gazetede daha önce Özker Yaşın Kitabevi'nde ve Mağusa'da Necdet Dökmecioğlu Kitapevi'nde olduğu üzere Hazım Remzi'nin Girne Caddesi 15-17'de bulunan ve kitap alınabilecek en büyük yerlerden birisi olan Hürriyet Ticaretevi sayfalarına taşınmıştır. Gazetenin 30 Kasım 1962 tarihli sayısında ise Fransız Kültür Merkezi'nde düzenlenen Fransız kültürü başlıklı toplantıda Türk Ticaret Lisesi Fransızca öğretmeni Nedret Mirata tarafından yapılan "20. yüzyıl Fransız Tiyatrosunun yenileşmesi" başlıklı konuşma haber yapılır. Nacak gazetesinin 1 Şubat 1963 tarihli sayısı ise Lefkoşa'da yaptırılan Şehitler Anıtı ve bu anıtın açılış töreniyle ilgilidir. Söz konusu anıtın açılış törenine Cumhurbaşkanı Muavini Dr. Fazıl Küçük, Türkiye Büyükelçisi Dr. Mahzar Özkol, Türk Cemaat Meclisi Başkanı Rauf Denктаş, Türk bakanlar ve milletvekilleri, adada bulunan Türkiye Milli Gençlik Teşkilatı

Başkanı Doç. Dr. İsmet Giritli başkanlığındaki Türk heyeti, ayrıca KTAK personeli, üçlü karargâhta görev yapan askeri personel, öğrenciler ve Kıbrıs Türkleri katılırlar. Dr. Fazıl Küçük'ün kısa bir açış konuşması yapması ve söz konusu anıtın yapıldığı meydanın artık “Şehitler Meydanı” olarak anılacağını belirtmesinden sonra Türk Cemaat Meclisi Başkanı Rauf Denktaş da kürsüye gelerek bir konuşma yapar.⁷⁰ Daha sonra kürsüye gelen bir başka kişi ise milli şair Behçet Kemal Çağlar olur ve o da Kıbrıs Türklerine hitaben şiirleriyle süslediği bir konuşma yapar;⁷¹

“Ey yeşil adanın beyaz ve kırmızı gönüllü insanları, ey Türk denin büyük ulusun eşsiz cevherini damarlarında taşıyan müstesna ve ne şartla olursa olsun bu sayede bahtiyar insanlar, ey Piyale Paşaların, lala Mustafa Paşaların, Bayraktarların emanetini korumayı bilen uyanık ve aziz bekçiler, merhaba. Sizlere Türkiyeli kardeşlerimizden, Türkiye'deki sair gönüllerden ve Anıtkabir'de yatan en büyük Türk'ten selam getirdim. Yirminci yüzyılın büyük şairi Yahya Kemal'in nurlar gibi oturduğu odadan karşıdaki Türk ve Müslüman Üsküdar'a içten seslenişini ben de Anadolu yarımadasından ömür boyu Türk ve Müslüman yeşil adaya hasretle bakan bir şair olarak birçok kelimesini değiştirerek bu sabah size tekrar edeceğim;

*'Ötmezse horozlar fecre karşı birer birer
Geçtikçe her dakika belirmektedir seher
Etrafı okşuyor o taze rüzgârı
Karşımda eski Lefkoşa'nın Türk ışıkları güliyorsunuz
Dünya yüzünde bir kere olsun çalışmadan
Ölse henüz başındaki devlet seni boğan, kimlersiniz?
Ya bağıryan kimselersiniz yahut da her sabah uyanık kimselersiniz.
Eksilmesin bu mutlu sebatlar bu ülkeden
Sizlersiniz buranın ışıklarına üfreden
Kalbim, kanım, suyum ve bütün varlığımla sizdenim.'*

Bu büyüklerin büyüklere selamıdır. Bir de şehitlerin şehitlere selamı var. Malazgirt'in şehitleri, Çanakkale'nin şehitleri, Sakarya'nın şehitleri, Dumlupınar'ın şehitleri hep birden yeşil ada topraklarında eskiden yatan seksen bin şehide, sonradan yatan doksan yedi şehide, 27–28 Ocak günlerinde ölen bütün şehitlere hep birden selam gönderiyorlar. Sizlere bu selamları ulaştıracak, tam yerlerine ulaştırabilecek tam bir zamanda geldik. Şehitlerin mezarlarını bir bir nasıl ziyaret ederiz? Bu selamları birbirlerine ulaştırmaya nasıl insan bulabilirdik diye hayıflanıyorduk. İşte istediğimiz oldu. Onların hepsi birden şu anıtın çevresindedir. Bu mütevazı, bu güzel kılıklı anıt onların hepsine birden bir müşterek mezar taşıdır. Şehitler, şehitler, aziz şehitler, bu toprak için ölen şanlı şehitler sizlere Malazgirt'ten, Çanakkale'den, İnönülerden, Sakarya'dan, Dumlupınar'dan selam ve saygı. Şimdi gözleriniz yılmadan bile bu anıtın çevresinde o aziz ruhlardan birkaçını dimdik ayakta görüyor gibi. İşte Lala Mustafa Paşa'nın piyadeleri arasında Kostanza Tabyası'na tırmanan başı burma sarıklı, göğsü bağıryan açık yalın kılıç ellerden biri. Ötekiler ardına nerdeyse nöbet tutmak için gelecek. İşte bıyığı yeni terlemiş Erol'la Kubilay el ele vermişler gibi. Senin abidenin üstünden sökülen örtünün bir parçası şehit Şerife Nine'nin başörtüsüdür. Yumun gözlerinizi bir an sevgili Kıbrıslılar. Bu anıtın etrafında görülmez beyaz güvercinler gibi sessiz çarpınan şehit ruhları alınlarınızdan öpmek üzere. Dumlupınar'daki meçhul şehide söylediğimi şimdi sizin adınıza bu şehitlere hitap ederek tekrar etmenin sırasıdır. Şehit, gazi var mı hazır olmayan? Gelen millet çok şahlayan nasıl seni ziyarete gelmeyiz, pek yeni için efsanede kalmayın. Bahar, yaz, kış bugünkü hürmetine. Baştanbaşa bu gök, bu yer, bu deniz, her karış sizin hürmetine.

Kıbrıs, Hatay kadar, Trakya kadar Türk kanı ile sulanmış, Türk kemikleriyle haşır haşır neşir olmuş bir toprak parçasıdır. Türk Kıbrıs'a damgasını Türk vurmuştur. Bu ezeli ve ebedi damgayı Rum gençliği birkaç taş yıkmak veya sökmekle silemez. Onu Allah bile silmez. Silmek istemez artık. Bu topraklar bize kanımızın, canımızın hazırladığı topraklardır. Bu topraklar üzerinde bizimle beraber kardeş kardeş geçineceklerine devamlı bir misafir gibi, hatta insanlığın hatırı için bir ev sahibi gibi muamele ederiz. Ama dağdan gelip bağdakini kovmaya kalkanlara hiçbir an tahammül

⁷⁰ Nacak, 1 Şubat 1963.

⁷¹ A. g., 1 Şubat 1963.

edemeyiz. Azimli milletiz, olgun milletiz. Sabırlı milletiz, kuru gürültüye pabuç bırakmayacağız. Hakkımızı dünya milletlerine kabul ettire ettire almasını bileceğiz ve başaracağız. Kıbrıs'ta bu sabah çünkü rahmetten ıslanmış topraklardan yine buram buram, burcu burcu Türk tütüyor.

'Uzandım Larnaka'ya, Girne'ye, Lefkoşa'ya
Gurur duyduğum Türklüğü ben yaşaya yaşaya
Bütün yollar boyunca süngünün hılasası
Selam Anıtkabir'de yatan Kemal Paşa'ya'

Bu mahşeri kalabalığın huzurunda dünden beri baktığım Beşparmak Dağları'na şöyle hitap etmek istiyorum:

'Allah'ın yaptığı bir kale gibi
Yeşil bir güzeli saklar Beşparmak
Dosta şefkat dolu avucunun içi
Düşman suratında şaklar Beşparmak
Kıbrıs'ta bugün bir Türk mahşeri var
Ölüler diriler bir aradalar
Başları yukarıda, çehreleri ak
Gözleri yıldızdır, alınları ay
Her biri hürriyet burcunda bayrak
Mustafa, İsmail, Ulus, Kubilay
Doğrulup gözüme görünsenize
Atatürk'ten selam getirdim size
Ey ruhça haykıran, kemikçe susan
Nihat, Sermet, Ali, Şerife
Anıtkabir'deydim beş on gün önce
Beyaz pırıl pırıl karlı bir gece
O, saçları ışık, bakışları kor
Dedi 'Ben gidemem, sen git de kavuş.'
Büyük Başkumandan selam diyor
Kalk Mustafa Beyaz, kalk İrfan Çavuş
Bir köşede küsüp büzülme Erol
Senin de alnından öptü emin ol
Kıbrıs'ta can veren aziz şehitler
Birbirinden üstün güzel yiğitler
Kalkın alnınızı uzatın ki siz
Öpsün İhsan Kalmaz, Turhan Emeksiz
O da bir hürriyet savaşı, bu da
İşte üç beş yıldır yeşil adada
Sizinle yeşermiş şevkler, umutlar
Türkiye'den kalkan çünkü bulutlar
Gözyaşları olur ve damlar size
Saygılar, sevgiler
Selamlar size."

Bu arada Belediye ve Evkaf evlerinde oturan Kıbrıs Türkleriyle ilgili olarak ortaya çıkan sıkıntılar ise kimliği belirsiz bir kişinin Nacak'ta yayımlanan şiirine de yansır;⁷²

"Ustam kim?' demiş bey
Oturuyor belediye evinde
İcarsız, kirasız, ücretsiz
Millet kazandı bu evleri can pahasına
Otursun bey bedava diye
Ve sövsün dahasına.

⁷² Nacak, 28 Eylül 1962.

*Gelsin konyak
Sinema, kumar, her şey tamam
Tenkit de bol; 'Ettiler memleketi hamam'
Fakat paraya gelince işler, her şey değişir.
Kira vermek deli işidir.
Belediye harcını verme, otur evlerde bedava
Belediye çarşısında memur dinleme, alsınlar hava
Belediye bizim
Evkaf bizim
Rahatça yaslanalım, tasamız yok
Nerden bulurlarsa bulsunlar parayı deyyuslar
Bende hava çok.
İcar isteyen alçak ve namussuzdur
Vergi toplayanlar hep hırsızdır
Kanunları tatbik edeceğiz diyenler diplomalı alçak
Bu rahatlık paşalarda var
Türk'üm deyip gezeceğim
Türk müesseselerinin hakkını
Çatır çatır yiyeceğim
Benden gelip borç isterlerse
'Dur bakalım ustamız belli olsun.' diyeceğim.
Bu akılla yaşar Kıbrıs'ta milletim
Cemaate para vermemek benim illetim
Rum isteseydi verirdim tabii
Çünkü hınzırda insaf yok, tutar verir mahkemeye
Hâlbuki şimdi belediyeler bizim
Kimin hakkı var bana 'Ver kirayı.' demeye?
Fakat galiba hava değişti, poyraz esiyor
Bunca zamanki avantacılık elden gidiyor
Anladım ben de artık, yaptığım çok hataymış
Meğer belediyeler değil, kendi aklım hastaymış
Kessem konyaktan gecede bir şilin
Şu kumardan vazgeçsem
Kendi cemaatimin derdine kendi derdim desem
Yaşatsam şu müesseseleri el birliği ve imanla
Yaşayacak bizden sonra gelenler şerefle, şanla
Özür dilerim 'Ustam belli değil.' demişim
Şimdi anladım ki çok büyük halt etmişim."*

Gazetenin 11 Ocak 1963 tarihli sayısında ise Maçka Erkek Sanat Enstitüsü öğretmeni Halis Çetinkaya'nın "İnanç ve Sevmek" başlıklı öyküsü yer alır. Gazetenin aynı sayıda verdiği ve "Ölüm Allah'ım emri ayrılık olmasaydı." dizeleriyle bitirdiği bir başka haber ise "Türk folklorunun araştırılması, derlenmesi ve yaşatılmasına uzun yıllar hizmet etmiş olan" Muzaffer Sarısözen'in vefat haberidir. Nacak 18 Ocak 1963 tarihli sayısında Soner Gürel'in "Görmeden Gördüğüm Ülke Kıbrıs", B. Alsancak'ın "Şehitler Abidesini Dikenlere" ve Orbay Mehmet'in "Kıbrıs Şehitlerine" başlıklı şiirlerini yayımlar. Gazetenin 1 Şubat 1963 tarihli sayısında ise gazetede İbrahim Zeki Burdurlu'yla birlikte en çok yer alan edebiyatçı Behçet Kemal Çağlar'ın Atatürk konulu bir başka şiiri bulunmaktadır. Behçet Kemal Çağlar bu arada Şehitler Anıtı önünde yaptığı konuşmada Yahya Kemal'in Üsküdar şiirini Kıbrıs'a uyarlayarak okur. Gazetenin 15 Şubat 1963 tarihli sayısında Mehmet İrşadi'nin "Oğluma Öğütler", 8 Mart tarihli sayısında M. Yılmaz'ın "Yeşil Ada Güzel Kıbrıs" şiiri yayımlanır. Gazetenin 22 Mart 1963 tarihli sayısında Orbay Mehmet imzasıyla çıkan haberde ise Lefkoşa Türk Kız Lisesi tarafından düzenlenen Sanat Gecesi kapsamında Türk edebiyatı ve şiirinden kadın konulu şiirler okunur ve örnekler verilir. Orbay Mehmet bu geceyle ilgili olarak "...Fuzuli, Nedim, Ahmet Haşim ve Yahya Kemal şiirleri bu gecede sıkıcı olacaktı. Orhan Veli, Cahit Sıtkı Tarancı ve Attila İlhan şiirleri pek beğenildi." der ve Özdemir Asaf'ın "Kadınlar" isimli şiirini

de örnek verir. Gazetenin 19 Nisan 1963 tarihli sayısında tanıtımını yaptığı ve okuyucularından hararetle almalarını tavsiye ettiği ise “Toros’tan estiğinizde rüzgârlar/Türkiyesizliğin acısını uğuldadınız.” dizesiyle başlayan 174 mısralık bir destan olan Orbay Mehmet’in Sömürge Çocuğunun Türkiye’si isimli kitabı olur. Gazetenin bir sonraki sayısı ise Esat Faik Muhtaroglu da dâhil pek çok şairin 23 Nisan şiirleriyle süslenmiştir. Gazete ayrıca Lefkoşa Türk Erkek Lisesi tarafından fakir öğrenciler yararına Kültür ve Edebiyat Gecesi düzenlendiğini de haber yapar. Gazetede ayrıca Cemil Nazmi’nin “Toroslardan Görünür” ve “Görmez Ölüsem” şiirleri de yer alır. Gazete daha sonraki bir sayısında ise “Bir Sorumuz Var” köşesinde “Kıbrıs’ta Türk Tiyatrosunun Gelişebilmesi İçin Sizce Neler Lazımdır?” diye sorar ve Üner Ulutuğ ile Ayla Haşmet’in bu konudaki görüşlerini yayımlar;⁷³

Birkaç gün önce telefon çaldı. Aldığım zaman, Nacak gazetesi mensuplarından biri ‘Bir Sorumuz Var’ sütünü için bir soru sordu bana: ‘Kıbrıs’ta Türk tiyatrosunun gelişebilmesi için sizce ne lazımdır?’

Bu soru uzun düşündürdü beni. Ama düşünmenin sebebi bir cevap bulamadığım için değil, söze nereden başlayacağımdı. Bu soru o kadar geniş ve hakkında söylenecek o kadar çok söz var ki hepsini bir araya toplamakta güçlük çekiyor insan. Neyse hele başlayalım bakalım.

‘Efendim bugün bizde daha yeni yeni, arada bir söz konusu olmaya başlayan tiyatronun en az dört bin yıllık bir mazisi vardır. Yani biz tiyatro hakkında söz söylemeye dört bin sene sonra başlıyoruz. Bu bir. İkincisi Kıbrıs’ta gerçek tiyatro söz konusu değildir. Bu yüzden halkımızı suçlamak haksızlık olur. Toplumumuzun bir kısmı, kökü sanata dayanan tiyatro oyunlarını seyretmişlerdir, ama pek çoğu bu zevki tadamamışlardır. Şimdiye kadar birçok topluluklar gelmiştir Türkiye’den. Fakat hemen şunu söylemek gerekir ki Türkiye’den gelen bu tiyatro topluluklarının çoğu tiyatro kültürü olmayan halkımızın tiyatro ahlakını bozmaktan başka işe yaramamıştır. Çoğumuz bunun farkında değiliz ama bu bizim için en büyük tehlike. Bir şey hakkında bilgisi olmayan bir insana başka bir şey göstererek ‘Bu, odur.’ dersiniz inanır. Çünkü gerçeğini bilmiyordur ve inanmak mecburiyetindedir. Tuluat tiyatroları bu kötülüğü bize fazlasıyla yaptılar. Hatta buraya gelmiş olan daha kaliteli ekipler için de –Devlet Tiyatroları hariç- pekiyi şeyler söyleyemeyeceğim. Kenterler geldi, Oraloğlu geldi, Dormen geldi ve getirdikleri eserlerin hepsi de bir sezon evvel oynadıkları eserlerin en zayıfları ve en sanattan uzak olanlarıydı. Dikkat edin kötüydü demiyorum. Hepsine de sorduk ‘Daha kuvvetli oyunlarımız var. Bunu biliyoruz. Niçin bir tanesini olsun onlardan getirmiyorsunuz?’ Aldığımız cevap şu oldu: ‘Kıbrıs seyircisi tiyatroyu bilmiyor. Anlayamayacakları eserler getirirsek zarar ederiz. Böyle cevap vermekte belki de haklıydılar. Ama şöyle bir soru hücum ediyor kafamızda: ‘Şu halde Kıbrıs Türk’ü gerçek sanatı nasıl anlayacak? Onlara bunu anlatabilmek için hiç olmazsa eserlerden bir tanesini bunlardan seçmek gerekmez mi?’ Ve yine onların cevaplarından acı bir gerçek çıkıyor ortaya: ‘Kıbrıs’a ticaret yapmak için geliniyor, eser seyrettirmek için değil.’ Biletler on şilin, sekiz şilin olduğuna göre, değil mi?

Bütün bunların yanında elinden geldiği kadar çalışan didinen yerli bir toplumumuz var: İlk Sahne’dir adı. Ama pek çoğumuz bu ismi işitmemiştir. Nereden mi anladım? Örnek olarak şunu söyleyeyim. Bir süre önce ‘Duvarların Ötesi’ adlı bir piyes oynandı. Oyunun sonunda şöyle sözler duyduk: ‘Allah Allah böyle bir ekibimiz var bizim de.’ ‘Kim, hangi ekip bu?’ ‘Kim getirdi bunları Türkiye’den?’

Yemin ederim ki bunlar yalan ve uydurma değil sevgili okuyucular. Tamamıyla gerçek. Hani bazen hem tatlı hem de acı olan gerçekler vardır. İşte öylesinden bu. Fakat İlk Sahne’yi bilenler ve sık sık oyun bekleyenler de var. Soruyorlar: ‘Yeni oyununuz ne zaman? Niçin bu kadar geç kalıyorsunuz?’ Bu ikinci cümle yıkıyor insanın içini. ‘Niçin bu kadar geç kalıyorsunuz? İnsan utanıyor. ‘Biz amatörüz. Hepimizin de başka başka işleri var. Oyunlarımızı hazırlayabilmemiz için bir buçuk ay geceli gündüzlü çalışmak lazım. Hâlbuki bizim başka işlerimiz olduğu için bütün vaktimizi buna veremiyoruz. Daha acısı, bir buçuk ayda hazırladığımız ve iyi olduğuna emin olduğumuz bir oyunu bir, en fazla iki gece oynayabiliyoruz. Bir gece, iki ay çalışmaya değer mi? Seyircimiz olmadığı için kendimizi profesyonel ilan edip geçimimizi tiyatroya bağlayamıyoruz. Böyle yaparsak aç kalırız.’ diyemiyor. Diyemiyor ama elden geldiği kadar onları –az da olsalar- memnun etmeye çalışıyor. Bu

⁷³ Nacak, 25 Ekim 1963.

da üçüncüsü. Konudan ayrıldığının farkındayım. Ama bunları söylemek lazımdı. Şimdi madde madde esas sorunun cevabına geçiyorum:

- 1- Türkiye'den iyi bir rejisör getirtmek.
- 2- Yine Türkiye'den hiç olmazsa iki aktris getirtmek. Öyle ya Kıbrıs'ta sahneye çıkmak bir kız için ayıptır. Değil mi? (!)
- 3- Bir tiyatro binası yaptırmak.
- 4- Burada amatör olarak çalışan arkadaşları maaşlı olarak çalıştırmak lazım ki bütün güçlükleri bu yöne teksif edebilsinler.
- 5- Ve halkımızın oyunlara karşı alâka göstermesi. (Bu en mühimi)"

Bunun hemen ardından Ayla Haşmet de tiyatro konusuyla ilgili düşüncelerini Nacak okuyucularıyla paylaşır;⁷⁴

"Beş seneden beridir aynı soruyu kendi kendime hep sordum, başkalarına da sordum ve başkaları da bana sordular: 'Kıbrıs'ta tiyatro gerekli midir? İhtiyacımız var mıdır? Faydalı mıdır?' ve daha buna benzer nice sorular. Olur muydu, olmaz mıydı? Neticede de bu sanatla meşgul olanlar ya da bu sanatı sevenler 'Evet, evet tiyatro gereklidir. Bizim de bir milli tiyatromuz olsun.' dediler. Biz de dedik, onlar da dediler ama sesimizi duyuramadık. Medeni milletler tiyatroyu bir problem olmaktan kurtaralı seneler seneler oldu. Biz de medeni olduğumuza ve yirminci asırda roket, füze devrinde yaşadığımızı göre acaba bu konuda niye hâlâ kağrı ile ilerliyoruz? İşte bir türlü halledemediğimiz problem bu. Ben tiyatronun gerekli olduğuna inanıyorum. Kıbrıs'ta eksikliği beni ve sanatsever dostlarımı da rahatsız ediyor. Geç kalmış bile olsak 'Zararın neresinden dönsek kârdır.' deyip işe başlamalı, terlemeliyiz.

Geçen gün bir profesör hanımla tanışmak fırsatını buldum. Kısa konuşmamızda söz tiyatroya gelip de Kıbrıs'ta bu sanatın başladığını ve ilk adımları atmış olduğumuzu duydukları zaman öyle memnun oldular ki. Ve gayet samimi bir itirafta bulundular. Söylediklerini aynen buraya alıyorum: 'Biz kürsüde belli bir zümreye hitap ediyoruz, onları eğitmeye çalışıyoruz ve seneler tüketiyoruz. Hâlbuki tiyatro geniş bir kitleye hitap ediyor ve bir anda birçok şeyler veriyor.' Ne güzel, ne ferahlatıcı sözler değil mi? İşte tiyatronun ne olduğu meydanda. Sözlerimi Şiller'le Lessing arasında geçen bir konuşma ile bitireceğim. Lessing Şiller'e 'Eğer bir millet olsaydık bir tiyatromuz olurdu.' der. Şiller ona karşılık verir: 'Eğer bizim bir milli tiyatromuz olsaydı biz millet olurduk.' Değil mi?"

SONUÇ

1959–1963 dönemiyle ilgili olarak özellikle Nacak gazetesinin Kıbrıs Türk basınının bir parçası olarak yayın hayatına başladığı dönem son derece ilginç, kanlı ve sarsıcı olaylara da sahne olur. Böylece Nacak gazetesi 3 yıl, 6 ay, 24 gün yayın hayatına devam ederek misyonunu tamamlar. Gazetenin yayın hayatına son verdiği tarih ise Kıbrıslı Rumların Enosis hedeflerine yönelik olarak Lefkoşa'nın Kumsal bölgesinde başlattıkları ve tarihe de Kumsal Faciası olarak geçen dönemdir. Gazete bu süre içinde Kıbrıs Türk toplumunu silahlı mücadele yanında Türkçe kampanyaları, kültür ve sanat faaliyetleri, Kıbrıs sorunuyla ilgili siyasi tartışmalar, Kıbrıs Türk ekonomisini düzeltmek ve sağlamlaştırmak amacıyla ticaret, üretim, alım satım, rekabet, vatandaşlık hakları, bağcılık, ziraat, hububat ekimi ve saklanması, arıcılık gibi sosyal hayatın hemen her alanında eğitip bilgilendirmeye çabalar. Bu çabalar içinde ayrıca edebi faaliyetler de imanlar ölçüsünde yerini alır. Sanata, sanatçıya, kültürel çabalara değer verilmesi gerektiğini belirten güzel Türkçeye sahip çıkılması, sanatsal faaliyetlerle ilgilenilmesi, edebi çalışmalara iştirak edilmesi de gazetenin önemli görevleri arasındadır.

⁷⁴ Nacak, 28 Ekim 1963.

AZERBAYCAN'DA ÇAĞDAŞ ŞAHIS ADLARI SİSTEMİNİN OLUŞUMUNDA EDEBİYATIN ROLÜ

Prof. Dr. Vügar SULTANZADE*

ÖZET

Şairlere, yazarlara ve onların faaliyetine, ürünlerine çok önem verildiği Azerbaycan'da edebiyat ve toplum ilişkisine çok sayıda örnek gösterilebilir. En bariz örneklerden biri, şahıs adları sisteminin gelişimine edebiyatın tesiridir. Son yüz yılda Azerbaycan'da yeni kullanılmaya başlayan veya yaygınlaşan şahıs adlarının büyük çoğunluğunun kaynağı edebiyattır. Bildiride bu şahıs adları sistemi irdelenmiş, isimlerin türleri ve nereden kaynaklandığı gösterilmiştir. Son bir asırda Azerbaycan şahıs adları sisteminde en büyük değişim, Türkçe kökenli isimlerin sayı ve yaygınlık itibarıyla önemli ölçüde artmasıdır. Bu alanda Cafer Cabbarlı'nın eserlerinin ortaya çıkması ve halk arasında inanılmaz alaka görmesi mühüm bir rol oynamıştır. C. Cabbarlı'nın en popüler dramlarının hepsinin kahramanları Türkçe kökenli isimlere sahiptir. Halk bu kahramanları benimsemiş ve çocuklarına onların isimlerini vermeye başlamıştır. Bunları sonradan başka Türkçe kökenli adlar da takip etmiştir. Azerbaycan'da çağdaş şahıs isimleri sisteminin oluşumunda şair ve yazarların adları da rol oynamıştır. Özellikle meşhur şairlerin mahlasları bu sistemde önemli yere sahiptir. Edebiyatın tesiri sadece yeni isimlerin ortaya çıkmasında değil, bazı isimlerin kullanımdan düşmesinde de kendini gösterir. Daha önceleri kullanılan ve normal karşılanan bazı şahıs isimleri menfi edebi kahramanlara verildikten sonra halk tarafından çocuklarına verilmek istenmemiş ve bu isimler şahıs adları sistemini terk etmiştir. Bildiride, ayrıca, çeviri edebiyatının ve sinema senaryolarının da şahıs adları sistemine tesirinden bahsedilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat, Toplum, Azerbaycan, Şahıs adları, Türk adları, Edebî kahraman

THE ROLE OF THE LITERATURE IN THE FORMATION OF THE SYSTEM OF MODERN AZERBAIJAN PERSONAL NAMES

ABSTRACT

It can be given many examples to the literature and society relationship in Azerbaijan, where poets, writers and their works have traditionally great importance. One of the obvious examples is the influence of the literature to the development of the personal names system. The source of most names that are appeared or became widespread in Azerbaijan in the last century is the literature. In the presentation, the system of these personal names is examined, the types of the names and their sources are shown. The most considerable change in the system of the Azerbaijani personal names in the last century is the important increase of the Turkic names both in number and extensivity. In this area, the appearance of Jafar Jabbarly's works and their incredible popularity have played an important role. The heroes of all most popular drams of Jabbarly have the names of Turkic origin. The people has embraced these names and begun to give them to their children. Then, they have been followed by other Turkic names. The names of poets and writers have also played a role in the formation of modern personal names system in Azerbaijan. Especially, the pen names of famous poets have an important place in this system. The influence of literature shows itself not only in the emerging of new names but also in the disappearance of some names. The presentation contains also information about the influence of translations and film scenarios on the personal names system.

Keywords: Literature, Society, Azerbaijan, Personal names, Turkic names, Literary hero

Giriş

Şairlere, yazarlara ve onların faaliyetine, ürünlerine Azerbaycan'da geleneksel olarak çok büyük önem verilmiş ve bugün de verilmektedir. Böyle bir ülkede edebiyat ve toplum ilişkisine çok sayıda örnek gösterilebilir. En bariz örneklerden biri, şahıs adları sisteminin gelişimine edebiyatın tesiridir.

* Doğu Akdeniz Üniversitesi, KKTC

Belli olduğu üzere, şahıs adları “kimliğin, kültürün, hatta benliğin farklılığını ve özgünlüğünü ortaya koyan sınırlar ve göstergeler olarak önemli fonksiyonlar taşırlar” (Çelik 2005: 255). Dünyanın birçok yerinde çocuklara isim verilirken hoş giden, sevilen, saygı duyulan nesne ve kişilere verilen isimlerin seçilmesinde özen gösterilir (Aksan 2003: 115). Azerbaycan da bu açıdan farklı değildir. Sevilen ve saygı duyulan edebî şahsiyetler ve onların kahramanlarının isimleri Azerbaycan şahıs adları sisteminde mühüm yere sahiptir. Son yüzyılda Azerbaycan’da yeni kullanılmaya başlayan veya yaygınlaşan şahıs adlarının büyük çoğunluğunun kaynağı edebiyattır. Bildirinin amacı, bu şahıs adları sistemini irdelemek, isimlerin türlerini ve nereden kaynaklandığını göstermektir.

Araştırmanın Sınırları

XIX. yüzyılın başlarında Azerbaycan toprakları Türkmençay ve Gülüstan antlaşmalarıyla İran ve Rusya arasında ikiye parçalanmıştır. Farklı idari rejimler altında Güney ve Kuzey Azerbaycan’da, birçok alanda olduğu gibi, şahıs adları sisteminde de belirli farklar meydana gelmiştir. Güney Azerbaycan’daki şahıs adları uygulamalarını detaylı inceleme fırsatımız olmadı. Bu araştırmanın malzemesi Kuzey Azerbaycan’da kullanılmış ve kullanılmakta olan şahıs adlarıyla sınırlıdır. Bildiride *Azerbaycan* terimiyle Kuzey Azerbaycan, 1991 yılında tekrar bağımsızlığına kavuşmuş Azerbaycan Cumhuriyeti kastedilmiştir.

Geleneksel Adlar

“Meydana gelmesi ve gelişmesi belli kanunlara dayanan şahıs adları, onları yaratmış ve yaşatmış halkın tarihidir, halkın varlığını gösteren göstergelerden biridir” (Budagova 1987: 3). Tarihen bakıldığında, Türk halkları en eski dönemlerde doğal olarak genellikle Türkçe kökenli şahıs isimleri kullanmışlar. Sonraları çeşitli tesirlerle, özellikle de dini etkenlerle yabancı kökenli şahıs adlarının kullanımı artmıştır (bkz.: Sümer 1999).

Müslümanlığı kabul etmiş Azerbaycan Türklerinde Arapça kökenli isimler ve özellikle İslam’la ilgili olanlar tarihen hâkim konumda olmuştur: *Mehemmed, Eli, Elekber (< Ali Ekber), Hesen, Hüseyin, İbrahim, Rza, Fatma, Zeyneb, Sekine, Tükezban, Ebdürrehman, Resul, Heyder, Meherrem* vs. Bu isimlerin birçoğuna bugün de sık rastlanılmaktadır. Ancak bazı isimler ya hiç ya da eskisi kadar ercih edilmiyor. Meselâ, Kuran’da geçen bir ifadeye dayanarak oluşturulmuş ve Anadolu’da *Kezban* olarak bilinen *Tükez* ve *Tükezban* şahıs adlarına günümüzde Azerbaycan’da nadiren tesadüf edilir. Hâlbuki bu adlar bir zamanlar o kadar yaygındı ki, Sabir Azerbaycan kadınına belirtmek için genelleme olarak *Fatma* ismi ile beraber onları kullanmıştır:

Neyleyirik Fatma, Tükezbanları?

Annaları, Sonyaları yanlarıq,

Ay barakallah, ne güzel canlarıq (Sabir 1980: 203).

Veya:

Tacirlerimiz Sonyalara bend olacaqmış,

Bedbext Tükezbanları neyledin, İlahi?! (Sabir 1980: 112).

Azerbaycan’da Arapça kökenliler kadar olmasa da, Farsça kökenli şahıs isimleri de (*Zaman, Qehreman, Şahmar, Dilber, Gülbahar, Şirin, Şükufe, Peri* vs.) yaygın olarak kullanılmış ve kullanılmaktadır. Türkçe kökenli isimler ise 1920’li yıllara kadar *Çiçek, Yeter, Böyükkşi, Qara, Yeter, Aslan, İldırım, Dursun, Ballı, Dadaş, Balaqardaş* gibi adlarla sınırlı sayıda idi.

XX. yüzyılın başlarında Azerbaycan toplumunun hayatında önemli gelişmeler oldu: çar rejiminin zayıflaması, Bakü’nün dünyanın petrol merkezi hâline gelmesi, Ali Bey Hüseyinzade öncülüğünde Turancı düşüncenin yayılması, Osmanlı ile ilişkilerin yoğunlaşması, 1918 yılında Türk-İslam ülkeleri tarihinde ilk cumhuriyet olan Azerbaycan Cumhuriyetinin kurulması, 1920 yılında Cumhuriyeti yıkan Rus bolşeviklerinin işgali ve ülkede Sovyet hâkimiyetinin tesisi. Bütün bu tarihi gelişmelerin eğitime, dile, edebiyata ve genel olarak medeniyete tesirsiz kalması imkânsızdı. Bu hadiseler şahıs adları sisteminde oluşacak değişimlerin de altyapısını hazırladı.

C. Cabbarlı Etkisi

Son bir asırda Azerbaycan şahıs adları sisteminde en büyük değişim, Türkçe kökenli isimlerin sayı ve yaygınlık itibariyle önemli ölçüde artmasıdır. Bu alanda Cafer Cabbarlı'nın eserlerinin ortaya çıkması ve halk arasında inanılmaz alaka görmesiyle bir devrim yaşandı. Bu vesileyle C. Cabbarlı hakkında kısa da olsa bir bilgi vermek gerekir.

Azerbaycan edebiyatı tarihinin gelmiş geçmiş en büyük dram yazarlarından biri, aynı zamanda şair ve hikâye yazarı olan Cafer Cabbarlı 1899 yılında Bakü'den 110 km uzaklıkta bulunan Hızı bölgesinde doğmuştur. Cafer Cabbarlı genç yaşlarından Azerbaycan milli hareketine gönül vermiş ve edebi eserleriyle bu harekâta katkılarda bulunmuştur. İki yıl (1918-1920) ömür sürmüş ilk Azerbaycan Cumhuriyeti dönemindeki milliyetçilik ve Türkçülük akımlarının tesiri Cabbarlı'nın edebi faaliyetinde de yansımaları bulmuştur. Onun Türkçülükle ilgisi Azerbaycan'la sınırlı değildir. Osmanlı Devleti'nin küçülmesi, özellikle de Balkan Savaşlarındaki mağlubiyetler genç Cafer'i en az bir Osmanlı Türkü kadar derinden yaralamıştı. O, 1917 yılında kaleme aldığı *Trablus Muharebesi veya Yıldız* ile *Edirne Fethi* adlı iki piyesinde Türklerin mücadelesinden büyük coşku ve sevgiyle bahsetmiştir. Bir yeniyetmelik ürünü olan bu eserler, sonraki piyesleriyle mukayesede edebî teknik açısından zayıf olsa da C. Cabbarlı'nın dünyagörüşünü anlamak bakımından çok önemlidir. Cabbarlı'nın topluma tesir gücü iyi bilindiği için Sovyet döneminde bu eserlerin yayımlanmasına hiçbir zaman izin verilmemiş ve okul kitaplarında bu iki tiyatro oyunundan bahsedilmemiştir. Türk ordusunun ve Nuru Paşa'nın yüceltildiği, 1919 yılında Azerbaycan Devlet Tiyatrosunda sahnelenmiş *Bakü Muharebesi* adlı eseri ise tamamen yok edilmiş ve metni bugüne kadar bulunamamıştır. Oldukça verimli çalışmış, kısacık ömrüne birkaç ömür sığdırmış C. Cabbarlı, 1934 yılında vefat etmiştir. Ölmeseydi, 1937 yılında kurşuna dizilenlerin veya Sibiry'a sürgün edilenlerin arasında muhtemelen o da olacaktı.

C. Cabbarlı Sovyet döneminde milliyetçilik duygularını üstüörtülü şekilde ifade etmeye çalışmıştır. Bu yollardan biri, kahramanlarına verdiği isimlerdir. Onun en popüler dramlarının hepsinin kahramanları Türkçe kökenli isimlere sahiptir: *Aydın* ("Aydın"), *Oqtay* ("Oqtay Eloğlu"), *Sever* ("Oqtay Eloğlu"), *Özdemir* ("Oqtay Eloğlu"), *Elxan* ("Od Gelini"), *Solmaz* ("Od Gelini"), *Qorxmaz* ("Od Gelini"), *Dönmez* ("Od Gelini"), *Sönmez* ("Od Gelini"), *Toğrul* ("Od Gelini"), *Sevil* ("Sevil"), *Gülüş* ("Sevil"), *Almaz* ("Almaz"), *Yaşar* ("Yaşar"), vs. Halk bu kahramanları benimsemiş ve çocuklarına onların isimlerini vermeye başlamıştır.

Yeni Adlar

C. Cabbarlı'nın açtığı yolu sonradan başka şair ve yazarların kahramanlarına verdiği Türkçe kökenli adlar da takip etti; örneğin, *ay* unsuruyla başlayan birçok birleşik ada (*Aynur*, *Ayten*, *Aysel* vs.) öncülük eden *Aygün* ve *Aybeniz* isimleri Azerbaycan'da Samed Vurgun'un sırasıyla "Aygün" ve "Ayın Efsanesi (Aybeniz)" manzum hikâyelerinden sonra yaygınlaşmıştır; *Daşqın* isminin ortaya çıkması ve meşhurlaşması Mehdi Hüseyin'in aynı adlı romanıyla bağlıdır.

Elbette, edebi kahramanların tesiriyle sadece Türkçe kökenli değil, bazı diğer şahıs isimleri de kullanılmaya başlamıştır. Meselâ, Farsça kökenli *Şebnem* ismini Azerbaycan'da şahıs adı olarak ilk defa İlyas Tapdıg bir şiirinde kullanmış, kendi kızına da bu ismi vermiştir. Ancak kuvvetle muhtemeldir ki, o bu adı kendisi keşf etmemiş, Türkiye'de kullanılan isimden esinlenmiştir.

Edebî kahraman isimlerinin tesiriyle ortaya çıkmış böyle şahıs adlarından bazıları sadece Azerbaycan'a hasır. Meselâ, Nizami'nin İskendername'sinden alınmış *Nüşabe* ismi gibi. Arapça kökenli *vakar* kelimesi genel isim olarak birçok dilde mevcuttur, ancak *Vüqar* biçiminde özel ad olarak yalnız Azerbaycan'da kullanılır. Bu adın popülerleşmesinde özellikle Vidadi Babanlı'nın baş kahramanının ismi *Vüqar* olan *Vicdan Susanda* romanının büyük rolü olmuştur.

Yeni şahıs adlarının ortaya çıkmasında edebiyatın tesiri, tabii ki, edebi kahraman isimleriyle sınırlı değildir. Azerbaycan'da çağdaş şahıs isimleri sisteminin oluşumunda şair ve yazarların adları da rol oynamıştır. Özellikle meşhur şairlerin mahlasları bu sistemde önemli yere sahiptir: *Nizami*, *Xaqani*, *Füzuli*, *Vidadi*, *Vaqif*, *Zakir*, *Natevan*, *Sabir*, *Hadi*, *Vahid*, *Vurğun* vs. Bu tür mahlasların şahıs adı olarak kullanılması, XX. yüzyıldan önce çok nadirdir.

Bir örnekte hatta eser adının bile yeni şahıs isminin ortaya çıkmasına vesile olduğu görülmektedir. Bu, Mirza İbrahimov'un "Pervane" romanıdır. Roman 1971 yılında yayımlanmış ve büyük ilgiyle karşılanmıştır. O tarihten itibaren *Pervane* kız ismi olarak yaygın şekilde kullanılmaya başlamıştır.

Batı Kökenli Adlar

Azerbaycan edebiyatının yanı sıra, çeviri edebiyatının tesiriyle de anne-babalar çocuklarına isimler vermiş ve bunların bazıları sonradan yaygınlaşmıştır: *Hamlet*, *Ofelya*, *Elmira*, *Esmira*, *Amalya*, *Tamara*, *Zemfira Avtandil*, *Tariyel* vs. *Hamlet* ve *Ofelya* (< *Ophelia*) isimleri Shakespeare'in *Hamlet* trajedisinden, *Elmira*, Molière'in *Tartuffe* adlı komedisinden, *Elmira*'ya kafiye olarak oluşturulan *Esmira* adı Victor Hugo'nun *Notre Dame'in Kamburu* romanındaki *Esmeralda*'dan, *Zemfira* ismi Aleksandr Puşkin'in *Çingeneler*'inden, *Avtandil*, *Tariyel* ve nispeten az kullanılan *Tinatin* adları Şota Rustaveli'nin Gürcü edebiyatının şah eserleri olan *Kaplan Postlu Kahraman* destanından alınmıştır.

Burada bir hususa dikkat çekmek gerekir. Yabancı şahıs adlarından çok olarak kullanılanlar arasında Rusça kökenli isimler yoktur. İki asra yakın Rus hâkimiyeti altında olmasına rağmen, propagandalara rağmen, anne babası Türk olan çocuklara münferit vakalar dışında Rus isimleri verilmemiştir. Bu, halkın Ruslaştırma siyasetini kabul etmediğinin ve işgalcilere karşı direnişinin kendini ad sisteminde gösteren tezahürüdür. Tek istisna sayılabilecek örnek, erkek ismi olan *Ruslan* adıdır. Ancak bu da istisna değildir, çünkü Rus halk masalı *Ruslan ve Lyudmila*'da kullanılan isim aslında Türkçe kökenlidir, *Arslan*'dan gelir.

Filmlerin Tesiri

Edebiyat ve şahıs adları ilişkisinden bahsederken senaryo kısmı bir edebiyat ürünü olan sinema sanatını da unutmamak gerekir. Çocuğa isim seçerken sinema kahramanlarının veya oyuncuların isimlerinden etkilenmeler çok sık görülür. Meselâ, Azerbaycan'da erkek çocuklara *Orxan* isminin verilmesinde *Minik Serçe* filminin gösteriminden sonra, deyim yerindeyse, bir patlama yaşanmıştır. Özellikle Azerbaycan bağımsızlığını kazandıktan sonra bu ülkede Türkiye şahıs adları sistemine has bazı isimlerin (*Aylin*, *Nuray* vs.) ortaya çıkmasında ve yaygınlaşmasında Türk sinema ve dizilerinin önemli yeri vardır. Ayrıca, 30-40 sene önce "eskiden kalmadır" diye çok tercih edilmeyen *Zeyneb*, *Xedice* (*Hatice*) gibi isimlerin yeniden canlanmasında da Türk dizilerinin tesiri bariz şekilde görülmektedir.

Sinemanın şahıs adlarının seçimine ve yaygınlaşmasına tesirini gösteren enteresan bir örnek *Tural* ismidir. Azerbaycan'da bugün çok popüler olan bu erkek ismi, tespit ettiğimiz kadarıyla ilk defa *Dede Korkut* filminde kullanılmıştır. Filmde *Tural*, *Kazan Bey*'in oğludur. Destanda ise *Kazan Bey*'in oğlunun adı *Uruz*'dur. Filmin senaryo yazarı *Anar*, destandaki bütün isimleri olduğu gibi kullandığı hâlde bu adı değiştirmeyi uygun görmüştür, çünkü seyircinin ses benzerliğinden dolayı *Uruz* adını *Urus*'la karıştırma ihtimali olabilirdi. *Urus*, konuşma dilinde *Rus* kelimesinin telaffuz biçimidir. *Anar*, senaryosunda *Kazan Han*'ın oğluna *Rus*'a değil, *Turan*'a benzer bir isim vermeyi tercih etmiştir.

İsimlerin Kullanımdan Düşmesinde Edebiyatın Tesiri

Edebiyatın tesiri sadece adların yaygınlaşması veya yeni isimlerin ortaya çıkmasında değil, bazı isimlerin kullanımdan düşmesinde de kendini gösterir. Bazı menfi edebi karakterlerin taşıdığı isimler, daha önceleri kullanılsa ve normal karşılanırsa da, onları içeren eserler ortaya çıktıktan sonra halk tarafından çocuklarına verilmek istenmemiş ve bu isimler şahıs adları sistemini terk etmiştir. Örneğin, *Nesrullah* (Celil Memmedguluzade "Ölümler"), *Geray* (Samed Vurgun "Komsomol") gibi isimlere Azerbaycan'da rastlamak zordur.

Sonuç

XX. yüzyılın başlarında çar rejiminin zayıflaması ve ortadan kalkması, Bakü petrolü sayesinde Azerbaycan sosyal hayatında ve medeniyetinde yaşanan gelişmeler, Turancılık hareketinin popülerlik kazanması, 1918 yılında Azerbaycan Cumhuriyetinin kurulması, iki sene sonra ise Cumhuriyetin yerini komünist rejimin alması gibi tarihi hadiseler Azerbaycan toplumunun hayatında tesiri uzun

yıllar sürececek önemli değişiklikler meydana gelmesine yol açmıştır. Mühüm değişim geçiren alanlardan biri, şahıs adları sistemi olmuştur. Bu değişim, bir yandan çocuklara ad verirken Türkçe kökenli olanların eskiye nazaran daha çok tercih edilmesinde ve Türkçe isimlerin şahıs adları sisteminde oranının giderek ciddi ölçüde yükselmesinde, öte yandan şahıs adları tercihinde dinin tesirinin zayıflaması ve edebiyatın etkisinin artmasında, edebî şahsiyetlerden, eserlerden kaynaklanan yeni isimlerin kullanmaya başlaması ve yaygınlaşmasında kendini göstermiştir.

KAYNAKLAR

- Aksan, Doğan (2003). *Her Yönüyle Dil*. Ankara: TDK Yayınları.
- Budaqova, Zerife (1987). *Azerbaycan Şexs Adları (Soraq Kitabı)*. Bakı: Işığı.
- Çelik, Celaleddin (2005). *İsim Kültürü ve Din (Şahıs İsimleri Üzerine Bir Din Sosyolojisi Denemesi)*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Sabir, Mirze Elekber (1980). *Hophopname*. Bakı: Yazıcı.
- Sümer, Faruk (1999). *Türk Devletlerinde Şahıs Adları*. 1-2 Cilt. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.

DİL EĞİTİMİNDE 3D YÖNTEMİ VE DİL ÖĞRETİM ARAÇLARI HAKKINDA

Doç. Dr. Berdi SARIYEV*

ÖZET

Her bir nesneye özgü olduğu gibi, 3D (üç boyutluluk) dile de has olan bir özelliktir. Dil de kendine göre "ene", kendine uygun "boya" ve kendine has da "derinliğe" sahiptir.

Dil eğitiminde kullanılan bazı araçlar (*birinci örnek: fonomorfoloik tablonun*) yardımıyla dil birliklerinin üç boyutunu öğrenmek mümkündür: 1. Temel boyut (düypleýin ölçeğ/formal ölçeğ), 2. Dikey boyut (kikleýin ölçeğ/wertikal ölçeğ), 3. Yatay boyut (keseleýin ölçeğ/gorizontel ölçeğ).

Dil eğitiminde kullanılan diğer bir araç (*ikinci örnek: geometro-lengüistik tablonun*) yardımıyla da dil birliklerinin üç boyutunu öğrenmek olur: 1. Genel dairenin içinde yer alan merkezi boyut (umumy töweregñ içindeki merkeze görä ölçeğ); 2. Genel dairenin sağ tarafıyla ilgili yarım daireli boyut (umumy töweregñ sag tarapyna düşýän ýarym töwerege görä ölçeğ); 3. Genel dairenin sol tarafıyla ilgili yarım daireli boyut (umumy töweregñ sol tarapyna düşýän ýarym töwerege görä ölçeğ). Dil öğretiminde kullanılan üçüncü bir araç (*üçüncü örnek: botaniko-gramatikal tablonun*) yardımıyla dil birliklerinin üç boyutunu incelemek mümkündür: 1. Şecerenin kök boyutu (şeceräniñ köküne görä ölçeği); 2. Şecerenin budak boyutu (şeceräniñ pudagyna görä ölçeği); 3. Şecerenin dal boyutu (şeceräniñ şahasyna görä ölçeği).

Dil derslerindeki araç-gereçlerin hepsi dilin öğrenimini kolaylaştırmak amacıyla kullanılan araçlardır. Şu ana kadar dil öğretmek için çok sayıda araç-gereçler kullanılmıştır. Günümüzde de bu araçların sayısı git gide artmaktadır.

Dil öğretimiyle ilgili ilk defa Türkmen Türkçesinin çok sayıdaki örnekleriyle tecrübe edilmiş olan araçlardan üçünü: 1) Lengüistik Pusulayı, (*Lingwistik kompas*); 2) Lengüistik Saati (Lingwistik saat) ve 3) Gramatikal Şecereyi (Grammatik şejere) gelecekte Türkçenin gramer kategorilerinin öğretimine ait en isabetli dil öğretim araçları olarak kabul edilmesini öneriyoruz. Genellikle, söz konusu araçlar isimlerin ve fiillerin çekim eklerinin detaylı öğrenimini daha da kolaylaştıracaktır.

Anahtar Kelimeler: Dil, eğitim, öğretim, öğrenim, kök, söz, ek, gramer kategorisi, lengüistik pusula, lengüistik saat, gramatikal şecere.

ABOUT 3D LANGUAGE EDUCATION METHOD AND LANGUAGE TEACHING TOOLS

ABSTRACT

As it is specific to each object, the 3D (three-dimensional) is a feature that has also expressed. Language in its own "width" self-fulfilling "length" and the unique "depth" has.

Language training used in some method (first example: fonomorphological table) with the help of linguistic unity is possible to know the three dimensions: 1. Basic size (düypleý the Scale/formal Scale), 2. Vertical size (kikleý the Scale/ wertikal Scale), 3. Horizontal size (scoured the Scale/Gorizontel Scale).

Another method used in language training (second example: geometro-linguistic table) would help to know the three dimensions of linguistic unity: 1. General apartment located in the center of size (umumy töweregñ içindeki merkeze görä ölçeğ); 2. semi-circle on the right side of the general size of the apartment (umumy töweregñ çep tarapyna düşýän ýarym töwerege görä ölçeğ); 3 half-size dwelling on the left side of the general apartment (umumy töweregñ çep tarapyna düşýän ýarym töwerege görä ölçeğ).

The third method used in language teaching (third example: botanical-grammatical table) with the help possible to examine the linguistic unity of the three dimensions: 1. The root size pedigree (scale relative to the root of the pedigree); 2. The knot size of pedigree (scale relative to the snag of the pedigree); 3. The branch size of pedigree (scale relative to the branch of the pedigree). Language courses in the language of all tools are tools used to facilitate learning. So far, a number of tools to teach the language and tools are used. Today, gradually is increasing the number of these vehicles.

* Ankara Üniversitesi, DTCF, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü

Turkmen language teaching for the first time with about three of the vehicles that have been experienced by many of the examples in Turkish: 1) Linguistic compass, (*Lingwistik kompas*); 2) Linguistic hour (*Lingwistik saat*); 3) Grammatical genealogy (*Grammatik şejere*). We recommend the adoption of the most appropriate means of teaching language teaching in the future Turkish grammar category. Usually, such tools will further facilitate the detailed study inflections of the names and gravity of the verbs.

Keywords: language, education, training, education, base, affix, grammatical category, linguistic compass, linguistic hour, grammatical genealogy.

GİRİŞ

Değerli Dinleyenler!

Çoğumuz veya hemen hemen hepimiz öğretmen, öğretim üyeleri olduğumuzdan dolayı “Öğretim Teknolojisi ve İletişim, Öğretim Sisteminin Tasarlanması, Öğretim Durumları ve Planlama, İki Boyutlu Görsel Öğrenme Araçları, Öğretimde Araç Gereçlerin Yeri ve Önemi, Görsel Materyal Tasarımı, Öğretim Araçları ve Etkili Kullanımı” gibi birçok konu, sağlıklı bir iletişimde ve dil öğretiminde dikkatle ele alınıp azamî derecede istifade edilmesi gereken ortak konularımızdır.

Bilgi edinmenin, öğrenmenin üç yolunu da hepimiz gayet iyi biliriz. 1.Görsel ağırlıklı öğrenme yolu (görerek öğrenenler); 2.İşitsel ağırlıklı öğrenme yolu (duyarak, işiterek öğrenenler); 3.Dokunsal/kinestetik ağırlıklı öğrenme yolu (dokunarak, hareket ederek öğrenenler).

Biz bunların üçünün taraflarını birleştirerek öğrenmek istiyoruz.

Yukarda bahsi geçen her bir öğrenme yolunu kendi içinde ve birbirleriyle olan ilişkisini ele alıp değerlendirecek örnekleyeceğiz.

Dil pusulasına göre her bir bağımsız bölümde toplamda dokuz nitelikten söz edilebilir ve onların her birinin dil eğitiminde önemli bir yeri olduğu muhakkaktır.

Lengüistik saate göre özel geometri-lengüistik tablosu oluşturularak, onun sağladığı imkânlarla gramer kategorileri yarım dairelerle şeklinde öğretilir.

Gramatik şecere başlıbaşına dil birliği kategorilerini kayıt altına alma metodu olarak kullanılır. Gramatik kategoriye göre isimlerin her bir örneğinden toplamda 72 biçime ulaşılabilir.

Öncelikle Türkmen dilinde “üç usul” ve “üç ölçü” denilen kalıplaşmış ifadeleri gözden geçirelim. Üç denilen sayının bütün Türk dünyasında üç olacağını gözönüne alsak, o halde esas dikkat “usul” ve “ölçü” ifadelerine verilmelidir.

“Usul”, her ne surette olursa olsun hedefe ulaşmak için takınılan tavidir. Usul, bir işin hakikatine varmak için takip edilen yoldur. Usul, bir işin hayatın merkezine yerleştirilmesinde model alınan sistemdir.

Talim eden, ders veren bir öğretmenin noktainazarından bakıldığında, usul, yeni konuyu anlatmada, tam ve doğru olarak ifade etmede kullanılan araçtır, teçhizattır.

Dolayısıyla usul, öğretmenin dersteki işaret aletidir. Usul, öğretmenin açıklayan, anlatan, aydınlatan, izahata kavuşturan anahtarıdır. Öğretmen bu anahtar ile öğrencilerine düşüncenin kapılarını açmaktadır. Dersleri, onların düşünce dünyasında yer edecek, unutulmayacak şekilde şekillendirir.

Bu sözlerin ve kavramların tamamı bir yere toplanıp, toplamdan çıkarıldığı vakit, anlam ve içerik bakımından Türk dilinde “usul, yöntem, tarz, metot” sözcükleriyle eşdeğer olabilir. Bu itibarla Türk dilinin açıklamalı sözlüğü “yöntem” sözcüğü için şu açıklamaları yapar:

“**Yöntem** is.1. Bir amaca erişmek için izlenen, tutulan yol, usul, sistem.

2. Bilimde belli bir sonuca erişmek için, bir plâna göre izlenen yol, metot.” [Türkçe Sözlük, 2 K-Z. Yeni Baskı. Ankara, 1988:1643].

Neticede, dil öğretiminde birbirine benzer olan üç tane usulden/yöntemden bahsetmek istiyoruz. İşte o usullerin/yöntemlerin türevleri:

1. **Lingvistik kompas** (*Dil Pusulası*);
2. **Lingvistik saat** (*Lengüistik Saat*);
3. **Grammatik şejere** (*Gramer Şeceresi*).

Bu usullerin her birinin kendine mahsus nitelikleri hakkında etraflıca bahsedeceğiz. Fakat şimdi ilmi araştırmamızın ikinci basamağını teşkil eden kavramı açıklamaya geçelim. Türkmen dilinde “üç ölçütlü” kalıplaşmış ifadeyi anlatmak için zamanı da ekonomik kullanmak adına, Türk dilinde bu ifadeye tekabül edecek “üç boyutlu” kavramını kullanabiliriz. Burada anlatılmak istenen bir kelimenin Türkçe/Türkmence tercümesi değildir. Esas mesele, cevaplandırılması gereken esas soru, dilimizde “üç ölçeg” (üç boyut) olabilir mi, mümkün mü?

Eğer mümkün ise, o halde şu “üç ölçeg” (üç boyut) denilen kavram nelerden ibarettir? Başka bir ifadeyle, Türk dilindeki “**üç boyutlu** s. *Eninden ve boyundan başka derinliği de olan*” [Türkçe Sözlük, 2 K-Z. Yeni Baskı. Ankara, 1988:1531]; “**boyut** is. 4. mat. *Doğruların, yüzeylerin veya cisimlerin ölçülmesinde ele alınan üç doğrultudan uzunluk, genişlik ve derinlikten her biri, buut.*” [Türkçe Sözlük, 1 A-J. Yeni Baskı. Ankara, 1988:217] kavramlarını dilin neresinde, hangi evresine görebiliriz?

Konuştuğumuz dilin eni neresi?

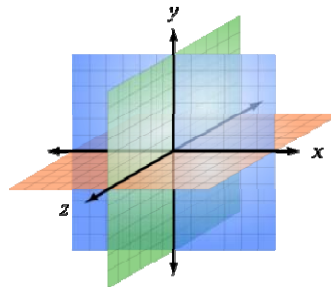
Düşüncelerimizi dile getirdiğimiz dilin boyu neresi?

İletişim aracı olarak kullanılan dilin genişliği ya da derinliği neresi?

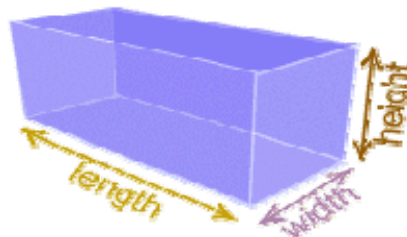
Aslında dilin neresi ölçülür ve nasıl ölçülmektedir?

Türkmen dilindeki “üç ölçegli” kalıp ifadesi Türk dilinde “üç boyutlu”; İngiliz dilinde “three dimensional, three-D, 3-d”; Rus dilinde “трёхмерный модел / 3 измерения”; “трёхмерная графика \ трёхмерное пространство” gibi kavramlar ile beyan edilmektedir.

Rus dilinde “*Трёхмерное пространство — геометрическая модель материального мира, в котором мы находимся. Это пространство называется трёхмерным, так как оно имеет три однородных измерения — высоту, ширину и длину, то есть трёхмерное пространство описывается тремя единичными ортогональными векторами.*” [ru. wikipedia. org. Трёхмерное пространство] diye açıklanan üç boyutlu genişlik aşağıdaki şekilde tasvir edilmektedir:



İngiliz dilinde “*An object that has height, width and depth, like any object in the real world. Example: your body is three-dimensional. Also known as “3D”.*” [mathsisfun.com.definitions /three-dimensional.html] diye izah edilen üç boyutlu nesne aşağıdaki şekilde gösterilmektedir:



Asıl amacımız dil ile ilişkili üç ölçüğü tespit etmek olduğu için, biz bu ölçütlerin kullandığı usulü, verilen örnekleri ve yapılan araştırmanın neticesinde ulaşılan sonuçları paylaşmanın anlamlı olacağını düşündük.

Bilimsel çalışmamızın adındaki “G-25” kısaltması “Türkmen metodu” denilen kalıpsal ifadenin sıfatlandırılmasıdır. “G” – baş harfi çağdaş Türkmen dilinde “Garaşsızlık” sözünün kısaltmasıdır, Türkçede “Bağımsızlık” manasına tekabül eder.

Bilindiği üzere, 2016 Ekim ayında Türkmenistan devleti Bağımsızlığının 25. yılını idrak edecektir. Türkmenler bu manidar törene şimdiden hazırlanmaktadır. Dolayısıyla Ata Vatanımızın görkemli şölenine her bir Türkmen vatandaşının imkanı nispetinde katkı sağlayacağını da gözönüne alarak, metodumuzu açıklarken “G-25” Türkmen metodu diye adlandırmayı tercih ettik. Buradaki “Türkmen” sıfatlandırması ise araştırılan örneklerin tamamının Türkmen diline ait olduğunu göstermektedir.

1.LENGÜİSTİK PUSULA

1.1.Lengüistik pusula meselesinde ilk kavram

Birinci etap sorulardan ibarettir. Çetrefilli olmayan bu basamağın temelinde şu soru yatıyor: Pusulanın genel kurulumunu gözönünde tutup, onun temel işleyiş sisteminden hareketle, Türkmen dilinin lengüistik pusulasını yapmak mümkün mü?

1.2.Lengüistik pusulanın dayanağı ne olmalı?

Adından da anlaşılacağı üzere, ikinci etap da sorudan ibaret. Lengüistik pusulanın temel kriterlerini belirleme ölçütü ne olmalı? Lengüistik pusula diyebilmemiz için bizim temel dayanağımız ne olmalıdır? Bu soruların sadece bir cevabı vardır. Ol da dayanağın mevcut pusula olması gerektiği düşüncesidir. Buna istinaden bir ilişkiden söz edilebilir.

1.3.Mevcut pusulanın Lengüistik pusula ile ilişkisi

Bu ilişkinin tam olarak ifade edilebilmesi için, evvela sözlüklerimizin mevcut pusulayı nasıl izah ettiğine bakılmalıdır.

Türkmen dilinin sözlüğüne göre pusula, “dünyanın yönlerini belirleyen, yön tayini için kullanılan mıknatıs dilli, daima kuzeyi gösteren alet, Kiblename” [Türmen diliniň sözlügi. Aşgabat, 1962:389].

Türk dili sözlüğü mevcut pusulayı şöyle açıklar: “Üzerinde kuzey-güney doğrultusunu gösteren bir mıknatıs iğnesi bulunan ve yön tespit etmek için kullanılan kadranlı araç” [Türkçe Sözlük, 2 K-Z. Yeni Baskı. Ankara, 1999:1832].

Demekki, sözlüklerimizin izahına göre, mevcut pusula yön belirlemek için kullanılan araçtır. Lengüistik pusula için biz de araştırmamızın elverdiği ölçüde yön belirleme düşüncesiyle hemfikiriz ve bu kavramı makul görüyoruz. Diğer bir ifadeyle, mevcut pusuladaki gibi, biz de yön tayin etmeyi gözönünde bulunduruyoruz.

Neticede, her iki taraf da, mevcut pusula da, lengüistik pusula da yön belirlemek üzere kendi içinde bir ilişki barındırmaktadır. Bu ilişki sayesinde, belki de Türkoloji de ilk defa lengüistik pusula denilen kavram gündeme geliyor ve bu konudaki fikrin sallancaktan düşürülüp, yavaşça yürütülmesi Türkmen dilinde ifade etmek gerekirse, “yörjen-yörjen” (emekleye emekleye) denilen ilk basamağı teşkil etmektedir.

1.4. Lengüistik pusuladan beklentiler

Mevcut pusulanın sözlüklerdeki izahından da anlaşılacağı üzere, lengüistik pusulanın da sözlük açıklamalarının bizden isteneceği şaibelidir. Lengüistik pusulanın sözlük anlamının, elbette, mevcut pusulanın sözlük izahından biraz farklı olabileceği kimseyi şaşırtmaz.

1.5.Lengüistik pusulanın sözlük belirlemesi

Gelecekte dillerin öğretilmesinde kullanılması nazara alınan lengüistik pusula (LK) dil birliklerinin çeşitli yönlerini belirleyecek olan dilsel araçlardır. Diğer bir deyişle, lengüistik pusula, dil birliklerinin yönlerini gösteren fonomorfolojik cetveldir.

1.6.Lengüistik pusulanın gösterdiği ölçekler

Sözü edilen lengüistik aracın veya fonomorfolojik cetvelin yardımıyla dil birliklerini temel olarak üç ölçeğe göre öğrenmek mümkündür:

1. Dil birliğini kök ölçeğe göre öğrenmek (dil ugrunyň formal ölçegidir)
2. Dil birliğini dikey ölçeğe göre öğrenmek (dil ugrunyň wertikal ölçegidir)
3. Dil birliğini yatay ölçeğe göre öğrenmek (dil ugrunyň gorizantal ölçegidir)

Bu örneklerin “üç ölçegli” (üç boyutlu) denilen kavram ile izahı da isabetli olur. Başka bir deyişle, Türk dilindeki “**üç boyutlu s. Eninden ve boyundan başka derinliği de olan**” [Türkçe Sözlük, 2 K-Z. Yeni Baskı. Ankara, 1988:1531] diye ifade edilen kavram bizim ölümlerimizde “düyp” (kök), “dik” (wertikal / dikey) ve “kese” (gorizantal / yatay) şeklinde kendisine yer bulur.

1.7.Lengüistik pusulanın kök ölçeği

Bu ölçek dilin öğrenilen birlikleri için en temel ve değişmez ölçek olarak hesaplanır. O, dil birliğinin genel formu, söz kökü ve söz kökünün kuruluş kalıpları ile sıkı sıkıya ilişkilidir.

Türk dilimiz, halihazırda bu bilimsel çalışmada dil materyallerini incelediğimiz Türkmen dilimiz, “söz tabanına ek eklenen dildir”, Türk dilindeki terimiyle, “bitişken dildir”, “eklemeli dildir”: “**bitişken dil** is. gr. Kelime kökleri değişmeyen, eklerle türetilen dil” [Türkçe Sözlük, 1 A-J. 9. Baskı. Ankara, 1998: 315].

“Türkmen diliniň sözlüğünde” verilen “**агглютинатив**”, “**агглютинация**” [Türkmen diliniň sözlüğü. Aşgabat, 1962:16] sözü iki tane terim hükmünde izah eder: O terimin biri dilbilim diğeri ise tip terimidir:

“1.*Dilbilim. Asıl sözcüklere yapım eki, çekim eki getirilmesi suretiyle sözlerin ve söz formalarının türeme usulü;*

“2.*med. Yelmeşme, bitişme* [Türkmen diliniň sözlüğü. Aşgabat, 1962:16].

Böylece, dil pusulasının kök ölçeği Türkmen dilindeki tabiriyle, “söz köküne ek getirilen diller”, Türk dilindeki tabirince, “bitişken diller”, “eklemeli diller” için temel ölçektir. Temel ölçeğin iki ana yönü vardır. İlk yönü dikey şeklini oluşturur. Temel ölçeğin ikinci yönü ise yatay şeklini ortaya koyar.

1.8.Lengüistik pusulanın dikey yönü

Temel ölçeğin ilk yönü, lengüistik pusulanın dikey yönü (wertikal ugry) , **dilin öğrenilen temel birlikleriniň biri olan sözün kuruluş kalıplarını belirler. Dilin forması açısından aslını hasaba alır, onun üzerine inşa eder. Söz köklerini (isim, fül,...) gibi kelime türlerini belirler.**

Lengüistik pusulanın dikey yönü gereği yapılan araştırmaların neticesi, kök sözün sonunu oluşturan kalıpların iki temel biçiminin mevcut olduğunu ortaya koymaktadır:

- 1.Kök sözün ünlü sesle biten kalıpları
- 2.Kök sözün ünsüz sesle biten kalıpları

1.9.Lengüistik pusulanın yatay yönü

Temel ölçeğin ikinci yönü, lengüistik pusulanın yatay yönü (gorizantal ugry), ilk yönün (dikleyin-wertikal) temel malumatlarına dayanır. Dolayısıyla, bu yatay yön (keseleyin ugur) **sözü edilen kalıplara, söz kökünün sonlarına gelecek ekleri belirler. Sözlerin grammatik açıdan kategorilerini dikkate alır. Onların dildeki işlevine ve niteliklerine göre, sayı, aitlik, iyelik ekleri, hal ekleri, bildirme kipi ve şahıslara ilişkin dilsel yönlerini tayin eder. Başka bir ifadeyle, kök sözlerin sonuna eklenen sayı, aitliklik, iyelik, hal, zaman, şahıs eklerini, kısacası grammatik kategorileri belirler.**

1.10.Lengüistik pusulaya ilişkin örnekler

I.İsimlerin lengüistik pusulası (İsim + Teklik Sayı / + Çokluk Sayı Ekleri)

*Ünlü sesle biten isimler için örnek***Tablo:1**

Atlar Sözüň soňy	Birlik san	Köplük san	Dürs ýazuw (ýogyn)	Dogry okuw	Dürs ýazuw (inçe)	Dogry okuw
-a ¹	Ø	-lar	-lar	-lar	Ø	Ø
-a ²	Ø	-lar	-lar	-lor	Ø	Ø

I.İsimlerin lengüistik pusulası (İsim + Teklik Sayı / + Çokluk Sayı Ekleri)

*Ünsüz sesle biten isimler için örnek***Tablo:2**

Atlar Sözüň soňy	Birlik san	Köplük san	Dürs ýazuw (ýogyn)	Dogry okuw	Dürs ýazuw (inçe)	Dogry okuw
-ç ¹	Ø	-lar	-lar	[ç=ş] -lar	Ø	Ø
-ç ²	Ø	-ler	Ø	Ø	-ler	[ç=ş]-ler
-ç ³	Ø	-lar	-lar	[ç=ş]- lor	Ø	Ø
-ç ⁴	Ø	-ler	Ø	Ø	-ler	[ç=ş]-lör

Not: Örnek verilen dil pusulasının 1. tablosunda söz köklerine göre ünlüyle biten (-a) isimlerin, 2. tabloda ise ünsüzle biten (-ç) isimlerin sayı eklerini öğrenmek mümkündür.

Bu imkanı lengüistik pusula sayesinde Türkmen dilinin sözlük hazinesindeki bütün isimlerin sayılara göre örneklerini gösterebiliriz.

Söz sonu ünlüleriyle ilgili nitelikler şöyle kaydedilmektedir:

-a¹ = “-a” ile biten ve önünde yuvarlaklaşmayan “a” ve “y” ünsüzü olan sözler

-a² = “-a” ile biten ve önünde yuvarlaklaşan “o” ve “u” ünsüzü olan sözler

-y¹ = “-y” ile biten ve önünde yuvarlaklaşmayan “a” ve “y” ünsüzü olan sözler

-y² = “-y” ile biten ve önünde yuvarlaklaşan “o” ve “u” ünsüzü olan sözler

-e¹ = “-e” ile biten ve önünde yuvarlaklaşmayan “e” ve “i” ünsüzü olan sözler

-e² = “-e” ile biten ve önünde yuvarlaklaşan “ö” ve “ü” ünsüzü olan sözler

-i¹ = “-i” ile biten ve önünde yuvarlaklaşmayan “e” ve “i” ünsüzü olan sözler

-i² = “-i” ile biten ve önünde yuvarlaklaşan “ö” ve “ü” ünsüzü olan sözler

Söz sonu ünsüzleriyle ilgili nitelikler şöyle kaydedilmektedir:

-ç¹ = “-ç” bilen gutaran we önünde dodaklanmaýan “a” hem-de “y” ünsüzü olan sözler (dymyk çekimsiziň açyga öwrülmeýän nusgasy)

-ç² = “-ç” ile biten ve önünde yuvarlaklaşmayan “e” ve “i” we “ä” ünsüzü olan sözler (dymyk çekimsiziň açyga öwrülmeýän nusgasy)

-ç³ = “-ç” ile biten ve önünde yuvarlaklaşan “o” ve “u” ünsüzü olan sözler (dymyk çekimsiziň açyga öwrülmeýän nusgasy)

-ç⁴ = “-ç” ile biten ve önünde yuvarlaklaşan “ö” ve “ü” ünsüzü olan sözler (dymyk çekimsiziň açyga öwrülmeýän nusgasy)

-ç¹ [ç→j] = “-ç” ile biten ve önünde yuvarlaklaşmayan “a” ve “y” ünsüzü olan sözler (dymyk çekimsiziň açyga öwrülmeýän nusgasy)

$-ç^2 = [ç \rightarrow j]$ “-ç” ile biten ve önünde yuvarlaklaşmayan “e” ve “i” ve “ä” çekimlisi bolan sözler (dymyk çekimsiziñ açyga öwrülýän nusgasy)

$-ç^3 = [ç \rightarrow j]$ “-ç” ile biten ve önünde yuvarlaklaşan “o” ve “u” ünsüzü olan sözler (dymyk çekimsiziñ açyga öwrülýän nusgasy)

$-ç^4 = [ç \rightarrow j]$ “-ç” ile biten ve önünde yuvarlaklaşan “ö” ve “ü” ünsüzü olan sözler (dymyk çekimsiziñ açyga öwrülýän nusgasy)

Örnek için “*alma*” sözcüğünü düşünelim.

LK-nin kök ölçğine göre, isim, kuruluş forması iki heceden ibaret olan kalıp, birinci hece kapalı hece: “ünlü + ünsüz” kalıbı; ikinci hece açık hece: “ünsüz + ünlü” kalıbı, söz kökü ünlü ile biten isimdir..

LK-nin dikey yönüne göre, söz kökü “-a” ile biten isim, lengüistik pusulada ifade edildiği üzere, “-a¹”, yani önünde yuvarlaklaşmayan “a” ünlüsü olan söz, bunun (-a¹) örneği olarak “yarma”, “salma”, “çatma”, “batga”, “tagma”, “palta”, “yalta”, “halta”, “garga”... gibi isimleri gösterebiliriz.

LK-nin yatay yönü, dikey yönünden (-a¹) kaynağını alır. Buna istinaden çokluk sayı eki “-lar” şeklinde belirlenir, doğru yazılışta da, doğru okunuşta da aynıdır..

II. İsimlerin lengüistik pusulası (isim+ aitlik eki)

Ünlü ile biten isimler için örnek

Tablo:1

İsimler Söz Sonu	A ^{1b} Menim	A ^{2b} Senin	A ^{3b} Onun	A ^{1k} Bizim	A ^{2k} Sizin	A ^{3k} Onların
-a ¹	ek uzunluk -M	ek uzunluk -ñ	- -sı	ek uzunluk -MIZ	ek uzunluk -ñız	- -sı
-a ²	ek uzunluk -M	ek uzunluk -ñ	- -sı	ek uzunluk -MIZ	ek uzunluk -ñız	- -sı

II. İsimlerin lengüistik pusulası (İsim + aitlik ekleri)

Ünsüz ile biten isimler için örnek

Tablo:2

İsimler Söz Sonu	A ^{1b} Benim	A ^{2b} Senin	A ^{3b} Onun	A ^{1k} Bizim	A ^{2k} Sizin	A ^{3k} Onların
-ç ¹	-im	-iñ	-i	-imiz	-iñiz	-i
-ç ²	-im	-iñ	-i	-imiz	-iñiz	-i
-ç ³	-um	-uñ	-i	-umuz	-uñız	-i
-ç ⁴	-üm	-üñ	-i	-ümüz	-üñiz	-i
+ç ¹ [ç→j]	-im	-iñ	-i	-imiz	-iñiz	-i
+ç ² [ç→j]	-im	-iñ	-i	-imiz	-iñiz	-i
+ç ³ [ç→j]	-um	-uñ	-i	-umuz	-uñız	-i
+ç ⁴ [ç→j]	-üm	-üñ	-i	-ümüz	-üñiz	-i

III. İsimlerin lengüistik pusulası (İsim + hal ekleri)

Ünlü ile biten isimler için örnek

Tablo:1

İsimler Söz Sonu	A ₁ Yalın Hâl	A ₂ İlgi Hâli	A ₃ Yaklaşma Hâli	A ₄ Yükleme Hâli	A ₅ Bulunma Hâli	A ₆ Ayrılma Hâli
-a ¹	Ø	ek uzunluk -niñ	ek uzunluk -a	ek uzunluk -ni	-da	-dan
-a ²	Ø	ek uzunluk -niñ	ek uzunluk -a	ek uzunluk -ni	-da	-dan

III. İsimlerin lengüistik pusulası (İsim + hal ekleri)

*Ünsüz ile biten isimler için örnek***Tablo:2**

İsimler Söz Sonu	A ₁ Yalın Hâl	A ₂ İlgi Hâli	A ₃ Yaklaşma Hâli	A ₄ Yükleme Hâli	A ₅ Bulunma Hâli	A ₆ Ayrılma Hâli
-ç ¹	Ø	-iň	-a	-i	-da	-dan
-ç ²	Ø	-iň	-e	-i	-de	-den
-ç ³	Ø	-uň	-a	-i	-da	-dan
-ç ⁴	Ø	-üň	-e	-i	-de	-den
+ç ¹ [ç→j]	Ø	-iň	-a	-i	-da	-dan
+ç ² [ç→j]	Ø	-iň	-e	-i	-de	-den
+ç ³ [ç→j]	Ø	-uň	-a	-i	-da	-dan
+ç ⁴ [ç→j]	Ø	-üň	-e	-i	-de	-den

2.LENGÜİSTİK SAAT**2.1.Lengüistik saat meselesinde temel düşünce**

Lengüistik pusuladaki gibi, ilk etabı sorularla başlamaktadır. Bu sorunun içeriği şöyledir: Normal saatin genel yapısını nazara alıp, onun temel işleyiş kaidelerinden hareketle, Türkmen dilinin lengüistik saatini yapmak mümkün müdür?

2.2.Lengüistik saatin dayanağı ne olmalı?

Lengüistik saatin temel kriterleri ne ile belirlenmeli? Lengüistik saat diyebilmemiz için bizdeki temel dayanak ne olmalı? Bu suallerin sadece tek cevabı vardır. O da mevcut saati merkeze almak gerektiği cevabıdır. Buna istinaden lengüistik saat ile aralarında karşılıklı bir ilişkiden söz edebiliriz.

2.3.Normal saat ile lengüistik saat arasındaki ilişki

Bu ilişkinin tam anlaşılabilmesi için, öncelikle sözlüklerimizin mevcut saati nasıl izah ettiği bilinmelidir.

Türkmen dilinin sözlüğüne göre, saat, “bir gece-gündüz deveranında vakti ölçen alet”; “okullarda okutulan derse verilen vakit”; “genel vakit” [Türmen diliniň sözlügi. Aşgabat, 1962:389].

Türk dilinin sözlüğü mevcut saati bu şekilde izah eder: “Bir günlük sürenin yirmi dörtte birine eşit zaman parçası”; “vakit, zaman”; “bir işin yapıldığı belli bir zaman”; “yürüyerek bir saatte alınan yol”; “günün hangi saati olduğunu gösteren âlet”; “sayaç” [Türkçe Sözlük, 2 K-Z. Yeni Baskı. Ankara, 1988:1235].

O halde, sözlüklerimizin verdiği malumata binaen, mevcut saat, vakti, zamanı göstermek için kullanılan araçtır.

Lengüistik saat için biz de araştırmamız kapsamında vakit belirlemek düşüncesi ile ilişki kurup, bu düşünceden yola çıkmak istiyoruz. Başka bir ifadeyle, gerçek saatteki gibi, biz de vakt-zaman belirlemesini (yalaýta-da işlikler bilen baglanyşykly zamanlarda) gözönünde tutmak istiyoruz.

Ayrıca, mevcut saatteki 1’den 12’ye kadar sayının üstüne dil ile ilgili eklerinin işlevini yüklemek istiyoruz. Böylece, bu eklerin işleviyle, belki de Türkoloji de ilk defa lengüistik saat denilen kavram ileri sürülmektedir.

2.4.Lengüistik saatten beklentiler

Mevcut saatin sözlük açıklamalarından anlaşılacağı üzere, lengüistik saatin sözlük manasının bizden isteneceği muğlaktır. Lengüistik saatin sözlük anlamının, elbette, mevcut saatin sözlük izahından biraz farklı olabileceği kimseyi şaşırtmaz.

2.5.Lengüistik sagadyň sözlük kesgitlemesi

Gelecekte dillerin öğretilmesinde kullanılması nazara alınan lengüistik saat (LS) dil birliklerinin çeşitli yönlerini belirleyecek olan dilsel araçlardır. Diğer bir deyişle, lengüistik saat, dil birliklerinin yönlerini gösteren fonomorfolojik cetveldir.

2.6.Lengüistik sagadyň görkezgiçleri

Sözü edilen lengüistik cihazın veya geometro-lengüistik cetvelin yardımıyla dil birliklerini temel olarak üç ölçek esasında öğrenmek mümkündür:

- 1.Dil birliğini genel çerçevenin içindeki merkeze göre öğrenmek
2. Dil birliğini genel çerçevenin sağ tarafına göre öğrenmek
3. Dil birliğini genel çerçevenin sol (çep) tarafına göre öğrenmek

Bu örnekler “üç ölçegli” (üç boyutlu) denilen kavram ile de denk düşer. Bizim örneğimizde “iç merkez” (kök), “sağ taraf” (yarım daire) ve “sol taraf” (yarım daire) şeklinde beyan edilir.

2.7.Lengüistik saatin genel dairesinin iç merkezi

Bu merkez dilin öğrenilen birlikleri için en temel ve değişmez ölçek mekanı olarak hesaplanır. Dairenin iç merkezi, dil birliğinin genel formunu, söz kökü ve söz kökünün kuruluş kalıplarıyla yakından alakalıdır.

Aslında bu merkez mevcut saatin küçük ve büyük dillerinin birleştirilen yeridir. Lengüistik saatte bu merkezde söz kökü ile sayı (teklik ve çokluk), aitlik, iyelik, (olumlu-olumsuz şekil), zaman gibi kavramların buluşma noktası olarak ele alınır.

Genel dairenin iki bölümü vardır. Birinci bölümü sağ taraftaki yarım dairedir. İkinci bölümü ise sol taraftaki yarım dairedir.

2.8.Lengüistik saatin sağ taraftaki yarım dairesi

Sağ taraftaki yarım daire 1’den 6’ya kadar olan aralığı içine alır. Bu yarım daire isimlerde teklik ve çokluk, altı iyelik eklerini, teklik ve çokluk altı hal eklerini gösterebilme imkanına haizdir.

Sözü edilen yarım daire fiillerde olumlu şekli, teklik ve çokluk altı şahısı ve bildirme kiplerini gösterme imkanı sağlar.

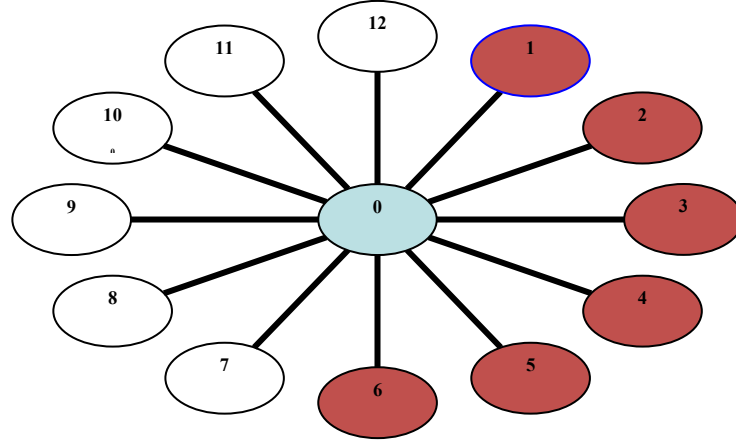
2.9.Lengüistik saatin sol taraftaki yarım dairesi

Sol taraftaki yarım daire 7’den 12’ye kadar olan aralığı kapsar. Bu yarım daire isimlerde teklik ve çokluk, altı iyelik eklerini, teklik ve çokluk altı hal eklerini gösterme imkanını sunar.

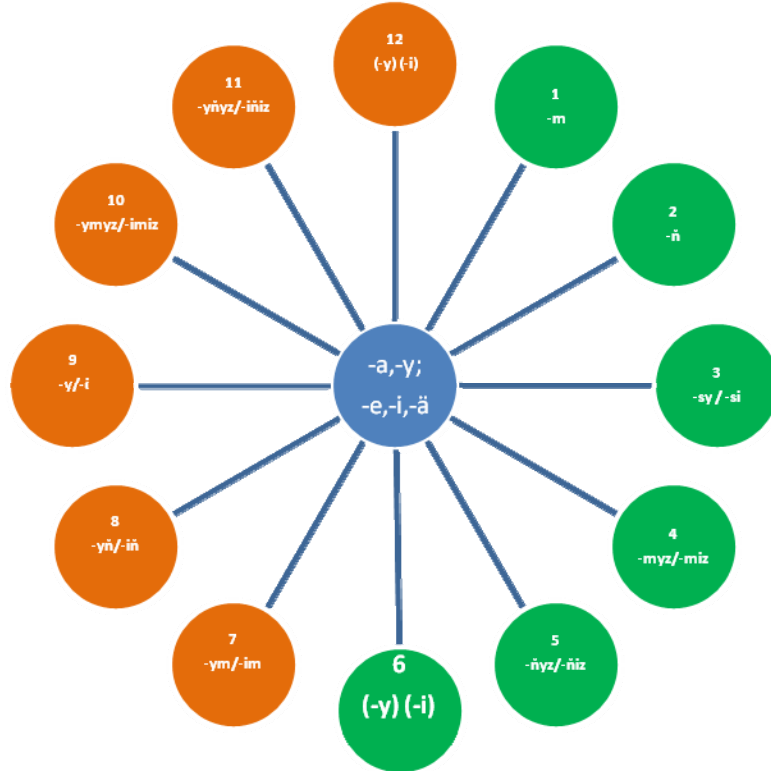
Sözü edilen yarım daire fiillerde olumsuz şekli, teklik ve çokluk altı şahısı ve bildirme kiplerini gösterme imkanı sağlar.

2.10.Lengüistik saata ait örnekler

I.Lengüistik saatin genel projesi



II.Lengüistik saatin sonu ünlü ile biten (-a, -y; -e, -i, -ä) isimlerin teklik ve çokluk iyelik eklerini kabulünü gösteren örnekler



Misal: alma (1'den 6'ya kadar) almam, almañ, alması, almamız, almañız, alması; Misal: alma + lar (7'den 12'ye kadar) almalarım, almalarıñ, almaları, almalarımız, almalarıñız, almaları....

3.GRAMMATİK ŞECERE

3.1.Grammatik şecere hakkında fikir

Türkmen dilinde “şecer” ve “şecere” sözleri şöyle beyan edilir: “şecer, isim, k.d. ağaç, daragt”; “şecere, at. 1.Ata-baba nesli, soy ağacı. 2.Bir boyun nesillerinin sürekliliğini beyan eden hesap yazısı”

Türk dilinde-de “şecere” sözüne iki mana atfedilerek, Türkçe Sözlükte şu açıklamalara yer verilir: “şecere is.Ar. şecere 1.Bir kişinin veya bir ailenin en uzak atasından başlayarak bütün

kollarını belirten çizelge, soy ağacı, soy kütüğü, hayat ağacı. 2. İsimlerin soyunun yazılı olduğu çizelge.” [Türkçe Sözlük, 2 K-Z. Yeni Baskı. Ankara, 1988:1375].

3.2.Grammatik şecere ve botanik şecere (lingvo-botanik) karşılaştırması

Dil ile ilgili olarak ilk defa kullanmak istediğimiz “grammatik şecere” adlı terimimizde lingvo-botanik usulden yola çıktık. Daha doğrusu, kök, budak, daldan müteşekkil bitkinin, ağacın kuruluşunu dil birliğinin kuruluşu ile karşılaştırarak bu durumdan örneklem aldık. Karşılaştırma sonucu: KÖK = KÖK; SÖZ = BUDAK; EK = DAL

3.3.Şecere ve kök hakkında fikir

Kök her yerde başlangıçtır, esastır, asıldır. Bahsini ettiğimiz konu esasında, ağacın da kökü vardır, dilin de kökü vardır.

Bu benzerlik hakkında Türkçe sözlükte şöyle malumatlar var:

“**kök** (I) *is.* 1. Bitkileri toprağa bağlayan ve onların, topraktaki besi maddelerini emmesine yarayan klorofilsiz bölüm” [Türkçe Sözlük, 2 K-Z. Yeni Baskı. Ankara, 1988:907].

“**kök** (I) *gr.* 7. Kelimenin her türlü ekler çıkarıldıktan sonra kalan anlamlı bölümü: **Yaptırmak** kelimesinde **kök**, **yap-** bölümüdür.” [Türkçe Sözlük, 2 K-Z. Yeni Baskı. Ankara, 1988:907]. Eğer bu misale göre, **yap-** kök ise, o halde **-tır** budaktır, **-mak** ise daldır.

Eğer durum böyleyse o vakit “kök” sözünün birinci açıklamasına varabiliriz. İşte, onun “yedi ölçüp, bir kesilen” karşılaştırması:

- 1.*Botanik düşünce:* “bitkileri toprağa bağlayan”;
- 1.*Grammatik düşünce:* “sözleri sözlere bağlayan”;
- 2.*Botanik düşünce:* “onların (bitkilerin)”;
- 2.*Grammatik düşünce:* “olarıñ- (sözlerin) ”;
- 3.*Botanik düşünce:* “topraktaki”;
- 3.*Grammatik düşünce:* “sözlemdeki”;
- 4.*Botanik düşünce:* “besi maddelerini”;
- 4.*Grammatik düşünce:* “düşünce mana-mazmunlarını”;
- 5.*Botanik düşünce:* “emmesine yarayan”;
- 5.*Grammatik düşünce:* “düşündürmeğe yarayan”;
- 6.*Botanik düşünce:* “klorofilsiz”;
- 6.*Grammatik düşünce:* “katkısız”;
- 7.*Botanik düşünce:* “bölüm”;
- 7.*Grammatik düşünce:* “asıl söz”;

3.4.Grammatik şecerinin temel iki örneği

Biz incelediğimiz çok sayıda dil materyallerimize istinaden grammatik şecerinin iki temel unsurunun olduğu kanaatine vardık.

Birincisi, isimlerin grammatik şeceresi; ikincisi ise fiillerin grammatik şeceresidir.

3.5.İsimlerin grammatik şeceresi

Bahsini ettiğimiz örneğin yardımıyla dil birliklerinin (isimlerin) kökünden sonra gelen sayı, iyelik, hal kategorini net bir şekilde öğrenmek mümkündür.

- 1.Sayıya göre dil birliğinin teklik ve çokluk ekleri öğrenilmektedir..

2. İyeliğe göre dil birliğinin şahıs (menlik, senlik, olluk; bizlik, sizlik, olarlık) ekleri öğrenilmektedir.

3. Hâle göre dil birliğinin hâl (baş, eyelik, yöneliş, yeñiş, wagt-orun, çıkış) ekleri öğrenilmektedir.

Bu örnekler “üç ölçegli” (üç boyutlu) denilen düşünce ile de paralellik arz eder.

3.6.Fiillerin grammatik şeceresi

Mevzu bahis olan örneğin yardımıyla dil birliklerinin (fiillerin) kökünden sonra gelen biçimce olumlu-olumsuzluk eki, zaman ve şahıs eklerinin tam olarak öğrenilmesi mümkündür.

1.Biçime göre dil birliğinin olumlu ve olumsuzluk ekleri öğrenilmektedir.

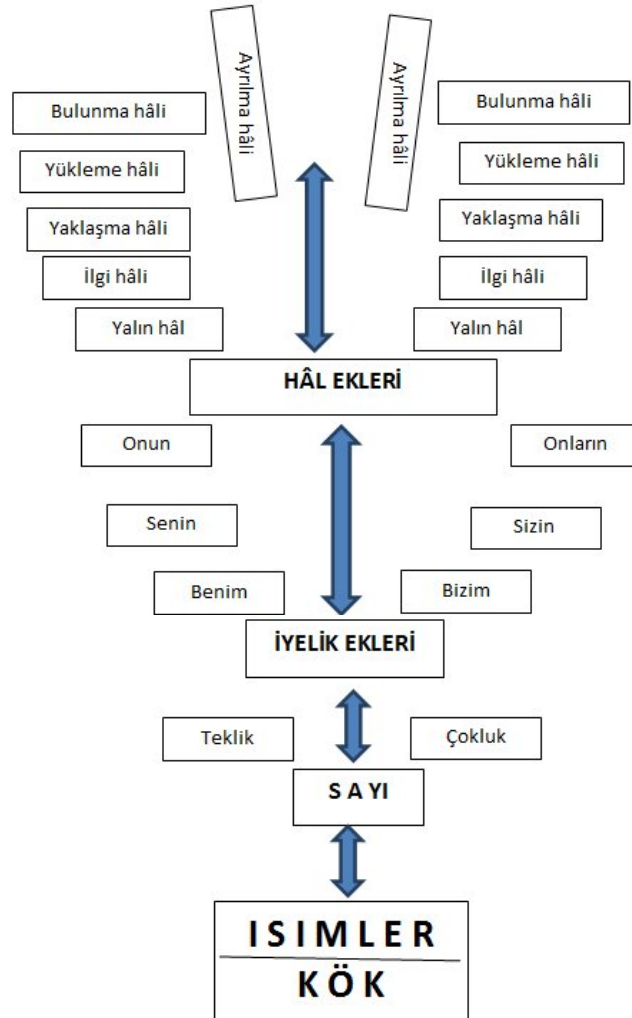
2.Zamana göre dil birliğinin zaman (geçmiş, şimdiki, gelecek) ekleri öğrenilmektedir.

3. Şahısa göre dil birliğinin şahıs (men, sen, ol, biz, siz, olar) ekleri öğrenilmektedir.

Bu örnekler “üç ölçegli” (üç boyutlu) denilen düşünce ile de paralellik arz eder.

3.7.İsimlerin grammatik şeceresinin kayıt çizelgesi

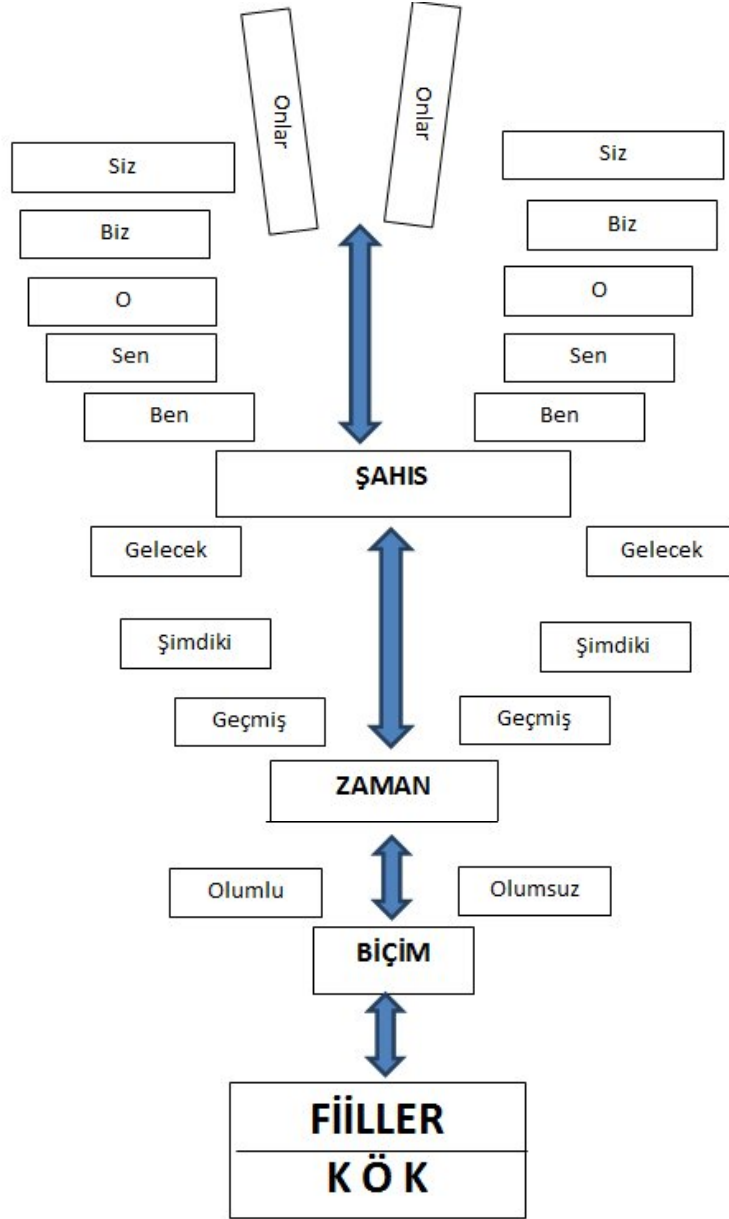
Bu örnek isimlerin kökünden başlayıp, sayı, iyelik ve hâl eklerine kadar devam eden bütün yapıyı kendi bünyesinde barındırır.



Not: Bu şema tarafımızdan ilk defa bilim camiasına sunulmaktadır.

3.8.İşlikleriñ grammatik şeceresiniñ hasaba alış cızgısı

Bu örnek fiillerin kökünden başlayıp, biçim, zaman şahıs eklerine kadar devam eden bütün yapıyı kendi bünyesinde barındırır.



Not: Bu şema tarafımızdan ilk defa bilim âlemine sunulmaktadır.

3.9.Grammatik şecereye ait örnekler

Türkmen dilinde “gül” sözünün üç boyutlu doğru imla şecersinin kayıt defteri

İDRAK	SAYI	İYELİK EKLERİ	HÂL EKLERİ
 	TEKLİK	BENİM SENİN ONUN BİZİM SİZİN ONLARIN	YALIN HÂL İLGİ HÂLİ YAKLAŞMA HÂLİ YÜKLEME HÂLİ BULUNMA HÂLİ AYRILMA HÂLİ
	ÇOKLUK		
	g ü l		<i>gül</i>
			<i>gülüň</i>
			<i>güle</i>
			<i>güli</i>
			<i>gülde</i>
			<i>gülden</i>
	g ü l l e r		<i>güller</i>
			<i>güllerin</i>
			<i>güllere</i>
			<i>gülleri</i>
			<i>güllerde</i>
			<i>güllerden</i>
		g ü l ü m	<i>gülüm</i>
			<i>gülümün</i>
			<i>gülüme</i>
			<i>gülümü</i>
			<i>gülümde</i>
			<i>gülümden</i>
		g ü l ü ŋ	<i>gülüň</i>
			<i>gülüňün</i>
			<i>gülüňe</i>
			<i>gülüňi</i>
			<i>gülüňde</i>
			<i>gülüňden</i>
		g ü l i	<i>güli</i>
			<i>gülinin</i>
			<i>gülüne</i>
			<i>gülünü</i>
			<i>gülünde</i>
			<i>gülünden</i>
		g ü l ü m i z	<i>gülümüz</i>
			<i>gülümüzün</i>
			<i>gülümüze</i>
			<i>gülümüzü</i>
			<i>gülümüzde</i>
			<i>gülümüzden</i>
		g ü l ü ŋ i z	<i>gülüňiz</i>
			<i>gülüňiziň</i>
			<i>gülüňize</i>

İDRAK	SAYI	İYELİK EKLERİ	HÂL EKLERİ
			<i>gülüňizi</i>
			<i>gülüňizde</i>
			<i>gülüňizden</i>
		güllerim	<i>güllerim</i>
			<i>güllerimiň</i>
			<i>güllerime</i>
			<i>güllerimi</i>
			<i>güllerimde</i>
			<i>güllerimden</i>
		gülleriniň	<i>gülleriniň</i>
			<i>gülleriniňniň</i>
			<i>gülleriniňe</i>
			<i>gülleriniňi</i>
			<i>gülleriniňde</i>
			<i>gülleriniňden</i>
		gülleri	<i>gülleri</i>
			<i>gülleriniňi</i>
			<i>güllerine</i>
			<i>güllerini</i>
			<i>güllerinde</i>
			<i>güllerinden</i>
		güllerimiz	<i>güllerimiz</i>
			<i>güllerimiziň</i>
			<i>güllerimize</i>
			<i>güllerimizi</i>
			<i>güllerimizde</i>
			<i>güllerimizden</i>
		gülleriniňiz	<i>gülleriniňiz</i>
			<i>gülleriniňiziň</i>
			<i>gülleriniňize</i>
			<i>gülleriniňizi</i>
			<i>gülleriniňizde</i>
			<i>gülleriniňizden</i>

Türkmen dilinde “kitap” sözünün üç borutlu imla şecersinin kart defteri

İDRAK	SAYI	İYELİK	HÂL
	TEKLİK	BENİM SENİN ONUN	YALIN HÂL İLGİ HÂLİ YAKLAŞMA HÂLİ YÜKLEME HÂLİ
	ÇOKLUK	BİZİM SİZİN ONLARIN	BULUNMA HÂLİ AYRILMA HÂLİ
	kitap		<i>kitap</i>
			<i>kitabıň</i>
			<i>kitaba</i>
			<i>kitabı</i>
			<i>kitapda</i>
			<i>kitapdan</i>
	kitaplar		<i>kitaplar</i>
			<i>kitaplarıň</i>

İDRAK	SAYI	İYELİK	HÂL
			<i>kitaplara</i>
			<i>kitapları</i>
			<i>kitaplarda</i>
			<i>kitaplardan</i>
		kitabım	<i>kitabım</i>
			<i>kitabımıñ</i>
			<i>kitabıma</i>
			<i>kitabımı</i>
			<i>kitabımda</i>
			<i>kitabımdan</i>
		kitabıñ	<i>kitabıñ</i>
			<i>kitabıñıñ</i>
			<i>kitabıña</i>
			<i>kitabıñı</i>
			<i>kitabıñda</i>
			<i>kitabıñdan</i>
		kitabı	<i>kitabı</i>
			<i>kitabınıñ</i>
			<i>kitabına</i>
			<i>kitabını</i>
			<i>kitabında</i>
			<i>kitabından</i>
		kitabımız	<i>kitabımız</i>
			<i>kitabımızıñ</i>
			<i>kitabımıza</i>
			<i>kitabımızı</i>
			<i>kitabımızda</i>
			<i>kitabımızdan</i>
		kitabıñız	<i>kitabıñız</i>
			<i>kitabıñızıñ</i>
			<i>kitabıñıza</i>
			<i>kitabıñızı</i>
			<i>kitabıñızda</i>
			<i>kitabıñızdan</i>
		kitaplarım	<i>kitaplarım</i>
			<i>kitaplarımıñ</i>
			<i>kitaplarıma</i>
			<i>kitaplarımı</i>
			<i>kitaplarımda</i>
			<i>kitapımdan</i>
		kitaplarıñ	<i>kitaplarıñ</i>
			<i>kitaplarıñıñ</i>
			<i>kitaplarıña</i>
			<i>kitaplarıñı</i>
			<i>kitaplarıñda</i>
			<i>kitaplarıñdan</i>
		kitapları	<i>kitapları</i>
			<i>kitaplarıñıñ</i>
			<i>kitaplarına</i>
			<i>kitaplarını</i>
			<i>kitaplarında</i>
			<i>kitaplarından</i>

İDRAK	SAYI	İYELİK	HÂL
		kitaplarımız	<i>kitaplarımız</i>
			<i>kitaplarımızın</i>
			<i>kitaplarımıza</i>
			<i>kitaplarımızı</i>
			<i>kitaplarımızda</i>
			<i>kitaplarımızdan</i>
		kitaplarıñız	<i>kitaplarıñız</i>
			<i>kitaplarıñızın</i>
			<i>kitaplarıñıza</i>
			<i>kitaplarıñızı</i>
			<i>kitaplarıñızda</i>
			<i>kitaplarıñızdan</i>

NETICE

Çağdaş teknolojinin henüz gelişen devrinde umumi Türk dilinin, özellikle de Türkmen dilinin öğrenilmesi ve öğretilmesi ile alakalı istekler de artmaktadır. Bu itibarla, her geçen gün gelişen teknolojik aletlerle hemhal olan gençlerimizin beklentilerine cevap verebilecek yetkinlikte (esasen göz, kulak ve zihin ile ilgili) ders anlatabilmek için bizim yeni metotlara, sağlam araç-gereçlere, etkili tablo/cetvellere, sistemli şemalara ihtiyacımız var. Bu sebeple bildirimizde ilkinci defa Türkmen dilinin çok yönlü misalleri esasında tecrübe edilen *Dil Pusulasının*, *Lengüistik Saatin* ve *Gramer Şeceresinin* diğer Türk lehçelerinin öğretiminde de büyük hizmeti olacağı kanaatindeyiz.

Teknopark, Siberpark, Nanopark gibi çeşitli parkların sayısının arttığı günümüz dünyasında âlimler, uzmanlar, bilim adamları gelecekte üç renkli iş dünyasının olacağını öngörüyorlar: (Mavi Dünya = The Blue World); Yeşil Dünya = The Green World); Turuncu Dünya = The Orange World) [Ağın, 2015:4-5].

Muallimleri, âlimleri hangi renkteki iş dünyasına dahil edecekleri hakkında görüş beyan etmek henüz basit bir iş değil, ancak bir şey kesin ve açık. O da gelecekte dil eğitiminin daha da kâmil hâle geleceğidir. Tıpkı Teknopark, Siberpark, Nanopark gibi yüksek ve kaliteli olmasa da, Türk dünyasının bir Lingvoparka ihtiyacı var.

Geleceğin Lingvoparkında dil öğrenimi de, öğretimi de devrin ihtiyacını, genç neslin talebine cevap vereceğini ümit ediyoruz.

KAYNAKLAR

Ağın, C. (2015) Nitelikli İnsan Kaynakları ve Geleceğimizin Dünyası. Ankara Teknoloji Geliştirme Bölgesi Kurucu ve İşletici A.Ş.Yayın Organı, Syberspot, Eylül sayısı, 4-7; Ankara.

Clark, Larry, (1998). *Turkmen Reference Grammar*.

Çarıyarov, B., (1978). *Türkmen Diliniñ Orfoepik Sözlüğü*, Aşgabat: Ilm.

Demirel, Ö. Seferoğlu, S., Yağcı E. (2001) Öğretim Teknolojileri ve Materyal Geliştirme. PegemA Yayıncılık, Ankara.

Ergin M. (1987) *Üniversiteler İçin Türk Dili*. İstanbul.

Gemalmaz E.(2010) *Türkçenin Derin Yapısı*. Ankara.

Hamzayev, M., (1962). *Türkmen Diliniñ Sözlüğü*, Aşgabat: Ilm.

Kara, Mehmet, (2000). *Türkmençe*, Ankara.

Kazu, H. Yeşilyurt, E. (2008) Öğretmenlerin Öğretim Araç-Gereçlerini Kullanım Amaçları. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. 18(2): 175-188, Elazığ.

- Sarı M. (2011) *Fakülte ve Yüksekokullar İçin Türk Dili Ders Kitabı*. Ankara.
- Sarıyev, B., N. Güder, (1998). *Türkmenenin Grameri-I Ses Bilgisi*, Ankara
- Sarıyev, B., N. Güder, (1998). *Türkmenenin Grameri-II Şekil Bilgisi*, Ankara.
- Türkçe Sözlük 1 A-J; 2 K-Z (1988), Ankara.
- Türkçe Sözlük 1 A-J; 2 K-Z (1999), Ankara.
- Türkmen diliniň sözlügi*.(1962) Aşgabat.
- Zülfikar, H. (1969) *Yabancılar İçin Türkçe Dilbilgisi*. Ankara.
- [<http://www.turkcede.org>]Yabancı Dil Öğretiminde Araç Geliştirme
- [[mathsisfun.com/definitions /three-dimensional.html](http://mathsisfun.com/definitions/three-dimensional.html)]
- [[ru. wikipedia. org](http://ru.wikipedia.org).Трёхмёрное пространство]

EDEBİYATTA TOPLUMSAL SORUNLARIN İŞLENME BOYUTLARI

Doç. Dr. Besire AZİZALİYEVA *

ÖZET

Edebiyat ve toplum arasındaki karşılıklı ilişki, toplumun hayatında edebi eserlerin rolü, ayrıca, insanları düşündüren çeşitli konuların edebi eserlere yansımaları dünya edebiyatı örneklerinde çeşitli şekilde ifadesini bulmuştur. Edebiyatın gelişim yönleri, çeşitli edebi akımların - romantizm, realizm, aydınlanma, modernizm, postmodernizm vb. akımlar çerçevesinde yazılmış eserlerde edebiyatta toplumsal sorunların edebi ifadesi farklıdır. Yazarın dünya görüşü, felsefi düşüncesi, edebi akıma bağlı olarak toplumsal yaşamı edebi eserlerde özgün biçimde yer almakta ve çeşitli şekillerde belirlemektedir.

Azerbaycan, Türk ve dünya edebiyatı tarihinde önemli yer tutan C.Memmedguluzade, R.N.Güntekin, H.Toro, V.Nabokov gibi çeşitli edebi akımların temsilcisi olan ünlü yazarların eserlerinde toplum ve onunla ilgili çeşitli konular edebiyatta farklı şekilde yer almıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk edebiyatı, C.Məmədquluzadə, R.N.Güntekin, toplumsal sorunlar

CHARACTERISTICS OF APPROACHING THE SOCIETY-RELATED PROBLEMS IN LITERATURE

ABSTRACT

Literature and society problems, the influence of literature on society or the problems stem from society and manifestation of such problems in literature have always been in the spotlight of the world literature. This matter depends on the general developmental tendency of literature at different times, the extent of spread of the humanist views, especially philosophical teachings, the predominance of the literary mainstream – realism, romanticism, modernism, postmodernism and enlightenment in the period the literature exist. Certainly, the men of letters, authors of the literary works play a considerably crucial and significant role in this process. In respect to the impact of problems of the society on literature, as well as, other influences of those who are closely interested in the problems of society can be classified as follows: Transformation of problems of the society into the main subject of literature; Using the “The person and society” problem as the writer’s own ideas in literary works; Putting the social life of people in the shade of moral values in literature and interpretation of the reality from their own perspective; Literary manifestation of religious and moral values of the society, main philosophical directions in literature.

Keywords: Turkish literature, J.Mammedkuluzade, R.N.Gultekin, society problems

Giriş

Edebiyat ve toplum sorunu, edebiyatın topluma etkisi veya kaynağını toplumdan alan birçok konuların edebiyatta yansımaları dünya edebiyatında hep ilgi odağı olan meselelerdendir. Bu durum farklı dönemlerde edebiyatın genel gelişim eğiliminden, bu edebiyatın üretildiği dönemde evrensel fikrin, özellikle felsefi akımların yayılma oranından, hangi edebi akımın - romantizm, realizm, aydınlanma, modernizm, postmodernizm ve diğer akımların hakim olmasıyla ilintili olmuştur. Kuşkusuz ki edebiyatın kurucusu, sanat eserlerinin müellifleri de burada önemli rol sahipler. Genellikle, edebiyatta toplumun sorunlarının yankı bulması ve toplumsal hayatın sorunları ile ilgilenen diğer alanlardan gelen bazı etkileri şöyle sınıflandırmak mümkündür:

- Toplumsal sorunların edebiyatın konusuna dönüşmesi. Gerçekçi edebiyatta bu durum açık bir biçimde kendisini belli etmektedir. M.E.Sabir, C.Memmedguluzade, R.N.Güntekin ve diğer yazarların eserleri bu duruma örnek teşkil etmektedir;

* Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi, Nizami adına Edebiyat Enstitüsü

- Toplum ve kimlik sorununun edebi eserde yazarın kişisel düşüncesine uygun tarzda yer alması. Bu konu her zaman romantik edebiyatın ilgi odağında olmuştur. Genelde klasik Doğu edebiyatı, özelden ise Türk edebiyatı böyle olaylarla zengindir. Aynı zamanda, dünya edebiyatında rastladığımız H.Toro, S.T.Kolric ve diğer yazarların eserleri de bu duruma örnek teşkil etmektedir;

- Toplumun sosyal hayatını edebiyatta manevî değerlerin gölgesinde tutmak, somut olaylara göreceli konumdan yaklaşarak gerçekleri ifade edebilmek. XX. yüzyıl olayı olan postmodernizmde bu durumu geniş bir biçimde gözlemlemekteyiz. V.Nabokov ve diğer yazarların eserleri buna örnek olabilir;

Bu meseleleri ele alalım.

Toplumsal sorunların edebiyatın konusuna dönüşmesi: Gerçekçi edebiyatta bu nokta özellikle belirlemektedir. Bu bağlantıda M.E.Sabir, C.Memmedguluzade, R.N.Güntekin ve diğer yazarların eserlerini gösterebiliriz;

Realizm, edebi akımı dünya edebiyatında XVIII. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Eğitimci edebi düşüncenin şahsiyetin sosyal taraflarına yönelttiği dikkat ve ulusal gerçekliğin dünya sosyal arenası ile bağlantılı sosyo-ekonomik mücadelesi ekseninde ortaya çıkan realizm sonraki yüzyıllarda edebiyatta daha da güçlenmiştir.

Doğu edebiyatında XIX. yüzyıl ve XX. yüzyılın başlarında realizmin olgun biçimde şekillenmesi süreci sona ermiştir. Genel olarak, XIX-XX. yüzyıllar dünya edebiyatında realizmin gelişmesinde önemli bir aşamadır¹. Bu dönemde sosyal ve toplumsal sorunların edebiyatta işlenmesi süreci de güçlenir. O.L.Fishman, XIX. ve XX. yüzyıl Doğu yazarlarının gerçekçi hikayelerinden bahsederken yazıyor: "Hikayeler daha fazla kendi biçimsel özelliklerini geliştiriyor, onların yazarları psikolojik analize, gerçekçi sanatsallığa daha çok önem veriyorlar"².

Farklı ülkelerde belli ölçüde farklı örneklerde ortaya çıksa da, neredeyse tüm Doğu edebi eserlerinde realizmin aydınlanma gelenekleri temelinde ve romantizmle sıkı ilişkide geliştiğini görüyoruz. "Doğu edebiyatı için realizmin diğer edebi alanlarla ilişkisi nitelikseldir." ³ söyleyen İ.S.Braginski, bu bağlamda hatta romantizmi de özellikle kaydetmiştir.

Bilindiği üzere, toplumsal sorunlarla iç içe olan realizm, gazeteciliğin ve onun taleplerinden doğan türlerin de gelişmesine önemli katkıda bulunmuştur. Aslında, Azerbaycan edebiyatında küçük biçimli türlerin oluşması veya daha yoğun şekilde kullanılması, neredeyse direkt gazeteciliğin talepleri, yazarların okuyucularla daha yoğun teması, yaratıcı düşünce ve sanat düşüncesinin kendi hedefine daha yoğun ulaştırma meselesiyle ilgili idi. Azerbaycan'ın ünlü yazarı C.Memmedguluzade'nin yaratıcılığında felyeton türünün sergilediği tutum, veya M.E.Sabir'in hicivleri aynı misyon mensuplarıydı.

Celil Memmedguluzade Azerbaycan edebiyatında XX. yüzyılın başlarında şekillenen realizm akımının kurucularından biridir. "Mirze Celil XX. yüzyıl Azerbaycan edebi fikrinde yeni realizmin önderi ve büyük temsilcisi sayılır. Genellikle Azerbaycan realizmi Zakir'den Sabir'e kadar geçtiği yolda Mirza Celil'den yüksek zirve tanımıyor"⁴. Mirze Celil'in eserlerinde uyuyan beyinleri uyandırmaya, manevi, ulusal özgürlüğe, kalkınmaya çağırış var.

Azerbaycan Türk diline yabancı kelimelerin girmesi, özellikle de Rus dilinin etkisi gibi XX. yüzyılın başlarında çok karakteristik olan özellikler C.Memmedguluzade'nin "Dili tutulub", "Kıskançlık", "Alfabe" gibi felyetonlarında sık sık işlenmektedir. "Kıskançlık" felyetonunda yazar vatandaşlarımızın ana dilini bilmemesini eleştiriyor ve çok tehlikeli bir unsur olarak ele alıyor: "Alfabe" felyetonunda ise Rus yanlılarını eleştiriyor: "Alçaq papaqlılarımız da bircə il qorodskoy

¹ История зарубежной литературы конца XIX - начале XX века. М., «Высшая школа», с. 1978, с. 17.

² Фишман О.Л. Предисловие. Восточная новелла. М., Издательство восточной литературы, 1963, с. 10.

³ Брагинский И.С. Проблемы востоковедения. М., Наука, 1974, с. 258.

⁴ Qarayev Y. Realizm: sənət və həqiqət, Bakı, Elm, 1980, s. 255, s. 169.

şkolada uçit eləyəndən sonra küçədə bir iznakomini vistrey eleyende o saat şapkasını çıxarıb deyir: İzdrasti, bacalusqa"⁵. Yazar Rus yanlısı olanları eleştirmek için onların görüşlerini felyetonda ele alır.

Azərbaycan'daki misyoner Rus okullarını eleştiren C.Memmedguluzade sömürgeyi ve baskıyı dirençsiz karşılayanları eleştiriyor. "Maymunlar" felyetonunda yazıyor: "Bir saatlığa tutaq ki, hökümət qoymur məktəblərdə ana dilində ana dilimizi öyrənək... Bəs ana dilimizi istəməyi, ana dilimizə məhəbbət etməyi, ana dilimizi xoşlamağı kim qoymur?"⁶

C.Memmedguluzade'nin "Şeytan", "Ot", "Şaka", "Şişmanlar" ve diğer felyetonlarında toplumun çok önemli bir sorunu, Karabağ, Tebriz, Zengezur'da açlık içinde olan insanların sosyal sıkıntıları dile getirilmektedir. "Guli-biyabanlar" felyetonunda okuyoruz: "Ey mənim, müsəlman qardaşlarım! Bircə söz sizə demək istəyirəm: Zəngəzurda müsəlmanlar açlıqdan ölürlər"⁷.

"Ölümlər" felyetonunda C.Memmedguluzade sömürge yönetiminde Azərbaycan Türklerine karşı haksızlıkları dile getirmekle birlikte bunu sessiz karşılayan yurttaşlarını da eleştiriyor: "Biz belə deyirik ki, bir millət müsəlman qəbiristanının yanından keçəndə görə ki, özgə millət müsəlman ölümlərinin sümüklərini çıxardıb tullayır kənara və öz ölüsünü onun yerində dəfn edir – biz belə milləti istəyə bilmərik"⁸.

Cümhuriyyət dönemi edebiyatının ünlü temsilcisi Reşat Nuri Gültəkin'in eserlerine de Türkiye, özellikle de Anadolu hayatının çeşitli konuları, yaşanan sorunlar yansımıştır. "Çalikuşu" romanıya ün kazanan yazarın söz konusu eseri toplumun birçok sosyo-ekonomik sorunlarının, eğitim alanındaki sorunların ifadesi açısından çok önemlidir. Eserden bir alıntıya bakalım: "Müdür-i Umumi, çatık çehresine bir kat daha dehşet veren bir siyah gözlük takmış, önünde duran bir yığın kâğıdı birer birer imzalayıp yere fırlatıyor, ak bıyıklı bir kâtip namaz kılar gibi eğilip doğrularak onları topluyordu.

- Efendim, beni emretmişsiniz, dedim. Yüzüme bakmadan, sert bir sesle:

- Sabret hanım. Görmüyor musun? dedi.

Ak bıyıklı kâtip, kaşları ve gözleriyle işaret ederek beklememi anlattı. Ayıp bir şey yaptığımı anlayarak birkaç adım geriye çekildim, paravanın yanında beklemeye başladım"⁹.

Feride'nin diliyle yazar, okullardaki bürokrat sistemin insanlara verdiği eziyeti çok açıkça ifade etmiştir: "Ömrümdə acısını unutmayacağım dakikalardan biri de bu olacaktır. Evet, ben, ne olacaktım? İyi kötü, senelerce çalıştım. Bu yaşımda en uzak gurbetleri göze alıyordum. Böyle olduğu halde, yine beni kovuyorlardı"¹⁰.

Toplum ve kimlik sorununun edebi eserde yazarın kişisel düşüncesine uygun tarzda yer alması. Bu konu romantik edebiyatın ilgi odağında olmuştur. Klasik Doğu ve aynı zamanda Türk edebiyatında bu tür olaylarla sık sık karşılaşılıyor. Aynı zamanda, dünya edebiyatında H.Toro, S.T.Kolric ve diğer yazarların eserlerinde de aynı özellikleri görüyoruz. Bazı örneklere bakalım.

Toplumsal sorunları maddi ve manevi yönlerden ele almak ve onları karşılaştırmak romantik edebiyatın temel özelliklerindedir: "Romantik güzel sanatta çatışma, dünyanın manevi ve maddi başlangıçları ve onların belirli sosyal ve tarihsel içeriği arasında geçmektedir. Romantikler yüksek manevi coğuşunluğa sahip insanların ve onların faaliyetinin miskin, maneviyatsız varlıklarla çatışmasını tasvir ediyorlar."¹¹.

Romantizm estetiğinde gerçek, olumlu imaj ve güzelliğin vahdeti büyük önem arz etmektedir.

⁵ Məmmədquluzadə C. Felyetonlar, məqalələr, xatirələr, məktublar, Bakı, ADU nəşri, 1961, s. 539.

⁶ Orada, s. 104.

⁷ Orada, s. 151.

⁸ Məmmədquluzadə C. Felyetonlar, məqalələr, xatirələr, məktublar, Bakı, ADU nəşri, 1961, s. 220.

⁹ Güntekin R.N. Çalikuşu, İnkılap yayın evi, 1993, s. 136.

¹⁰ Orada, s. 137.

¹¹ Гуляев Н.А. Концепция личности в романтическом творчестве Байрона и Пушкина. В кн.: Вопросы роматизма. Казан, Издательство Казанского университета, 1967, с. 4.

Romantik yazarın topluma karşı çıkması, geniş anlamda, hakikat arayışı demektir. O ortak kar ve fayda için çalışıyor. Çelişki burada neden gibi değil, yararlılık gibi dikkat çekmektedir ve sonuç itibariyle güzellik demektir.

Toplum ve kimlik sorunu bağlamında romantik edebiyatta şairin "hayali" özel yer almaktadır. O idealin gerçekliğe köprüsü, Yaratan ve insan arasında manevi köprüyü sağlayan elçidir. "Romantikler için hayal önemlidir, çünkü bu düşünceler olmadan onların şiiri mümkün değildir. Onların hayale inancı, kişisel inançlarının en önemli parçalarındandır»¹². Romantiklerin "şiirsel yapıtında duygusal ortam ve hayalin önemli olduğunu»¹³ söyleyen G.B.Anikin'e göre romantik şairin düşünceleri ile toplum arasında belli zaman içinde anlaşmazlık alanı ortaya çıkıyor, onun yaratıcı faaliyeti söz konusu edebi-teorik sistemde Peygamber misyonu ile kıyaslanmaktadır. Arap yazarı M.Nüayme muhacer Arap edebiyatının ünlü temsilcisi C.H.Cibran'ın zor kabul edilen ve bilinmeyen görüşleri hakkında yazıyordu: "Belki bundan kaynaklanıyor ki, şairin ruhu coşku anında öbür dünyaya götürülür ve oradan dönen zaman kendisiyle çok sayıda tasvir ve hayaller getirir ki, bunları yerin sakinleri için dünya dillerinde tasavvur etmeye çalışıyor. Ama onlar karanlık ve belirsizdir. Şair ise bu hayallerin elinde kalıyor, onların sırlarını açmaya, anlamlarını netleştirmeye ihtiyaç duyar, uzak ve bilinmeze doğru girişimleri onu "acımasız yalnızlık ve dayanılmaz hasrete" sürükler»¹⁴. Romantik şairin yalnızlığı konusu da aslında belli bir anlamda, belirtilen hususlardan kaynaklanıyor. Söz konusu özellikleri romantizmin estetik kurallarında da gözlemlemek mümkündür.

Romantik edebiyatta toplumdan uzaklaşan yalnız insan, genellikle doğaya yaklaşıyor ve bu bağlamda toplum ve doğa, doğa ve uygarlık sorunları ortaya çıkar.

Edebi eserde toplum ve kimlik sorununu Amerika transdantalizminin (aşkıncılık) ünlü temsilcisi Henry Toron'un "Uolden veya Ormanda Hayat" eserinde de ele alınmıştır.

Aşkıncılık, Amerika romantizminin özel aşamasıdır. Bu sadece teorik bir sistem olarak Avrupa romantik estetiğinin Amerikan versiyonu değil. Temeli Avrupa edebiyatından kaynaklanan romantizm, Amerika edebi fikrinde 1820 yıllarında gelişme gösterdi. Romantizm, Amerika edebiyatının dünyaca sanatsal fikrine yol açmasında önemli rol oynayan akım olmuştur. Bu aşama, neredeyse Amerika edebiyatının "evrenselleşmesi"ne neden olmuştur.

H.Toro 1849 yılında tamamladığı ünlü "Uolden veya Ormanda Hayat" eserini yazmak için 1845-47 yıllarında toplumdan uzaklaşarak Uolden Gölü'nün kıyılarında yaptığı küçük evde "doğru hayat" tecrübesini denemiştir. Yaşama böyle bir yaklaşım tarzı, her şeyden önce, insanın iç dünyasına yakınlığı sağlar, gerçek dünyanın sırlarına vakıf olmak, maddi dünyaya bağımlılıktan kaynaklanan zayıflığa karşı çıkmak, kendini idrak ederek dünyayı tanımak amacı taşır. H.Toro toplumun maddi yaşantılarını maneviyat süzgecinden geçirmek için ormana yöneliyor: "Ben çevreyi düşünerek yaşamak, hayatın önemli olguları ile karşılaşmak için ormana gittim", sözleriyle de aynı konuları ele alır. "İlkesiz hayat" makalesinde de H.Toro, maneviyat konularının üstünlüğünü dile getirir: "Toplumda öyle bir zenginlik yok ki, bilge insanı satın alsın»¹⁵.

H.Toro insanın maddi hayatı için Yemek, Kan, Giysi ve Sıcaklığın gerektiğini belirterek ¹⁶ kendi deneyimi sırasında yaşam koşullarının sınırlı çerçevesini onaylıyordu: "Ben ormana onun için gittim ki, akıllı yaşam, sadece hayatın önemli kurallarıyla hareket edeyim, birşeyler öğrenmeyi deneyim ki, ölüm zamanı hiç yaşamadığımı düşünmeyim»¹⁷.

H.Toro'nun "Uolden veya Ormanda Hayat" eserinin "Yalnızlık" kısmı yazarın yalnız insan ve doğanın birliğini ifade eden düşüncelerinin en iyi göstergesidir. H.Toro'ya göre, sadece manevi saflığa ve özelliklere sahip insanlar doğayla birlikte olabilirler.

¹² Bowra C.M. The Romantic Imagination. Harvard University Press, 1949, p. 4.

¹³ Аникин Г.Б. История английской литературы. М., «Высшая школа», 1985, с. 159.

¹⁴ Арабская романтическая проза XIX-XX веков. Л., Художественная литература, 1981, с. 265.

¹⁵ Писатели США о литературе. Т. 1, М., Прогресс, 1982, с. 107.

¹⁶ Торо Г. Уолден или жизнь в лесу. М., Наука, 1979, с. 17.

¹⁷ Orada, s. 108.

Toplumsal ve sosyal yaşamı edebiyatta manevi değerlerin gölgesinde tutmak, somut olayları göreceli konumdan ele alarak gerçekleri ifade edebilmek. XX, yüzyıl olayı olan postmodernizmde bu meseleler geniş şekilde işlenmektedir; V.Nabokov ve diğer yazarların eserlerinde gözlemlenmektedir.

Vladimir Nabokov'un Amerika dönemine ait İngilizce yazdığı ilk eseri "Sebastian Nayt'ın Gerçek Hayatı" (1941) romanında toplum ve edebiyat meselesi yer almaktadır. Eser, otobiyografik çizgilere sahip olmakla birlikte, V.Nabokov'un romanlarının temel düşünce yönlerini, yazarın yaratıcılık manevrasını, edebi ilkelerini, üslubunu, kompozisyon kurma biçimlerini, eserlerindeki şifre ve kodların nasıl çözülmesine anahtar rolü oynadığını söylemek mümkündür. Eserde toplum, gerçek hayat gibi tasvir ediliyor ve yazar bu gerçeklik arkasında saklanan gerçekleri arıyor.

Eser ünlü bir yazara ithaf edilmiş bir yazar tarafından anlatılır ve orijinal bir edebiyatçının romanıdır. Bu üçlü açıdan bakıldığında yazar düşüncesinde eserde hayatın gerçeklerinden uzak olan ve aynı zamanda gerçek hayat olarak adlandırılan bir yol aranmaktadır. Bazen kahramanlarının ömür yolu ile satranç tahtasındaki hamleleri hatırlatan, olayların tasvirine bazı durumlarda dedektif üslup veren V.Nabokov orjinal ifade tarzı ve yaratıcı kriterleri ile eserin çizgisini çok mantıksal sırayla kurmuştur.

Kardeşi hakkında kitap yazmak için yola çıkan yazar çocukluk ve gençlik anılarını, Sebastian'ın dostlarını, sevdiği kadınları, kitaplarını, bu kitapların fikir özelliklerini ve yayınlanması meselelerini, onun düşüncesini, farklı özelliklerini araştırıyor, yorumluyor. Bu süreci anlatan yazarın sunduğu bu kitap aslında kardeşi hakkında kitaptır. Yani olay örgüsüne katılan karakterleri dikkate almasak "Sebastian Nayt'ın Gerçek hayatı" kitabının üç ana kahramanı vardır: Anlatıcı, Sebastian Nayt ve Nabokov. Okuyucu ise dördüncü kahraman olmaya davet ediliyor. Romanın sonunda açıkça belli olan ruh birliği düşüncesi tüm eser boyunca hedefe doğru ilerleyen ve sonunda gerçek anlamını bulan temel neden ve sonuç olarak ortaya çıkıyor. Kaldırılmış perdenin, çıkarılmış maskenin arkasında ise Nabokov'un kahramanları ve okurlarına aktardığı ruhu gözükyor: "Son, son. Hepsi gündelik yaşamlarına (Clare de mezarına) geri dönüyor – ama baş oyuncu kalıyor; çünkü ne kadar çabalarsam çabalayayım rölümünden sıyrılamıyorum. Sebastian'ın maskesi yüzüme yapışıyor, benzerlik silinip gitmeyecek. Ben Sebastian'ım, ya da Sebastian ben ya da belki biz ikimiz ikimizin de tanımadığı bir başkasıyız"¹⁸. Bu başkası yazarın kendisidir ve kendi okurlarıyla ruhu aracılığıyla bütünleşmeye çalışıyor.

V.Nabokov'un toplumu özgün ve farklı şekilde ele alan romanları çok dikkatli olmayı, söylenen her düşünceye, ifade edilen sözlere hassasiyetle yaklaşmayı gerektiriyor. Çünkü yazar, bildiğimiz gibi kodlarla ve şifrelerle konuşuyor ve ipliğin ucunu kaybettiğimiz zaman onu açmak da imkansızdır. "Nabokov'un sanatının doğası şöyledir: Hiçbir analiz yeterli değil"¹⁹.

Karakterindeki ve yaşamındaki yalnızlığı yazar Sebastian Nayt'ın gerçek hayatının arayışlarına çıktığı yolun anahtarı gibi düşünüyor, bu anahtarın açtığı kapıdan bakıldığı zaman doğru tasavvurların canlanacağına inanıyordu: "Sebastian'ın yaşamının anahtar sözcüğü yalnızlık idi; kader, istediğini sandığı şeyleri bir-bir yoluna çıkarıp yabancılık çekmemesini sağlamaya çalıştıkça bu çerçeveye sığma konusundaki yetersizliğini daha iyi fark ediyordu..."²⁰. Sebastian Nayt'ın gerçek hayatındaki uzaklık duygusu, doğduğu ve babasının vatani olan Rusya'dan kaçıp hayatını Avrupa'da sürdürmesi gibi görünse de aslında böyle değildi. Bu ruhun gerçek dünyadaki uzaklığı eserin sonunda cismani ölümle sonuçlandı. Çerçeveye sığmazlık onun hem karakteri, hem eserlerinin orijinalliği, hem de edebi ortama yaklaşımı ile belirleniyordu. Zaman zaman alışılmış, bağlandığı ve zevk aldığı şeylerden uzaklaşması da onun yalnızlığının devamlı yolu idi, yazarın yazdığı "Zevk alması gerektiğini sandığı şeylerden zevk almaz oldu ve bütün dinginliğiyle kendisini gerçekten ilgilendiren şeylere yöneldi."²¹ sözleri de bu görüşü doğruluyor. Bu nedenle yazar, Sebastian Nayt'ın gerçek hayat yoluyla onun gerçek yaşamını araştırıp aktarmaya çalışıyordu.

¹⁸ Nabokov V. The real life of Sebastian Knight. Nabokov V. Novels and Memoirs 1941-1951, New York, Literary Classics of the United States, 1996, p. 216.

¹⁹ David S.Rutledge. Nabokov's permanent mystery. The expression of metaphysics in his work, McFarland and Company, Inc., Publishers, North Carolina, 2011, p. 2.

²⁰ Nabokov V. The real life of Sebastian Knight. Nabokov V. Novels and Memoirs 1941-1951, New York, Literary Classics of the United States, 1996, p. 48.

²¹ Orada, s. 51.

Hayatın pratik tarafı Sebastian Nayt'ı daha az ilgilendiriyordu, yazar günlük hayatın maskeleydiği gerçeklere sahip idi. Çevredeki insanlar tarafından farklı karşılanması, bazen çelişkili insan izlenimi uyandırması, kardeşine soğuk yaklaşımı da buradan kaynaklanıyordu. Sebastian Nayt'ın kendisi şunu itiraf ediyor: "... Bilincimin bu tehlikeli serserliklerini bildiğim için insanlarla tanışmaktan, onları incitmekten, kendimi onların gözünde gülünç duruma düşürmekten korkar olmuştum. Ne var ki, yaşamın pratik yanı diye adlandırılan şeyle yüz-yüze geldiğimde bana öylesine acılar çektiren bu özellik ya da eksiklik, yalnızlığımı boyun eğdiğim zamanlar dört başı mamur bir zevkin aracı haline geliyordu".²² Hayat, V.Nabokov'un eserinde gerçekleri maske arkasında saklanan bir sahne olarak ortaya çıkıyor.

Belirttiğimiz gibi, eserin sonuna doğru Sebastian Nayt'ın "Şüpheli Lale" eserinden örnekler getirilirken sık sık "bir insan ölmektedir" sözleri tekrarlanıyor. Şifrelerin açıldığı zaman bu ifade de Sebastian Nayt'ın ölümünü şifreler. Yazar söz konusu eserde "mutlak çözümü" bulur, bu Sebastian Nayt'ın ölümü ile düğümleri açılan ipliğin çözümüdür. Sebastian Nayt'ın ölümü de onun çevresinde gelişen tüm olayların ve kahramanın gerçek hayatının çözülmesine yol açıyor. Bu da ruh birliği, kahramanları bağlayan ruhsal yakınlıktır, eserin temel düşüncesi ve içeriği de bu noktada ortaya çıkıyor. Yazar: "Ondaki giz neydi, bilmiyorum ama ben bir gizi çözmüştüm, o da şu; ruh bir varoluş biçiminden başka bir şey değildir, dalğalarını bulur ve izlersiniz her ruh sizinki olabilir. Ölümünden sonraki yaşam denen şey, istediğiniz ruhu, hatta birbirininkinden farksız azap yüklerinin bilincinde yaşamak yeterlidir belki de – başka bir şey değil. Demek ki – ben Sebastian Knight'im"²³ der. Yazar ifade etmeye çalışıyor ki, ruh vahdeti olduğu zaman hayat sahnesinde geçici şartlar var, vücut biçim olarak önemini kaybeder, kimliği sadece ruh belirler. Bu nedenle roman bu sözlerle biter: "Ben Sebastian'im, ya da Sebastian ben ya da belki biz ikimiz ikimizin de tanımadığı bir başkasıyız"²⁴. Demek ki, Sebastian Nayt'ın şahsında yazarın arkasında saklandığı gerçek insan onunla ruh birliğine sahip olan insanlardır.

Roman, sahneler, kodlar, şifreler, semboller üzerine kurulmuştur. Toplumu bir sahne, gerçekleri ise gerçekleri maskeleyen geçici şeyler olarak kabul eden yazar, ruhsal birlik düşüncesi ile tüm maskaları kaldırır, gerçek hayatı ve gerçek özü göstermeye çalışır. V.Nabokov'a göre, ruh birliği ve düşüncelerde benzer belirtileri varsa, o zaman yazarlar arasındaki farklar da ortadan kalkar, Sebastian Nayt, anlatıcı ve Nabokov da aynı düşünceyi ifade ediyorlar.

Sonuç

Realizm, romantizm ve diğer akımların ürünü olan eserlerin incelenmesi, edebi örneklerde toplumsal hayatın tasviri özellikleri şunları ortaya çıkardı: edebiyat toplumdaki çeşitli konuların ifade edilmesi açısından çok büyük öneme sahiptir. Yazarın düşüncesi, hayali, mensup olduğu edebi akım, üslup ve tarzı toplumsal sorunların ele alınmasını etkiler. Edebi eser toplum hayatının farklı olaylarını, şahsiyetleri sanatsal karaktere çevirirken gerçek kahramanlar ve gerçek olaylar ile yazar hayali arasında kendine özgü bir sentezin oluşmasına yol açıyor. Tipik olayları edebi eserlerden okuyup izleyen okuyucular için yaşam gerçeklerini daha iyi anlamak için edebiyat önemli araçtır.

KAYNAKLAR

1. Qarayev Y. Realizm: sənət və həqiqət, Bakı, Elm, 1980, s. 255.
2. Məmmədquluzadə C. Felyetonlar, məqalələr, xatirələr, məktublar, Bakı, ADU nəşri, 1961, s.1018.
3. Güntekin R.N. Çalığışu, İnkılap yayın evi, 1993.
4. Аникин Г.Б. История английской литературы. М., «Высшая школа», 1985.
5. Арабская романтическая проза XIX-XX веков. Л., Художественная литература,

²² Orada, s. 74.

²³ Orada, s. 215.

²⁴ Orada, s. 216.

1981.

6. Брагинский И.С. Проблемы востоковедения. М., Наука, 1974.
7. Гуляев Н.А. Концепция личности в романтическом творчестве Байрона и Пушкина. В кн.: Вопросы роматизма. Казан, Издательство Казанского университета, 1967.
8. История зарубежной литературы конца XIX - начале XX века. М., «Высшая школа», 1978.
9. Писатели США о литературе. Т. 1, М., Прогресс, 1982.
10. Сенци М. Воображение и верность природе. Философские основы литературной критики Кольриджа. В кн.: Европейский романтизм. М., Наука, 1973.
11. Торо Г. Уолден или жизнь в лесу. М., Наука, 1979.
12. Фишман О.Л. Предисловие. Восточная новелла. М., Издательство восточной литературы, 1963.
13. Bowra C.M. The Romantic Imagination. Harvard University Press, 1949.
14. David S. Rutledge. Nabokov's permanent mystery. The expression of metaphysics in his work, McFarland and Company, Inc., Publishers, North Carolina, 2011.
15. Nabokov V. Bend Sinister. Nabokov V. Novels and Memoirs 1941-1951, New York, Literary Classics of the United States, 1996.

DİVAN EDEBİYATINDA BİREY VE TOPLUM BAĞLILIĞI

Doç. Dr. Lale ALİZADE*

ÖZET

Azerbaycan edebiyatı tarihinde XI-XII yüzyıl intibah devri gibi karakterize ediliyor. Aynı zamanda divan edebiyatı numayendelerinin yarattığı şiirler de kendi zamanına hass etkilerini derinden temsil ettikleri için devrin sosyal siyasi manzarası, tarihi, manevi değerleri ile ilgili vazgeçilmez bilgi verir. Edebiyat her zaman yarandığı devrin aynası işlevini yerine getirmektedir. Şair, devrini, zamanının tüm olumlu ve olumsuz etkileri ile tanım ve terennüm ederken sanki, gelecek nesiller için sadece sanat eseri yaratmıyor. O, aynı zamanda, toplumda mevcut ahlaki ve manevi değerlerin varlığını gösteren eser yaratıyor. Divan edebiyatına dahil olan eserlerin araştırılması gösteriyor ki, şairler üye oldukları toplumun manevi değerlerini laikince kıymetlendirmişler. Sosyal sanat düşüncesi daim düşündüren hükümdar ve toplum problemi divan edebiyatı şairlerinin yaratıcılığına kabarık şekilde yansımıştır. Divan şiirinde ideallaştırma sanat ümumleşmenin nevlerinden biri gibi gösteriliyor. Medhiyye kasidelerde yazar tasvir ettiği hükümdarın imresini kendinin görmek istediği seviyede zenginleştirmiş, kendi tasavvurunu hayati gerçek faktör gibi sunmuşdur. Bu nedenle ki, divan edebiyatı şairlerinin yaratıcılığında hükümdarla ilgili söylenmiş mübalağalı ifadeler rast geliniyor. Şöyle ki, şairler zamanlarının hakim tabakasını ideal hakim, hayırsever insan görmek istediklerinden bu değerleri onların karakterinin sunumunda verir, hayatta, gerçekte görmediklerini sanatın kudreti ile yaratmak istiyorlardı. Bu eserlerde şahısla ortamın çelişkisi kabarık şekilde yansımaları bulmuştur. Fahriyye kasidelerde şairler kendini anlama problemine özel dikkat yetirerek insani-kişisel özelliklere dikkat yöneltmişler. Tarihi mevzuda yazılan kasidelerde, memduhun epik-sanat özgeçmişini yaratırken de milli-manevi değerler, kişisel özellikler ve onların toplumla bağına özel önem verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Divan edebiyatı, toplum, tarihi mevzu, kaside, sosyal-sanat düşünce, birey özellikler.

THE COMMITMENT OF INDIVIDUALS AND COMMUNITIES IN THE LITERATURE OF DIVAN

ABSTRACT

The literature of 11-12th centuries of Azerbaijan is characterized as a period of revival. These centuries' Divan poems of representatives of literature transmitted in-depth and invaluable information about the socio-political, historical and moral values. Literature always played the role of a mirror of its time. Author creates not only a work of art for future generations, reflecting all the pros and cons of his time. At the same time in his writings he describes the moral and spiritual values of his time. The study of literary of Divan indicates that the poets of that time highly appreciated the moral values of their society.

One of the foremost social and fictional conflicts between the kings and the public are always clearly reflected in the literature of poets. In the works of authors of Divan idealization was issued as a fictional synthesis. In their panegyrics poets describe the image of the kings, praising their qualities they wanted to see in them, presented their idea as a real-life factor. In this regard, we can see an exaggeration the overall quality of kings in the literature of poets. Thus, poets describe the kings of their epochs as they wanted to see them, not as they really are. These works clearly reflected the conflict of the environment and the individuals.

In Fahriyya Odes, the special attention of poets is paid to the problem of individual human consciousness. In Odes written on a historical theme, it is emphasized national and moral values, personality characteristics, as well as a commitment to the community of a lyrico-epic biography of praised ones.

Keywords: Literature of Divan, society, historical theme, Ode, social and fictional ideas, individual functions.

* Bakü, Azerbaycan

Sicili cahiliye devri edebiyatına bağlı olan kaside, kıta, gazel ve diğer janrlar artık IX-X yüzyıldan itibaren fars dilli edebi ortamını da etkisi altına almıştı. Varolan klasik şiir örneklerine, günümüzdek gelip varmış diğer eserlere esasen deyəbiliriz ki, XI-XII yüzyıllarda Azerbaycan`da yazı dili başlıca olarak fars, kısmen de arapça olduğundan Azerbaycan klasikleri de divan edebiyatının bu janrlarında ölümsüz yapılarını ismi geçen dillerde yaratmışlar.

Azerbaycan edebiyatı tarihinde XI-XII yüzyıl intibah devri gibi isimlendiriliyor. Bu devr Azerbaycan tarihine sosyal, iktisadi, kültürel hayatın bütün alanlarında gelişmeler devri gibi ismini yazdırmıştı. Bu devrde şehir kültürü gelişmekte olmuş, ticaret ve işçilik ilerlemiş, tek kelime ile, ülke kalkınma devrini yaşıyormuş. Kültürel hayatın genel yükselişi ile özdeşleşen Azerbaycan edebiyatı, özellikle poeziyası kendine has nitelikleri ile seçiliyordu. Poeziya ile beraber, ilmin bütün alanlarında da gelişmeler kaydediliyordu. Bütün bu ilerici noktalar devrin divan edebiyatını da etkisi altına almıştı. Divan edebiyatının başlıca mevzusu humanist düşüncelerin tebliğine yönelmişti.

Getran Tebrizi, Hagani Şirvani, Nizami Gencevi, Feleki Şirvani, Mücireddin Beylegani`nin divanlarındaki silsile şiirlerin ana mevzusu dünyavi düşüncelerin tebliğine, zulüme, esarete karşı çıkışlara yönelmiştir. Bu eserlerde şahısla ortamın zıddiyeti, aynı şahsın kendinden memnuniyetsizliği, inamsızlığı, kadere bel bağlaması, toplumu doğru yola seslemek eğilimleri ifade olunmuştur. Bahs ettiğimiz eserlerde yer almış demokratizm eğilimi toplumda hakim olan adaletsizliğe karşı çıkışını sürdürmüştür. Divan edebiyatını yaradan ünlü sanatçılar ideallaştırma düşüncesinden etkilenerak methiyelerinde tanımladıkları hükümdarların imgelerini kendilerinin görmek istedikleri özelliklerle zenginleştirip, kendi tasavvurlarını hayatı gerçek faktör gibi sunmuşlar. Bu bakımdan da Getran Tebrizi, Hagani, Feleki, Nizami, Mücireddin şiirlerinde hükümdar hakkında deyilmiş medhlere, mübalağalı ifadelere rast gelmek mümkündür. Şairler devrin hakim tabakasını mükemmel padişah, hayırsever insan, zeki görmek istediklerinden bu özellikleri de onların karakterlerinin sunumunda, sözün kudreti ile beyan ediyorlardı. Hagani Şirvani`nin bir kasidesinde ilk iki beyte nazar yetirelim:

ز عدل شاه که زد پنج نوبه در آفاق
چهار طبع مخالف شدند جفت وفاق
رسید وقت که بیک امان ز حضرت او
رساند آیت رحمت به انفس و آفاق¹

(Şahın adaleti dünyada beş sıra davulunu çaldı
Dört unsur biri diğerine zıt olarak, birleşip kaldı.
Gelip o vakit ki, aman gasidi onun varlığından
Vere cahana ki, ne hoş olup devran.)

Aslında, şair tanım nesnesi seçtiği hakim şahsı överken, kendi arzularını ifade eder, "dünyanın, dövranın hoş olması hakkında" müjde alma zamanının yetiştirdiğini anlatmaya çalışır. Burada bireyin arzuları topluma, onu idare eden şahısa yönelmiştir. Hagani kasidelerinde üye olduğu toplumun manevi, psikoloji geçiminin, sanatsal-estetik fikrinin poetik ifadecisi gibi pozisyon alır, devrin sosyal-siyasi olaylarına ilişkisini bildirir, çağdaş devrin kusurlarını gösterir, halkın ıstaplarını kendi üzüntüsü gibi kabulleniyor. Şöyle ki, o medhle yetinmeyerek, zeki öğretmen ve eğitici mevkinde durarak, tanım nesnesi seçtiği şahısa nasihat verir. Kasidelerinde şair "ben" zamir vasıtasıyla birinci şahsın tekilinde zamanesinden şikayetçi olarak, şahsi özel kederini genel üzüntünün bir parçası gibi sunar:

یک جهان آدمی همی بینم
مرد می در میان نمی یابم
دشمنان دست کین بر آوردند
دوستی مهربان نمی یابم
عهد یاران باستانی را
تازه چون بوستان نمی یابم...
همه فرعون گرگ پیشه شدند
من عصا و شبان نمی یابم²

(Bir dünya adamı görüyorum,
Aralarında insanlık bulamıyorum.

¹ خاقانی شروانی، دیوان، بکوشش دکتر سید ضیا الدین سجادی، چاپ تهران، سال ۱۳۳۸، ص ۲۳۴

² خاقانی شروانی، دیوان، بکوشش دکتر سید ضیا الدین سجادی، چاپ تهران ۱۳۳۸، ص ۲۹۲

Düşmanlar kin elini kaldırmışlar
Mihriban bir dost bulamıyorum.
Geçmiş dostların devranını
Hoş kokulu gülzarda taze bulamıyorum...
Hepsi canavar hasletli zalim olmuşlar
Ben çoban ve esa bulamıyorum).

“Zamaneden şikayet” başlığı ile Haganı Şirvanı divanında yer alan kasideden verilen bu örnekte de toplumun bireye ilgisi, aynı bireyin bu toplumda adalet arama işlevinde yansımaları bulmaktadır. Bu motifler tetkik olunan devrde, deyebiliriz ki, bütün klasik şairlerin eserlerinin leymotivini oluşturuyor.

Haganinin çağdaşı, hem de ilk öğrencisi ve devamcısı olmuş Mücireddin Beylagani'nin divanında da yaşadığı tarihi devri nitelendiren silsile şiirler vardır. Bütün devrler için makbul sayılan, edebiyat biliminde şartlı olarak “dünya üzüntü akını” gibi kabul olunan bir termin vardır. Bir hayli edibler, şairler aynı termin altında ifadesini bulmuş akına mensup olmuşlar. Onların eserlerinde yansımış gam, üzüntü, karamsarlık tek taraflı olmamış, özeti, içeriği itibarıyla de dünyadan, dünyanın işlerinden memnuniyetsizliğin habercisi gibi gösterilmiştir. Mücireddin Beylagani'nin divanını tertip eden Mehmed Abadi Babil şairin divanında olan şikayet içerikli şiirleri ayırarak “Şekvaiyyat” başlığı ile bir yere toplamıştır. Aynı şiirlerde de birey ve toplum mevzusu ana konu olarak seçilir. Görünüşte, şair şikayet mezmunlu şiirlerinde kendi üzüntüsünü kaleme alarak memduhu olduğu hükümdarlara, devlet kademelerine sitem ve şikayet etmiştir. Lakin onun şikayet içerikli eserlerinde genelleme vardır. Bu şiirlerde Mücireddin fikrini birinci şahsın tekil ve üçüncü şahsın tekilinde ifade ederek yazıyor ki, “zamanede herkes üzüntüye düşürür, şad olan kesler çok azdır, dolaylı mutluluğun özünden sonra da üzüntü gelir”

جهان و کار جهان سر بسر همه باد است	خنک کسی که ز بند زمانه آزادست
ثبات نیست جهان را به ناخوشی و خوشی	که او به عهد وفا سخت سست بنیاد ست
گلی بدست که داده است روزگار، بگو؟	که بعد از آن به جفا خار هاش نهاد ست
دو دوست جمع کجا دیده ای دو روز بهم	که در میان پس از آن فرقتی نیفتادست
ز عیش بر دل خود هیچ شب دری که گشاد؟	که بعد از آن غم از خون دیده نگشادست
یکی منم که مرا از حوادث فلکی	که پیش چشم همه عالم انده آبادست
به صلح و جنگ جهان هیچ اعتماد مکن	که صلح او همه هزل است و جنگ او بادست ³

(Dünya ve dünyanın işleri baştan başa hiçtir
Mutlu o kesdir ki, zamanın kösteğinden azattır.
Dünyada hoşluk ve kötülük sabit değil,
O,sözüne vefa etmekte sabit değil.
Söyle: zaman kimin eline gül vermiştir ki,
Ondan sonra zulüm ile ona dikenler batırmasın?
İki dostu birlikte iki gün nerede görmüşsün ki,
Ondan sonra onların arasına ayrılık düşmemiş olsun?
Gece gönlüne mutluluk kapısı açan kimdir ki,
Daha sonra gam onun kanlı göz yaşlarını axıtmasın?
Biri benim ki, kaderin işlevlerinden
Gözüm onünde bütün alem üzüntüden yaranmıştır.
Cahanın astanasında kimse nişan vere bilmez ki,
Cahanda olan kimseyi dünya mutlu etmiştir.
Cahanın sülh ve müharibesine hiç güven gösterme,
Onun sulhü boş kelimedir, savaşı ise hiçtir.

مجیر الدین بیلقانی، دیوان، به اهتمام دکتر محمد آبادی باویل، چاپ تیریز ۱۳۵۸، ص ۲۵۶³

Örnek gibi verdiğimiz beytlerde toplumda gelişen olayların bireye etkisi izlenmektedir. Burada lirik kahraman birinci şahsın tekilinin dili ile üzüntüsünü ifade ederken toplumda kendisi gibi üzüntüye düşenlerin sayının fazlalığına işaret ediyor. Şair “ben” derken, genelleme konusundan bahseder. Genel ortam, birey ve toplum arasında baş veren ayniyette yansımaları buluyor.

Edebiyat yarandığı çağın aynası vazifesine üstlenmiştir. Yazar yaşadığı zaman bölümünü, devrin bütün olumlu ve olumsuz etkileri ile tanım ve terennüm ederken toplumda manevi değerlerin niteliğini de eserlerinde göstermeye çalışmıştır. Divan edebiyatına dahil olan eserlerin araştırılması gösteriyor ki, şairler üyesi oldukları toplumun manevi değerlerini yüksek kıymetlendirmişler. Mücireddin Beylaqani'nin bir qazeline dikkat yetirelim:

آسمان دید اینکه من خوش خوش همی سوزم چو عود
شمع مشرق بر زمین زد مجمر شب برگرفت
جرعه هامی خورد عقل از جام غم تا روز بود
چون حریف شب در آمد، ساقی شب برگرفت
تا در معشوق از اینجا پاره ای ره بود شب
عقل که آن ره دید گام اندر خورشید برگرفت
زهره بر ره بود چون از غم مرا سرمست یافت
با من آمد ساز زیر چادر شب برگرفت
هم در آن ساعت که مارا از قبول افسر رسید
خسروگردون بزد تیغ افسر شب برگرفت
دل در آن اندیشه کانا یابد از معشوق بار
بارها فال وصال از دفتر شب برگرفت
عقل گفتا گوهر دل دار پنهان ای مجیر!
کانک آمد صبح صادق گوهر شب برگرفت⁴

Asıman gördü ki, ben dinmez-söylemez ud gibi yanarım,
Şarkın mumunu yere vurdu, gecenin mangalını kaldırdı.
Ne kadar ki, gündüz idi, akıl gam camından yudumlar alırdı,
Gecenin mühasibi gelen gibi gece kadehini götürdü.
Meşuğun kapısına kadar azacık bir yol idi, gece
Akıl o yolu gördü, geceye uyan adım attı.
Zühre(yıldızı) yolda idi, beni kederden azat gördükte,
Benimle uyuştı, gecenin çadırının altına gitti.
Bize kabulden taç yetişen vakitte
Kaderin hosrovu(sultanı) kılınçla vurub gecenin tacını saldı.
Yürek aşığın beherine varmak fikrinde iken
Defalarca vüsal falını gece defterinden sildi.
Akıl dedi ki, kalp gövherini saklı tut, ey Mücir,
Öyle ki, şafak açıldı, gecenin gövherini aldı.)

Mahir sanatçı sembolü olarak, yaşadığı devrin tefekkür tarzına göre, insan zekası, kamalı karşılığında dayanan ve onların arz, isteklerini boğan tersliklerin kaza-i kaderin işi olduğuna işaret ediyor. Lakin, gerçekte, şair aynı aksiliklerin gerçek yaratıcısını, sebebini de sosyal ortamla bağlaştırıyor. Bu düşüncesi şairin diğer qazeline de izlemek mümkündür. Nitekim, onun şiirin lirik kahramanı derde, belaya düşürürse da, burada genelleme vardır. Şair herkesin derdini kendi derdi gibi kabul ediyor:

مجیر الدین بیلقانی، دیوان، به اهتمام محمد آبادی باویل، چاپ تبریز، ۱۳۵۸، ص ۲۱۳-۲۱۴⁴

غم آید ولی غمگساری نیاید...
بجز بر سر سوگواری نیاید⁵

ز دست جهان هر نفس عاشقان را
اگر سقف گردون به صد پاره گردد

(Dünyanın elinden her an aşıklar için,
Gam gelir, fakat derde ortak yok...
Eğer feleğin çatısı yüz yere parçalansa
Sadece matem sahiplerinin kafasına yağar.)

Burada şair kendisi gibi hayat gerçeklerini duyan şahsların, göz açarak gerçek alemin acılarını güzelliklerden ayırmağa gayret edenlerin “kaderin çatısından dökülen taşlara” hedef olduğundan şikayet ediyor. Bu nedenle de şairin divanında toplumda baş veren haksızlıklara karşı yazılmış şiirlerle rastlamak mümkündür. Mücireddin Beylagani`nin yaratıcılığı saray ortamı ile bağlı olduğuna rağmen, şairin divanında devrimci ruhlu şiirlerin sayısı da az değil. Sözkonusu şiirlerden birini inceleyelim:

یک ذره مهر در دل ایام مانده نیست	یک قطره آب در رخ اجرام مانده نیست
کس را شراب خوش مزه در جام مانده نیست	تا جام روزگار پر از خون خلف شد
جم دل شکسته گشت مگر جام مانده نیست؟	دلها زغم بسوخت مگر خرمی بمرد؟
وین است چاره، چونبه جهان کام مانده ایست ⁶	آخر مجیر از همه کامی دهن بشست

(Zamanenin kalbinde sevgiden bir zarra kalmamış,
Feleğin üzünde bir damla su kalmamış,
Rüzgarın kadehi halkın kanı ile dolduğundan
Kimsenin camında meyhoş şarap kalmamış
Kalpler gamdan yandı, meğer mutluluk ölmüş mü?
Cemin kalbi kırılmıştır, meğer cam kalmamış mı?
Sonuçta, Mücir bütün kamlardan el çekti,
Çare budur, çünkü, cahanda kam kalmamış.)

Burada şairin zamane, felek ve devran ünvanına dediği şikayet sözlerinin hedefini açıklamak zor değildir. Zeman – şah sarayı, felek, devran – şahların sembol imgeleri gibi verilmiştir. İşte, şahların kadehi halkın kanı ile dolduğundan, şair herkesin şarabının zehire dönüştüğünü söylüyor.

Bununla beraber, yaşadığı ortamın acılarını gören şair, geleceğe umutla bakıp, diler ki, “karanlık gece aydın sabaha”, “hazan ise hayat bahşeder bahara” dönüşsün:

وردل ما غم و اندیشه بدر خواهد شد	مدت انده ما زود به سر خواهد شد
خانه وحشت و غم زیروزبر خواهد شد ⁷	کار شادی و فراغت به نوا خواهد شد

(Bizim üzüntülü günlerimiz çabuk bitecektir,
Gam ve üzüntü bizim kalbimizden silinecektir.
Mutluluk ve özgürlüğün işi şahelenecektir,
Vahşet ve üzüntünün evi alt-üst olacaktır).

Sosyal adalete sözün kudreti ile müdahale etmek Azerbaycan`ın deha şairi Nizami Gencevi`nin divanında da izlenmektedir. Tüm “Hamse”si boyu bu düşüncüyü tebliğ eden şairin divanında nasihat yolu ile adaletin varolmasına çağırışlar mevcuttur:

چون همه یار کشی، با تو که یاور گردد؟ کن همه را تا همه یار تو شوند یاور⁸

(Herkes yardım et ki, herkes de sana yardımcı olsun,
Sen tüm dostları öldürdüğünde, kim seninle dost olur?).

مجیر الدین بیلقانی، دیوان، به اهتمام دکتر محمد آبادی باویل، چاپ تبریز ۱۳۵۸، ص ۵۲۲۸

مجیر الدین بیلقانی، دیوان، به اهتمام دکتر محمد آبادی باویل، چاپ تبریز ۱۳۵۸، ص ۶۲۶۲

مجیر الدین بیلقانی، دیوان، به اهتمام دکتر محمد آبادی باویل، چاپ تبریز ۱۳۵۸، ص ۷۲۶۸

نظامی گنجوی، دیوان قصاید و غزلیات با مقدمه و حواشی استاد سعید نقیسی، چاپ تهران ۱۳۳۸، ص ۸۲۲۴

Bu beyitte devrin görevlilerini adalete çağırın, dostlara-yürürlüğünde olanlara kaygı göstermeye davet eden şair, olumlu niteliğe sahip olmakla yüksek kıdeme varmanın mümkünlüğünü de hatırlatıyor:

شحنه که انصاف دهد، دولت میری یابد
میر جون عادل باشد، شه کشور گردد
کرم خون خوار مشو، تا نشوی اندک عمر
تا بسی زی نبود هر که بسی خور گردد
وای آن روز که در کشمکش مظلومان
بر سرت هر سر مویی سر خنجر گردد⁹

(Darga insaf gösterse, amirlik bulur,
Amir adaletli olsa, ülkenin şahı olur.
Kan için kurt olma ki, az ömürlü olmayasın
Çok yeyen fazla yaşamaz.
Vay o günden ki, mazlumun kargaşasında
Kafandaki her kıl senin için hancar olsun).

Didaktik yolla hakim daireleri adil olmağa çağırın şair, zulümden uzaklaşmadıkça onları yarattıkları adaletsizliğin sonucunda mazlumlardan yok edilecekleri ile tehdit ediyor.

Sosyal sanat düşüncesi daim düşündürülen hükümdar ve toplum problemi divan edebiyatı şairlerinin yaratıcılığına kabarık şekilde yansımıştır. Divan şiirinde ideallaştırma sanat genellemenin nevelerinden biri gibi gösteriliyor. Medhiyye kasidelerde yazar tanımladığı hükümdarın imresini kendinin görmek istediği değerlerde zenginleştirmiş, kendi bakış açısını hayati gerçek faktör gibi sunmuştur. Bu nedenle ki, divan edebiyatı şairlerinin yaratıcılığında hükümdarla ilgili söylenmiş mübalağalı ifadeler rast geliniyor. Şöyle ki, şairler zamanlarının hakim tabakasını ideal hakim, hayırsever insan görmek istediklerinden bu değerleri onların karakterinin sunumunda verir, hayatta, gerçekte görmediklerini sanatın kudreti ile yaratmak istiyorlardı. Bu eserlerde bireyle ortamın çelişkisi kabarık şekilde yansımalarını bulmuştur. Fahriyye kasidelerde şairler kendini tanımlama problemine özel dikkat yetirerek insani-kişisel özelliklere dikkat yöneltmişler. Tarihi mevzuda yazılan kasidelerde, memduhun epik-sanat özgeçmişini yaratırken de milli-manevi değerler, kişisel özellikler ve onların toplumla bağına özel önem verilmiştir.

KAYNAKLAR:

1. خاقانی شروانی، دیوان، بکوشش دکتر سید صیال‌الدین سجادی، چاپ تهران ۱۳۳۸
2. مجیر الدین بیلقانی، دیوان، به اهتمام دکتر محمد آبادی باویل، چاپ تبریز ۱۳۵۸
3. نظامی گنجوی، دیوان، با مقدمه و حواشی استاد سعید نفیسی، چاپ تهران ۱۳۳۸

نظامی گنجوی، دیوان قصاید و غزلیات با مقدمه و حواشی استاد سعید نفیسی، چاپ تهران ۱۳۳۸، ص ۲۲۴⁹

IRAK TÜRKMEN TOPLUMUNDA HOYRAT

Doç. Dr. Necdet DEMİRCİ*

ÖZET

“Irak Türkmen Toplumunda Hoyrat” adlı makalede en yaygın olan şiir türleri arasında hoyratın içerik ve şekli hakkında bilgiler vererek Türkmen toplumu içindeki önemine vurgu yapılmaktadır. Ayrıca şekil bilgileri vererek Türkmen toplumu içindeki önemine vurgu yapılmaktadır. Ayrıca Şekil bakımından kısa oluşunun kolaylıkla ezberde tutulup nesilden nesile geçmesi ve içindeki önemli görünen fikir, düşünce, duygu ve derslerin unutulmamasına yardımcı olduğu gösterilmeye çalışıldı.

Anahtar Kelimeler: Irak Türkmen toplumu, şiir, hoyrat.

HOYRAT IN IRAQI TÜRKMEN SOCIETY

ABSTRACT

In the study entitled “Hoyrat in Iraqi Turkmen Society” a definition of hoyrat as the shortest poetic form among the other types of poetry is given. Its form and content are explained and the importance of this type of poetry in Turkmen society is stressed in addition to its importance in expressing the ideas and emotions of people in this society. Its short form is shown and how this helped in its movement from one generation to another is explained.

Keywords: Iraqi Turkmen Society, poetry, hoyrat.

1- Türkmeneli ve Kerkük

Irak'ta Türkmenler genellikle Türkmeneli bölgesinde yaşamaktadırlar. Bu bölge Irak'ın kuzey batısında bulunan Telafer şehrinden güneydoğuda Mendeliy'e kadar uzanan ve içinde Kerkük ve Erbil illeri, ve Altunköprü, Tuzhurmatı, Dakuk (Tavuk), Tazehumatı, Karatepe, Kifri, Celevlâ Kızlarbat ve Hanekin gibi onlarca ilçe ve bu şehir, ilçe ve kasabaların etrafında yüzlerce köylerden oluşmaktadır. Türkmen olan bu bölgenin başkenti veya merkezi Kerkük şehridir. Bu yazıda araştırma gereği, Kerkük şehri örnek seçilmiştir ve zaten Kerkük adı Türkmeneli'ne işaret etmek için yazarlarca kullanılmaktadır. Öte yandan, Kerkük şehri Kerkük ilinin de merkezidir. Büyük bir il olan Kerkük'ten zamanla ve devamlıca ilçeler, kasabalar ve bölgeler kesilip diğer mücavir illere ilhak edilmesi neticesinde şehrin yüzölçümü bakımından küçülmesine rağmen şehir Türkmenler arasında ve hatta Irak'ın dışında Türklerce manevi değerini kaybetmiş değildir.¹ Bu ve buna benzer ve demografik değişim gerçekleştirmeye dönük ciddi işlerin yapılması ile beraber şehir halâ genel olarak milli kimliğine büyük bir derecede muhafaza etmektedir.

2- Şehrin Tarihi

Kerkük şehrinin tarihi çok eskilere dayanır. Bu hususta tarihçilerce kesin bir tarih tesbit edilmemişse de ancak “Şümerliler çağında yapıldığı tahmin edilmektedir.”² Değişik tarihi dönemlerde Kerhini, Kerh Sluh ve Arapha gibi çeşitli adlarla anılmıştır.³ Bu şehre Kerkük adı Türkmen

* Kerkük Üniversitesi, Irak

¹ Kerkük'ün gerçek yüzölçümü 19873 km² idi ancak bu 9426'ya düşürüldü. Bu hususta daha fazla bilgi ve detaylar için bakınız: Necat Kevseroğlu, **Tarihin Başlangıcından 1958'e Kadar Kerkük Tarihinden Yapraklar** (Arapça), Londra: Dar Al-Hikme, 2015. Sayfa 13-15.

² Necat Kevseroğlu, Ayni Kaynak, sayfa 39. Bunu meşhur Irak'lı araştırmacı ve bilim adamı Ahmet Suse Arapça yazılan **Mezopotamya Medeniyet Tarihi** (1.cilt) kitabında söylemektedir.

³ Ayni Kaynak. Sayfa 49-54.

Karakoyunlular tarafından verilmişti ve bugüne kadar devam etmektedir.⁴ 1918’de Birinci Dünya Savaşının bitmesi ve Osmanlı Devletinin savaşı kaybederek bölge ve özellikle Irak üzerinde hakimiyeti bittikten sonra, bölge ve Irak tarihinde yeni bir dönem başlamıştı ve dolayısı ile Kerkük de bu sürece dahil olmuştu. Bu yeni dönemde yabancı hakimiyeti başlamıştı ki o günden beri herşey değişmeye yüz tutmuştu.

1918’ den sonra, yani 1919’ dan itibaren, Irak devleti kurulmaya ve şekil almaya başladı. Bu da Irak Türmenleri için yeni ve bam başka bir dönemdi. Bugünkü Irak Türkmen edebiyatı o tarihten başlayarak kendine mahsus bir yön almaya başlamıştı. Bu edebiyata sonraki yıllarda Türkmen Edebiyatı adı verilmişti ki bugüne kadar devam etmektedir. Kurulan yeni devlette Arapça dili devletin resmi dili ve eğitim dili olarak kabul edilmişti. Kerkük ve yöreleri gibi Türkmen bölgelerinde bulunan okullarda Türkçe eğitim verilmesine 1919 dan itibaren “önce ilkokul beşinci ve altıncı sınıflardan kaldırıldı ve yerine Arapça eğitime geçildi”.⁵ Daha sonraki sürede ve 1930ların ortalarına kadar okullarda tamamen Arapça eğitime geçilmişti.

Burada şuna önemle dikkat etmek gerekiyor ki o yıllara kadar yazmaya devam eden şair ve edebiyatçılar artık ana dilleri olmayan başka bir dilde eğitim görmüş insanlardı. Bu da daha sonraları yazılan yazı ve şiirlere yansımaya başlamıştı. İşte bu doğan yeni gerçeğin ilk sonucudur ve daha sonrası kökten uzak kalma, kendi kaderine bırakılma, ve bazen de düşmancül bir ortamda yaşamaya mahkum edilme duyularına dönüşerek gelecek yılların edebiyatında yansiyacaktır. Müteakip mezalimler 1924, 1959, 1991 ve hatta daha sonraları 2000 den sonrakiler katliamlar geçmiş yılların neticeleri olup da çağdaş Irak Türkmen edebiyatında kara bir tablo şeklinde dile getirilmişti. Bu edebiyatın genellikle karamsarlığı ve çoğu zaman ümitsizliği dile getirmesi bu yüzden olması gerek.

3- Irak Türkmen Edebiyatının Türleri

Genel bir bakışla yirminci yüzyılın başlangıcından buyana en yaygın olan edebi türleri iki bölüme ayıra biliriz: A- Düzyazı B- Şiir

A- Düzyazı: Düzyazı alanında çeşitli tür yazılmıştır. Bunların en önemlilerini özet olarak Şöyle sıralayabiliriz:

1- *Makale (Yorum):* Bu tip yazılar siyasi, ekonomik, sosyal, edebi ve saire konuları içeren ve değişik gazeteve dergi lerde çıkan yazılardır. Şunu da belirtmek gerekir ki yirminci yüzyılın ilk yıllarından itibaren Irak’ta ve özellikle Kerkük’te çeşitli gazeteler ve dergiler yayımlanmıştır.⁶

2- *Hikâye (Öykü) ve Roman:* 1900 lardan bu yana bir çok hikaye (Öykü) ve birkaç roman yazılmıştır. Araştırmacı yazar Muhsin Behçet Şakir 1977 yılında yayımladığı Irak’ta Türkmen Edebiyatı Örnekleri adlı kitabında “Hikâyecilik bilimi bizde henüz gelişmemistir” diyor.⁷ Ancak 1970-1990 lar arasındaki süre hikâye yazmanın en zengin çağı sayılır. Bu süre içerisinde onlarca

⁴ Şehre Kerkük adının verilmesi hususunda engçerli söz Türkmen kökenli büyük Iraklı araştırmacı, yazar ve bilim adamı Dr. Mustafa Cevad’a aittir. Detaylar için bakınız: Mustafa Cevad “Tarihte Kerkük” (Arapça), Ehil El-Naft dergisi, sayı 4, 1954, sayfa 5. Ayrıca: aynı yazı, Türkçe olarak, Fazıl Mehdi Bayat’ın hazırladığı Türkmen Tarihinden Yapraklar (Bağdat; Türkmen Kültür Müdürlüğü, 1975) adlı kitabın 223 ne 237 sayfaları arasında yayımlanmıştır.

⁵ Necat Kevseroğlu, “Kerkük’ü Kendi Ana Dilinden 42aklaştırma Çabaları” (Arapça), Türkmeneli dergisi, yıl 6 sayı 7 (Ocak 2013), Sayfa 5.

⁶ Irak Türkmen basını hakkında yazılan iki önemli eser şunlardır: Ata Terzibaşı, Kerkük Matbuat Tarihi (İstanbul: Kerkük Vakfı, 2005). 1879-1985 yılları arasında çıkan gazette, dergi ve matbaacılık alanında çalışmaları bilimsel bir surette tesbit eden en iyi çalışmadır bu kitap. Aynı yönde yapılan ve 1911, 2006 yılları arasında Türkmen gazeteciliğini ve yayıncılığını kaleme alan Dr. Nusret Merdan’ın Arapça olarak yazıp yayımladığı iki Yüzyıl Arasında Türkmen Gazeteciliği (İstanbul: Kerkük Vakfı, 2012 adlı) kitaptır.

⁷ Muhsin Behçet Şakir, Irak’ta Türkmen Edebiyatı Örnekleri, (Bağdat: Türkmen Kültür Müdürlüğü, 1977), sayfa 139.

hikaye yazarı yüzlerce hikâye meydana koydu. Bu yazarların hikâyeleri Kardeşlik ve Birlik Sesi dergileri ve Yurt gazetesinde yayımlandı. Kimi de kitap olarak basıldı.⁸

Bu hikâyeler dünyada en yaygın ve en modern hikaye yazma metod ve tekniklerine göre yazılmıştır. Konuları ise çeşitlidir. Kişisel tecrübelerden toplumsal sorun ve problemlere uzanan konular işlenmişti bu hikayelerde. Kasım Sarıkahya “Bu hikayelerin çoğu gerçek olay ve toplumun sosyal yaşamından oluşan siyasi, sosyal, seyahet, sevgi ve aşk olaylarını konu olarak güzel bir tekniğe dayanarak ele alınmakta, bu da yazılan hikayelerden anlaşılmaktadır”. diyor.⁹

Fakat roman yazma sanatı hikâye kadar yaygın olmamıştır. Bu süre içinde ancak birkaç roman yazılmış ve yayımlanmıştır. Ama son birkaç yıl içinde roman yazmaya bir dönüş görünmektedir. En son yayımlanan yeni bir romanın gerçek bir deneme olduğunu ve roman yazma akımını başlatacağı gözüküyor.¹⁰

3- *Tiyatro*: 1921’den itibaren Kerkük’te okullarda oyunlar sunulmaya başlanmıştır. 1930’larda ilk defa olarak (Turşucu) adında Türkçe bir oyun Kerkük’te sunulmuştu. Bu oyunu da bir Kerküklü yazar kaleme almıştı.¹¹ Bu hususta söylemesi gereken bir gerçek var o da tiyatro yazarlığı Kerkük’te çok çeşitli dönemlerde çok yaygın olmasına karşın 1980 ler ve 1990 larda yoğun ve ciddi bir devlet sansöründen birçok defa yasaklamaya maruz kalmıştı. Ama yine de devam edip yeni eserler meydana çıkarmaya koyulmuşlardı. Bu oyunlar da, ki sahnelerde sunulmuştur, milli değerler ve genel toplumsal konulara yer verilmiştir.¹²

B- Şiir: Şiir eskiden beri yazılmaktadır. Osmanlı edebiyatından bir parçe sayılmakta olan Irak’taki Türklerin şiiri 1918’den sonra yeni bir döneme girerek kendine mahsus yönler almaya başladı. Bu alanda şairler sadece Divan şiirine bağlı kalmıyarak diğer şiir türlerini de benimsemeye başladı. Araştırmaçе Fazıl Mehdi Bayat’a göre “Edebiyatın birçok türü olduğuna rağmen, bizim edebiyatımızda en geniş yer şiire verilmiştir. Böylece bu türlerin en ağır basan olan şiirimiz...öteki türlere kıyasen büyük bir ilerleme ve gelişme kayd etmiştir.”¹³ Böylece değişik türlerde şiir yazılmıştır. Bu türler genellikle şöyledir:

1- *Klasik şiir*: Bu tür şiir aruz ölçülerine göre yazılan ve eskiden divan edebiyatının başlıca türü sayılan şiir çeşididir. Osmanlı devrinden yirminci yüzyılın ortasına ve belki biraz daha sonraları ikinci ve belki üçüncü pilana çekilmiştir. Fazıl Mehdi Bayat’ın tesbitine göre “Irak’te ilk Türkmen şiir sayılan divan şiiri 1958 den önce şiir alanına hakim olmuş.”¹⁴ Osmanlı devrinden sonra bu tür şiiri Kerkük ve dolaylarında şairler yazmaya devam etmişti. Nevarki yirminci yüzyılın başlangıcı ile ve özellikle Türkiye’de hece şiirine dönüş yankılarını Kerkük’te de bulmuştu. Burada da aynı şey, biraz geç olsa da, yapıp hece şiiri ve daha yeni meydana çıkan serbest şiir kendini göstermeye başlamıştı.

Çok güzel yapı ve özel düzene sahip olan Türkmen klasik şiiri içeriği bakımından din, aşk, veya hikmetlerle ilgilendiği epaııkça görünmektedir. Vasıf ve özellikle maddî ve manevî güzellikleri, bazen de insanları veya muayyen yerleri tavsif etmek, dile getirmek ve şairin kişisel duygu ve izlenimlerini yansıtmış bu türde yazılan şiirlerin bir bölümü. Ahlâk konuları, ve güzel ahlâka davet etmek te başlıca konularındandır bu şiirin. Kimi zaman da 1959’de yapılan Kerkük katliamı, gibi büyük üzücü olaylar da bu tür şiiri yazanların gözünden kaçmamıştır. Böylece bu şiirin istendiği en

⁸ Bu hususta Dr. Mehmet Ömer Kazancın’ın **Türkmen Öykücülüğü** (Bağdat: Kültür Bakanlığı, Yayınlar, 2012) kitabı kendisi de bir hikâye yazarı olan bir araştırmacı kalemi ile yazılan ve yayımlanan öyküleri inceleyen bir ve tek kitaptır.

⁹ Kasım Sarıkahya, **Irak Türkmen Edebiyatı Tarihi** (17 Temmuz 1968-1977) Cilt 2, düzyazı (Bağdat: Türkmen Kültür Müdürlüğü, 1979), Sayfa 20.

¹⁰ Celâl Polat, **Kemik Çiftliği**, cilt 1 (Bursa: 2016).

¹¹ Nusret Merdan, **Cağdas Türkmen Tiyatrosuna Bir Bars** (Arapça) (Kerkük, 2005), sayfa 7.

¹² Kerkük’te tiyatronun gelişmesi hakkında şimdiye kadar yazılan en kapsamlı kitap Fazıl Berber’in (Arapça) yazdığı **Kerkük’te Tiyatro Çalışmaları** kitabıdır. Kitap Kerkük’te 2009 yılında basılmıştır.

¹³ Fazıl Mehdi Bayat, **Irak’ta Türkmen Edebiyatı Tarihi 1958-1968** (Bağdat: Türkmen Kardeşlik Ocağı, 1984) s. 33.

¹⁴ Aynı Kaynak, S. 40.

görmeli sosyal görevi yerine getirmesi bu alanda görünmektedir. Ancak öyle görünüyor ki bunun etkisi sınırlı bir çerçeve ve ortamda kalarak onun dışına çıkamamıştı, çünkü bu tür şiir en çok kültürlü ve eğitim görmüş kesim içerisinde yaygın olmayı başarmıştır.¹⁵

2- *Hece ölçüsü ile yazılan şiir*: Türkiye’de olduğu gibi Türkmeneli ve özellikle Kerkük’te de milli şiir türü olan hece şiirine bir dönüş gerçekleşti ve yirminci yüzyılın başlangıcıyla şairler ürünlerini bu tür şiirde vermeye başladı. Gitgide bu şiir klasik şiirin yerini almayı başardı. Bu alanda özellikle 1950ler den sonra bu şiir çok başarı, kayd etmeye başladı ve büyük hece şairleri çıkmaya başladı.¹⁶ Bugün ise en yaygın şiir türü haline gelerek şairlerin tümü değilse çoğu bu türde yazmaktadır. Bu tür şiirin en önemli özelliği daha fazla anlaşılır ve halkın ağızına yakın olmasıdır. Milli eğitim görmemiş olsa bile normal bir insan bu şiiri duyduğu zaman anlayabilir ki bu klasik şiirde mümkün değildi. Bu özellik ve niteliklere Sahip olduğu için bu şiir türü toplumun ve milletin yaşadıklarını dile getiren çok uygun bir şiir türü olmuştur.¹⁷

3- *Serbest şiir*: Zatenlyeni bir şiir türüdür serbest şiir. Türkmeneli’de de yirminci yüzyılın ilk yarısında serbest şiir yazılmaya başlanmıştı ve günümüze dek bu tür şiir yazılmaktadır. Başlangıçta sadece biriki şairin yazdığı bu şiir bugün birçok şair tarafından benimsenip yazılmaktadır. Yabancı edebiyatlarda başlamış olan serbest şiir daha sonraları bize geçmiştir. Konularına gelince bu tür şiirin en güzelleri milli, toplumsal ve bazen de evrensel dert ve sorunlar, kimi zaman da kişisel sancıları dile getirmede çok etkin rol oynamıştır.¹⁸

4- *Hoyrat*¹⁹: Türkmen anonim halk edebiyatının en yaygın ve en önemli şiir türüdür.²⁰ Halk arasında en yaygın şiir türü olan hoyrat (4) kanattan oluşur. Birinci kanat 3, 4, veya 5 heceden oluşurken kalan (3) kanat yedişer heceden oluşur. Vecize şeklinde olan hoyrat kısa olmasına rağmen içinde çok derin anlamlar, hikmetli sözler ve öğütler gibi çok önemli konular barındırır. Şiirsel etkisini yaratmak için genellikle cinaslı sözleri kafiye veya uymak için kalkanılır şairlerce.

O yaram
Göz göz olmuş o yaram
Göz göze hain baksa
Barmak (Parmak) sallam oyaram

O yar gözün
Kim görüp (Görmüş) O yar gözün
Aslan gücünden düşse

¹⁵ Bu alanda yazan başlıca şairler, Mehmet Sadık, Reşid Akif Hürmüzlü, Esat Naip, Nazım Refik Koçak, Ali Marufoğlu, Celâl Rıza Efendi ve Osman Mazlum gösterilebilir.

¹⁶ Izzeddin Abdi Bayatlı, Tevfik Celâl Orhan, Mustafa Kemal Denden, Hasan Görem, Ali Saip, Said Besim Demirci, Salah Nevres, Mehmet izzet Hattat ve Seyfettin Biravcı bu dalda yazan şairlerin bazılarıdır.

¹⁷ Kerkük Şairleri hakkında en iyi çalışma Avukat Ata Terzibaşı’nın **Kerkük Şairleri** kitabıdır. Bu kitap 13 cilt şeklinde 1963 ile 2006 yılları arasında Bağdat ve Kerkük’te çeşitli basımlarında eski harflerle basılmıştır. Ancak Türkiye’de yeni harflere aktararak Ötügen yayınevi tarafından 2013 4 cilt olarak yolda yayımlandı. Ayrıca büyük hoca Ata Terzibaşı 3 ciltlik **Erbil Şairler** adlı eserini Kerkük’te 2004-2005 yılları arasında eski harflerle özel bilgisayar cihazı ile basdırmıştır. Daha sonra aynı kitap yeni harflere aktararak 2007 yılında İstanbul’da Kerkük Vakfı tarafından basılmıştır.

¹⁸ Bu akımın öncüler, Dr. Abdulhalik Bayatlı, Nesrin Erbil’dir. Daha sonraları, Salah Nevres ve Abdullatif Benderoğlu bunları izlemiştir. Şimdi ise onlarca şair serbest şiir yazmaktadır.

¹⁹ Kimi zaman bazı yazarlarca (hoyrat) kelimesi de kullanılır. Ancak (hoyrat) sözcüğünün bize ilk önce normal, eğitim görmemiş halk insanlarından geçtiği için ve dolayısı ile bu tür şiirin başlangıçta bu tip insanlar tarafından söylendiği kanıtı bhasıl olduğu için hoyrat sözcüğünü kullanmayı tercih ettik.

²⁰ Bakınız Necdet Demirci, **Birlik Sesi** dergisi, say 4, 1986, sayfa 10-12. Ayrıca 1980 li yıllarda arasında Bağdat’ta Tanıtma bakanlığına bağlı Türkmen Kültür Müdürlüğünün çıkarttığı **Yurt** gazetesinin değişik sayılarında, ve 2003’te Tuzhurmatı’da yayımlanan **Aksu** gazetesinin de değişik sayılarında hoyrat ve özellikleri hakkında yazmış olduğum yazılar da bulunmaktadır.

Karınca oyar gözün²¹

Yakarıdaki örneklerde görüldüğü gibi, birinci, ikinci ve dördünü kanatlar cinas teşkil etmektedir, yani aynı şekilde söylenip ayrı ayrı anlamlar ifade eden kelimelerle bitmektedir. Ayrıca hoyratın içinde kullanılan sözcüklerin birbiri ile ne kadar bağdaştığı ve beraberce dinleyici ve okuyucuda ne tip bir duygu yarattığı veya uyandırdığı (göz ve görmek) sözcüklerinin ard arda kullanılmasında görülebilir.

Hoyratın tarihine bakılırsa bir halk şiiri türü olan hoyratın kesinlikle ne zamandan beri söylenmesine başlandığı, bilinmemektedir. Örneğin aşağıdaki hoyratın çok eski olduğu bilinmektedir ama ne zaman söylendiği hiç tesbit edilmemiştir ve buna ilaveten kimin tarafından söylendiği de bilinmez.

Su Seni
Su gögerdip (gögertmiş) süseni
Geçme namerd köprüsün
Koy aparsın (götürsün) su seni

Onun için uzun süre sadece sözlü şekilde kalan hoyratları tekrar gün yüzüne çıkartmak için araştırmalar ve edebiyatçılar tarafından çabalar harcanmıştır. Bunlardan en önemlisi Arvkat Ata Terzibaşının 1955-1957 yılları arasında yayımladığı üç ciltlik Kerkük Hoyratları ve Mânileri kitabıdır.²² Hoyratlarda bir husus da cinaslı ve cinassız olmalarıdır. Burada bunları birer örnekle izah etmek mümkündür:

1- cinaslı hoyrat:

Dilim Kes
Al elmanı dilimkes
Derdime feryad etsem
Al dilimi dilim kes
2- cinassız hoyrat.

Kerkük'e paşa geldi
Alem temaşa geldi
Bir elim dost koynunda
Bir elim boşa geldi

Şunu da burda belirtmek gerekir ki cinaslı olmayan hoyratların birinci kanatı da diğer kanatlar gibi yedi heceden oluşur.

Anlam bakımından ise kanatların sonundaki kelimeler cinaslı hoyratta cinas teşkil ederken cinassız hoyratta bunu görmek mümkün değildir. Onun için cinassız hoyrattalar mâni şeklinde söylene bildiği için mâni diye de anılırlar.

hoyratın müstezadı da vardır ki bu tür dört kanattan fazla olur. Örnek:

Çimeni
Su gögertmiş çimeni
Çöllerde bir lalaydım
Koparttı yolçu meni
Havada bir kuşidim
Endirdi torçu meni
Deryahada balığıydım
Çekti kullapçı meni

²¹ Hoyratlarda Kerkük ağzı kullanıldığı için sözetüklerin söyleniş tarzına dikkat etmek çok önemlidir. Örneğin Parmak kelimesi (Barmak) diye ve görmüş fiili (görüp) diye hoyratlarda geçmektedir.

²² Avukat Ata Terzibaş, Kerkük Hoyratları ve Mânileri kitabının birinci cildini "hoyrat ve mâni tarzının menşâ ve tekâmülü hakkında toplu bir mukaddime" için tasis ederken ikinci cilde (872) cinaslı hoyrat, üçüncü cilde de (1200) cinassız hoyrat almaktadır. Birinci cildin önsözünde Terzibaşı kendinden önce hoyratları toplama çabalarına teker teker işaret etmektedir.

Büktü küreye koydu
Zalım demirçi meni
Ağ gümüşe dönderdi
Ğaddar altunçı meni
Gelmişem yar yanından
Çi yarı gör çi meni

Hoyrat anonim olarak şifahi edebiyat türü olarak meydana çıktıktan sonra şairlik yeteneğine sahip olan insanlar hoyratlar söylemeye ve yazmaya başlamışlar. Bu hoyratın önemli bir özelliğini göstermektedir. o da hoyratın toplumsal gereksinim neticesi doğmuş olmasıdır. Bu kısa şiirler insanların çeşitli duygularını dile getirmenin birinci vesilesi olmuştur. Hiç okuyup yazarlığı olmayan veya hiç eğitim görmeyen insanlar sevinç, hüzn, keyif ve dertlerini hoyrata dökmüşler. Böylece hoyrat toplumun duygu ve düşüncelerini yansıtan bir araç olmuştur. Bir çok hoyrat gerçek olaylara dayanarak bir ders çıkarma amacıyla söylenmiştir. Kısa bir incelemeyle hoyratların sevda güzelliği, dua, millet ve vatan sevgisi, yiğitlik, güzel ahlâk ve ona bağlı olmak, öğütler, din ve dine bağlılık, hikmet ve atasözlerini konu aldığını görebiliriz.

Sonuç olarak görünüyor ki okulların çok yaygın olmadığı zamanlarda insanlar düşündükleri şeyleri kısa fakat çok anlam yüklü sözlerle ifade etmeyi başarmışlardı. Hoyrat adı verilen bu kısa şiir türünün yolu ile insanların duygu ve düşüncelerini dile getimeleri Hoyratların eğitimsel ve toplumsal bir rol oynadığı görülmektedir. hoyratların kısa olmaları içerdikleri derslerin ve düşüncelerin hatırdaki kalıp nesilden nesile geçerek günümüze ulaşmalarını yardımcı olmuştur.

İKİNCİ DÜNYA SAVAŞININ KIRGIZ EDEBİYATINA YANSIMASI

Yrd. Doç. Dr. Chinara SASYKULOVA*

ÖZET

Tarihte yaşanmış olan her toplumsal olay o olaylardan etkilenmiş toplumun mutlaka edebiyatına yansır. Bu durum ta antika dönemi edebiyatından beri devam etmektedir.

Sovyet edebiyatı çerçevesinde gelişen Kırgız yazılı edebiyatında da bu görülmektedir. Söz gelişi II. Dünya savaşının etkisi genel Sovyet edebiyatına olduğu gibi Kırgız edebiyatında da ayrıntılı olarak işlenmiş bir konudur.

Bilindiği üzere 1939 yılında II. Dünya savaşı başlar. 1941 yılında ise Almanya bizzat Sovyetler Birliğine savaş açar ve bu savaş Sovyetlerin Almanları yenmesiyle son bulan ta 1945 yılına kadar devam eder. Savaşın bu kadar uzun sürmesi toplumu çok etkilemiştir. Çünkü Sovyet halkı böyle bir savaşa hazır değildi. Toplumun bu psikolojik durumu tüm edebiyat türlerine yansımıştır. Savaştan usanan şairler barışa ve huzura olan özlemini şiire dökmüşler. Üstelik bu dönem Kırgız edebiyatında sözlü edebiyattan tamamen uzaklaşması ve yazılı edebiyatın tam anlamıyla hâkim olma dönemiymiş. Cephe gerisindeki halkın yaşadıkları psikolojik sıkıntılar uzun hikâyeye de konu olmuştur. Ayrıca düz yazıda denemeler, oğlunun annesine, sevgilisine, eşine ve kardeşe mektup türü daha çok gelişmiştir. Tiyatro türünde ise Kırgız destan ve diğer anlatı türlerindeki kahramanların olayları konu olur.

Bu dönemde yazılan eserler sadece Kırgızları değil tüm Sovyet halkını ve topraklarını anlatıyordu. Mesela, Kubançbek Malikov'un Benim Memleketim şiirinde *Benim memleketim bu Moskova, Kırgız'a oğlu gibi sarılan, benim memleketim bu tanrı dağları ve Kafkas, onların göğe değen zirveleri* der.

Ancak şuna da dikkat etmesi gerekir ki, 1939-41 yy. yazılan eserlerle 1941-45 yy. arasındaki savaş konusunu ele alan eserlerin stil ve üsluplarında farklılıklar vardır. Örneğin, 1939-41 yy. arasında ele alınan eserlerde faşizme karşı Avrupa ülkelerine destek, çağrı tarzı üslup hâkimken, 1941-45 yy. arasında yazılan eserlerde ise artık Sovyet insanına, cephedeki ve cephe gerisindekilere moral verme amaçlı marş tarzında yazılmış şiirlerdir. Bunun başlıca nedenleri, dünyadaki savaş olayının gidişatı ve bu olaydan etkilenen toplumun psikolojik durumuyla ilişkilidir.

Cepheye giden birçok şair ve yazarların bazıları maalesef dönmediler. Ama onların cepheye yazdıkları eserler daha etkili daha gerçekçi ve hem edebi eser hem tarihi kaynak olarak Kırgız edebiyatı tarihine kaydedilmiştir.

Bu bildirimizde Kırgız halkının yaşadığı tarihi olayın toplumsallık bağlamında edebiyat ile nasıl bir ilişki olduğu ve nasıl yansıdığı bu dönemlerde yazılmış bazı eserler üzerinden değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Kırgız edebiyatı, savaş, disiplinler arası ilişkiler, toplum, tarih

REFLECTION OF THE SECOND WORLD WAR IN THE KYRGYZ LITERATURE

ABSTRACT

Every social event that took place in the past definitely reflects to the literature of the community affected by these events. This situation has been ongoing since the ancient period.

This is also seen in the Kyrgyz written literature developing within the framework of the Soviet literature. For example, the impact of the II. World is an issue that has been processed in detail in the Kyrgyz literature as well as the general Soviet literature.

As it is known, II. World War began in 1939. In 1941, Germany declared war on the Soviet Union and this war continued until 1945, until the Soviets defeated the Germans. The long duration of the war greatly affected society. This is because the Soviet people were not ready for such a war. This psychological state of the society has been reflected in all genres of literature. Poets who were tired of the war put the yearning for peace and tranquility in their poems. Moreover, this period was the period

* Ardahan Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü

when the oral literature of the Kyrgyz literature was becoming distant and written literature was becoming dominant. Psychological problems experienced by the people at the hinterland was the subject of a long story. Also, prosaism, letter from son to mother, loved one, spouse and siblings were more advanced. In the theatre / drama sense, Kyrgyz epic and other types of heroes were subject to events.

Works written in this period were describing all the Soviet people and not just Kyrgyz. For example, Kubaniçbek Malikov's poem titled *My Homeland*, he stated *Moscow is my homeland, hugging this Kyrgyz as a son, my homeland is these mountains and Caucasus, their peaks until the sky*.

However, it must be noted that, there are differences between the works written on 1939-41 and 1941-45 regarding war in terms of style and genre. For example, while support, invitation-style genre towards the European countries against fascism was dominant in the works written between 1939-41, the works written on 1941-45 were poems in anthem style written to support and reassure the Soviet people, those who were at the front line and the hinterland. The main reasons for this is related to the course of events of the world war and the psychological state of the community affected by this event.

Some of the poets and writers who went to the front line unfortunately did not return. However, the works written by them at the front line were more effective, more realistic and have been recorded as both literal and historical source in the history of the Kyrgyz literature.

In our paper, we will be examining how the Kyrgyz people are in a relationship with literature in the context of historical events experienced and how it was reflected with a number of works that were written during these periods.

Keywords : Kyrgyz literature, war, community, interdisciplinary relations

Tarihte yaşanmış olan her toplumsal olay o olaylardan etkilenmiş toplumun mutlaka edebiyatına yansır. Bu durum ta antika dönemi edebiyatından beri devam etmektedir.

Sovyet edebiyatı çerçevesinde gelişen Kırgız yazılı edebiyatında da bu görülmektedir. Söz gelişi II. Dünya savaşının etkisi genel Sovyet edebiyatına olduğu gibi Kırgız edebiyatında da ayrıntılı olarak işlenmiş bir konudur. II. Dünya savaşı Kırgız edebiyatının sözlü edebiyattan tamamen yazılı edebiyata geçiş dönemine denk gelir. Bu dönemde artık Kırgız yazılı edebiyatında roman, hikâye, uzun hikâye, tiyatro eserleri iyi derecede yazılmaya başlamıştı. Bu dönem eserleri edebiyatın tarihle ve toplumla ne kadar iç içe olduğunu gösterir. Eser yaratmakta sadece batıdan ve Ruslardan aldığı edebi eğitim ve etkileşim değil halkın yaşadığı ve biriktirdiği deneyin de edebiyatın gelişmesinde büyük katkısı vardır.

Bilindiği üzere 1939 yılında II. Dünya savaşı başlar. 1941 yılında ise Almanya bizzat Sovyetler Birliğine savaş açar ve bu savaş Sovyetlerin Almanları yenmesiyle son bulan ta 1945 yılına kadar devam eder. Savaşın bu kadar uzun sürmesi toplumu çok etkilemiştir. Çünkü Sovyet halkı böyle bir savaşa hazır değildi. Toplumun bu psikolojik durumu tüm edebiyat türlerine yansımıştır. Savaşta Stalin'in onayıyla Büyük Savunma Savaşı statüsü verilmiş ve her Sovyet vatandaşı için bu savaş kutsal bir savaş konumundaydı. Dolayısıyla yazılan şiir ve düz yazı eserleri de bu yönde yazılır. Şairlerin ve yazarların çoğu savaşa gider. Cephe gerisinde kalanlar da savaştaki askerlere moral vermek için çağrı şeklinde eserler yazılır. Bu dönemde tekrar sözlü edebiyatın gündeme gelmesinin bir nedeni de buydu. Savaş kahramanlarını milli destandaki, masaldaki kahramana benzetmek, efsaneleşmiş halk kahramanlarını örnek vermek yaygın olmaya başlar.

1939 yılında II. Dünya savaşı başlar. 1941 yılında ise Almanya bizzat Sovyetler Birliğine savaş açar ve bu savaş üstelik bu dönem Kırgız edebiyatında sözlü edebiyattan tamamen uzaklaşması ve yazılı edebiyatın tam anlamıyla hâkim olma dönemi idi. Ancak şuna da dikkat etmesi gerekir ki 1939-41 yy. yazılan eserlerle 1941-45 yy. arasındaki savaş konusunu ele alan eserlerin stil ve üsluplarında farklılıklar vardır. Örneğin 1939-41 yy. arasında ele alınan eserlerde faşizme karşı Avrupa ülkelerine destek, çağrı tarzı üslup hâkimken 1941-45 yy. arasında yazılan eserlerde artık Sovyet insanına, cephedeki ve cephe gerisindekilere moral verme amaçlı marş tarzında yazılmış şiirlerdir. Bunun başlıca nedenleri dünyadaki savaş olayının gidişatı ve bu olaydan etkilenen toplumun psikolojik durumuyla ilişkilidir.

Savaşın ilk yıllarında şiirler daha çok yemin tarzında yazılır. Bu şiirler son derece vatanseverlik ve düşmana karşı kin içerir. Örneğin C.Camgırçinov'un *Yemin* (1941) uzun şiiri, T. Şamşiyev'in *Benim Yeminim* (1942) şiiri, T. Ümötaliyev'in *Annenin Yemini* şiiri. *Duy ülkem! Senin emeğini*

unutmam! Yüreğimin tüm gücü senindir! Kanımın son damlasına kadar senindir benim Halkım, benim Memleketim, benim büyük Ülkem! der M. Alıbayev *Yemin* şiirinde [5, 153]. Diğer 1941 yılında yazdığı *Bil ey Düşman* adlı şiirinde düşmana bu şekilde seslenir: *Bil düşman, Ben kahraman halkın oğluyum! Biz kadere boyun eğmeyenlerdeniz, bil düşman! Bil Berlin! Bil Tokyo!* [5, 154]

Savaşın ilk yıllarında yazılan şiirler daha çok bütün Sovyet halkına hitap eden ve halkın vatanseverlik duygularına hitap eden formattadır. Örneğin T. Ümötaliyev'in *Güneş tutulmaz, Yüreğimizde ateş var, Moskova* adlı şiirleridir. Şair *Yüreğimizde ateş var* şiirinde kendi cesaretini ve kahramanlığı Manas'a benzetir. Moskova şiirinin yazılış sebebi de Moskova tüm Sovyetlerin kalbiydi. Moskova düşerse tüm Sovyet ülkesi düşecekti. Bu ülkede yaşayan herkes Moskova'yı kendi başkenti ve kalbi bilirdi. Dolayısıyla Kırgız şairlerinin de bu konuyu atlaması ve değinmemesi mümkün değildir.

Kanlı ellerinden bıçağı koparıyorum,

Kartal gibi yukarılara uçarak,

Düşmanı acımasızca vururum.

Beni tuzağa düşürmesi mümkün değildir.

Bu savaşta canım feda

Karşı gelmeye cesaret eden her düşmanı öldürürüm

Moskova, sen benim yüksek çınar ağcısın

Düşmanın kurşununun kırdığı senin dalın tekrar canlanacaktır! [9, 23]

Şair Rus şehri olan Moskova'yı Kırgızlarda büyüklük ve güç simgesi olan çınar ağacına benzetiyor. Yani Kırgız olduğu için Moskova'ya verdiği değeri de Kırgızların algılayışı ile aktarıyor bize.

Şairler düşmanı tasvir ederken masallardaki kötü kahramanlara benzetirler. Bu sadece Kırgız edebiyatı için değil tüm Sovyet edebiyatı için geçerli bir durumdur.

A. Tokombayev Övgü şiirinde memleketin kıymetini ve kutsallığını bu satırlarla anlatır:

Baksana bu göğe uzanan zirveleri

Babamla kardeş gibi gözükür

Buralardan uzaklaşırsam kaybolmuş çocuk gibiyim

Hep bakarım arkama gözlerime yaş alarak.

Yaramaz akan berrak su

Ben doğduğumda ilk tattığım nasibimdir.

Şefkatiyle niceleri büyüten

Bu doğduğum topraklar benim altın beşiğimdir. [8, 32]

Bu dönemde yazılan eserler sadece Kırgızları değil tüm Sovyet halkını ve topraklarını anlatıyordu. Mesela, Kubanıçbek Malikov'un Benim Memleketim şiirinde *Benim memleketim bu Moskova, Kırgız'a oğlu gibi sarılan, benim memleketim bu tanrı dağları ve Kafkas, onların göğe değen zirveleri* der. [] Sovyet kardeşliği ve beraberliği savaş zamanı daha da güçlendiğini bu satırlardan görüyoruz.

Ancak şuna da dikkat etmesi gerekir ki, 1939-41 yy. yazılan eserlerle 1941-45 yy. arasındaki savaş konusunu ele alan eserlerin stil ve üsluplarında farklılıklar vardır. Örneğin, 1939-41 yy. arasında ele alınan eserlerde faşizme karşı Avrupa ülkelerine destek, çağrı tarzı üslup hâkimken, 1941-45 yy. arasında yazılan eserlerde ise artık Sovyet insanına, cephe gerisindekilere moral verme amaçlı marş tarzında yazılmış şiirlerdir. Bunun başlıca nedenleri, dünyadaki savaş olayının gidişatı ve bu olaydan etkilenen toplumun psikolojik durumuyla ilişkilidir.

Şiirdeki savaşı anlatan lirik hava düz yazıda biraz zayıf olmasına rağmen devam eder. Üstelik düzyazıda cephedeki olaylar ve yaşanan duygular tam verilememiştir. Çünkü cepheye gidenlerin çoğu yazar değil şairdir. Yazarların çoğu cephe gerisinde kalarak yazmaya devam ediyorlardı. Dolayısıyla düzyazıda bu dönem cephe hayatı değil de cephe gerisindeki hayat daha çok ele alınır ve başarılı olur. Buna rağmen yazarlar resmi bilgilerdeki materyale dayanarak eser vermeye devam ederler. A. Tokombayev *Aşırbay* adlı denemesinde Kırgızistanlı gazi Aşırbay Koyonközev'in cephedeki hikâyesini ustaca anlatır. Aşırbay savaş öncesi hayatında hiç kahramanlık vasıfları belli olmayan sıradan vatandaştır. Kahramanın yetenekleri ve seurlukları savaşta belli oluyor. Yazar bu denemesinde insan yaşadığı toplum için gerek olduğu zaman ve durumlarda neler yapabileceğini ustaca anlatır.

Bunun dışında S Sasıkbayev'in *Nurlan*, K. Malikov'un *Leningrad*, M. Elebayev'in *Uzaktaki Dağlardan* adlı denemeleri de yazılır. Leningrad günümüzde Sanki Peterburg şehridir. Bu şehir Sovyet tarihinde çok önemli bir şehirdir. Çünkü 1917'deki devrim orada gerçekleşir. İkinci dünya savaşında ise bu şehir düşman çemberinde kalır ve düşmemek için büyük bir direniş gösterir. Dolayısıyla Moskova'dan sonra ikinci önemli şehir olduğu için edebiyata da yansır.

İkinci Dünya Savaşı söz konusu olunca Kırgız edebiyatındaki çok önemli kahramanlardan ve konudan birisi de Çolponbay Tüleberdiyev'dir. Bu Kırgız genci kendi gövdesi ile düşmanın blokhavzını kapatarak şehit olur. Bu olay edebiyatta birçok türe materyal olur. Hatta opera librettosu bile yazılır. Ama pek başarılı olamamıştır. Bunun nedeni de yazarın olayı duydukları üzerine yazmasıydı. Cephedeki yaşananlar, cephedeki insanın psikolojisi bunları yazar gerçekçi olarak algılayamadığı için de gerçekçi yazamamıştır.

Genel olarak o zamanlardaki düzyazı İkinci Dünya Savaşı konusunda pek başarılı olamamıştır. 1945'te zaferden sonra bu dönemin cephe arkasındaki hayatı anlatan roman ve hikâyeler daha çok ve daha başarılı yazılır. Cepheden birçok yazar döner ve orada yaşadıklarını sakin hayat başlayınca kâğıda döker. Savaşta cepheye yakın doğa olarak yazar uzun bir roman yazamaz. Şiir ise kısa ve daha lirik olduğu için yerinde yazılır. Deneme ve hikâye de öyledir.

Tabii ki savaş olmasına rağmen kolhoz teması da edebiyatta unutulmamıştır. T. Sıdıkbekov'un *Dağlar Arasında* romanı Kırgızistan'ın dağ eteğindeki köy hayatını anlatır. Savaş zamanında bu köy sakinlerinin yaşadığı hayat, sorunlar, hayalleri, beklentileri, cephedekiler ve zafer için harcadığı emekleri ustaca yazar tarafından okurlara sunulur.

K. Bayalınov'un *O Artık Yetim Değildir* hikâyesi savaşta annesini ve babsını kaybeden ve Leningrad'dan Kırgızistan'ın köyüne gelen Lelya Osipva diye kızın hikâyesini anlatır. Bu hikâye bir nevi belgeseldir. Çünkü hayatta yaşanmış ve isimleri köyün adı da gerçek verilmiş bir eserdir. Bu hikâyesi ile yazar Sovyet halkının dayanışmasını, kardeşliğini anlatmak ister.

Cephe gerisindeki halkın yaşadıkları psikolojik sıkıntılar uzun hikâyeye konu olur. Cephe gerisindeki insanların cephedeki askerlere olan yardımı, savaşa giden oğlunu bekleyen anne, sevgilisini bekleyen âşık genç kızlar, eşini bekleyen kadınların çektiği ve yaşadığı zorluklar. Çünkü toplumda insanlar savaş da olsa sadece kahramanlık duygular ile değil beşeri duygular ile de yaşarlar. Cephe gerisinde kalan erkeklerin eşlerini beklemekte olan genç kadınlara olan davranışları, eşlerini beklerken onlara hasret olduğu duyguları da gerçekçi anlatan eserler yazılır. Ama bu tür eserler daha çok dediğimiz gibi savaştan sonra yazılır. Düz yazıda ise denemeler ve oğlunun annesine, sevgilisine, eşine ve kardeşe mektup türü daha çok gelişir.

Tiyatro türünde ise C. Bökönbayev ve C. Turusbekov gibi iki tiyatro yazarının vefat etmesi büyük bir kayıptı. C. Turusbekov savaş cephesinde şehit olur. C. Bökönbayev ise cephe gerisinde trafik kazasında vefat eder. Ama bu kayıplara rağmen Kırgız tiyatrosu eser vermeye devam eder. İkinci Dünya Savaşı sırasında Kırgız tiyatrosunda daha çok destan ve diğer anlatı türlerindeki kahramanların olayları konu olur. Bunun sebebi de Moskova'dan yazarlar birliğine cephedeki askerlerin kahramanlık duygularını arttırmak ve onlara moral olsun diye emir gelir. Dolayısıyla yazarlar bu emir üzerine eser vermeye hükümlü kalırlar. K. Cantöşev *Kurmanbek* piyesini, T. Sıdıkbekov ve K. Rahmatullin *Manas ve Almanbet* piyesini, A. Kuttubayev *Canlı* piyesini Kırgız halk destanlarından uygulayarak yazarlar. Bunun dışında halk destanlarından esinlenerek değil günümüzdeki kahramanları ve durumu anlatan tiyatro eserlerinde de olayı ve kahramanları tasvir

ederken destansı tarza kaçırırlar. Yani daha açık anlatmak gerekirse tiyatro eserlerinin kahramanları korku nedir bilmeyen tıpkı destandaki kahramanlar gibi tasvir edilirler. Bu dönemlerde doğal olarak komedi eserleri yazılmaz. Ancak 1945ten sonra Kırgız edebiyatında komedileri tekrar hayat bulur.

Sovyetlerin Almanları yenmesi ta 1945'e kadar sürer. Savaşın uzun sürmesi toplumu çok etkilemişti. Çünkü Sovyet halkı savaşın bu kadar uzayacağına hazır değildi. Toplumun bu psikolojik durumu tüm edebiyat türlerine yansır. Hem cephedeki hem de cephe gerisindeki şairleri lirik şiir yazmaktan alıkoymadı. Savaştan usanan şairler barışa ve huzura olan özlemini şiire dökmüşler. Şiirler ve düz yazıda barışa olan hasret, huzurlu ve neşeli hayat, savaştan sonra bu özlemin

Cepheye giden birçok şair ve yazarların bazıları maalesef dönmediler. Ama onların cepheye yazdıkları eserler daha etkili daha gerçekçi ve hem edebi eser hem tarihi kaynak olarak Kırgız edebiyatı tarihine kaydedilir.

Sadece Sovyetler için değil Avrupa'nın birçok ülkesi için de kâbus olan bu savaş Sovyet edebiyatının çerçevesinde gelişmekte olan Kırgız edebiyatında da aynı şekilde yansımıştır.

KAYNAKLAR

1. Akmataliyev, A. (Ed.). (2004). Kırgız Abadiyatının Tarihi. Bişkek.
2. Artıkbayev, K. (1982). Kırgız Sovet Adabiyatının Tarihi. Frunze: Mektep yayınları.
3. Asanaliyev, K. (1960). Kırgız Sovet Prozasının Oçerki. Frunze.
4. Cigitovi S. (1985). Obretenie novih traditsiy. Frunze: Kırgızstan yayınları.
5. İbraimov. O. (2014). İstoriya Kırgızskoy Literaturı XX Veka. Bişkek.
6. Kerimcanova, B. (1987). Kırgız sovet Adabiyatının Tarihi. Frunze: İlim yayınları.
7. Malikov, K. (1991). Balbay: Poemalar cana Irlar. Frunze: Adabiyat yayınları.
8. Tokombayev, A. (1958). Çıgarmalar. Frunze.
9. Ümötaliyev, Ş. (1958). Aalı Tokombayev. Kritiko-biografiçeskiy oçerk. Frunze.

TÖLÖGÖN KASIMBEK'İN “KIRILAN KILIÇ” ROMANINDA YÖNETİCİ-HALK İLİŞKİSİ VE HALK KÜLTÜRÜ

Yrd. Doç. Dr. Mayramgül DIYKANBAYEVA*

ÖZET

Tölögön Kasımbek'in “*Sıngan Kılıç*” (Kırılan Kılıç) eseri, Kırgız edebiyatında ilk tarihî romandır. Bu eserde 1842-1876 yılları arasında güney Kırgızlarının yaşayışı, ideolojisi, dini; Hokand Hanlığı'nda saray ile halkın birbirine zıt gelişen siyasi, sosyal, ekonomik, hayatı; taht kavgaları, saray entrikaları; Çarlık Hükümetinin Türkistan topraklarını işgali ve sömürge siyaseti anlatılmıştır. Eserde adı geçen kahramanların çoğu tarihte yaşamış gerçek kişilerdir: Rus generalleri Çernyayev ile Skobelov başta olmak üzere Alımbek, Alımkul, İshak, Şerali, Kurmancan...

Eser ilk kez 1966 yılında Kırgız dilinde, 1973 yılında Rus dilinde yayımlanmıştır. İbrahim Atabey ve Saadettin Koç tarafından “Kırılan Kılıç” adıyla Türkçeye çevrilmiş ve 2003 yılında yayımlanmıştır.

Ancak Sovyetler Birliği Komünist Partisinin ideolojisine uymayan, farklı bir ses, farklı bir söyleyişle ortaya çıkagelen “Kırılan Kılıç”, 1971-1983 yıllarında gerçekleşen Komünist Partisi kurultaylarında eleştirilmiştir.

Yazar, eserinde toplum ilişkileri ile beraber millî değerleri ve halk kültürünü de ustalıkla anlatmıştır. Çalışmamızda Kırgız edebiyatının ilk romanı sayılan ve tarihî bir gerçeği yansıtan “Kırılan Kılıç” eserindeki yönetici-halkın ilişkisinden ve halk kültüründen bahsedeceğiz.

Anahtar Kelimeler: Hokand Hanlığı, Kırılan Kılıç, Çarlık Rusyası, Güney Kırgızistan, halk kültürü, yönetici-halk ilişkisi.

FOLK CULTURE AND THE RELATIONSHIP BETWEEN THE RULER AND THE PUBLIC IN TÖLÖGÖN KASIMBEK'S NOVEL ‘SYNGAN KYLYCH’

ABSTRACT

Tölögön Kasımbek's ‘*Sıngan Kılıç*’ (Kırılan Kılıç/Broken Sword) is the first historical novel in Kyrgyz literature. Issues between 1842 and 1876, i.e. between mid-19th century and the second half of the 19th century, such as the life, ideology and religion of southern Kyrgyz people; opposite political, social and economic lifestyles of the court and the public during Hokand dynasty, fights for the throne, intrigues in the court, Tsarist

Government's occupation of Turkistan territories and colonial policies are told in this work. The characters in the work are mostly real historical persons: Russian generals Çernyayev and Skobelov in particular, Alımbek, Alımkul, İshak, Şerali, Kurmancan...

This work was first published in 1966 in Kyrgyz language and in Russian in 1973. It was translated into Turkish and published in 2003 by İbrahim Atabey and Saadettin Koç and titled as *Kırılan Kılıç*.

However, as ‘*Kırılan Kılıç*’ was not appropriate for the general ideology of the Soviet Union Communist Party and it had a different voice and way of saying; it was criticized and banned between 1971 and 1983 in a general assembly of the Communist Party.

The author skilfully touched upon the social relations and the national values of the public. In this study, we will mention the relationship between the rulers and the public and folk culture in ‘*Kırılan Kılıç*’ which is considered the first historical novel of Kyrgyz literature and reflects a historical fact.

Keywords: Hokand Dynasty, *Kırılan Kılıç*, Tsarist Russia, South Kyrgyzstan.

* Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü Öğretim Üyesi

Tölgön Kasımbek'in Hayatı, Sanatı ve Kırılan Kılıç Romanı

Kırgız tarihî romanının atası Tölgön Kasımbek, 15 Ocak 1931 tarihinde Kırgızistan'ın Aksı bölgesine bağlı Akcol köyünde dünyaya gelir. Babası Kasımbek, köyün eğitimli, saygın insanlarından. Eşi Kalbü Hanım Kıpçak kızıdır. Kasımbek ile Kalbü'nün hiç çocukları olmaz. Kasımbek, 59 yaşına geldiğinde eşi Kalbü, kocası Kasımbek'e "*Bey, sizin gibi büyük bir adamın çocuksuz kalması doğru olmaz. İkinci eş alman gerekir.*" der. Sonra yirmi yaşında Anar isimli genç bir kız bulur getirir ve bizzat kocasıyla evlendirir. Aradan bir yıl geçer geçmez genç Anar dünyaya bir çocuk getirir. İsmi *Kudayberdi* (Tanrıverdi) koyarlar. Bir baba, iki anne çocuğu el üstünde büyütürler. Kalbü, çocuğu Tanrıverdi yerine *Tölgön* (Ödemiş) diye çağırıldığı için köydeki herkes de Tölgön demeye başlar. Delikanlı 16 yaşına gelip pasaport alırken ismini Tölgön olarak yazdırır. (Turdugulova,2011,3-5) 1946 yılındaki bir depremde babası Kasımbek'i kaybeder. Köydeki mektepten mezun olduktan sonra, 1952-1957 yıllar arasında Bişkek'teki Kırgız Devlet Millî Üniversitesinin Filoloji Fakültesinde eğitim alır. Tölgön Kasımbek henüz üniversitede öğrenciyken 1956 yılında "*Kiçinekey cılkıcı*" (Küçük Yılkıcı) adlı hikâyeye kitabını yayımlar.(Artıkbayev, 2013,s.540)

Tölgön Kasımbek de Cengiz Aytmatov gibi komünist diktatör Stalin'in ölümünden sonra 1960'larda başlayan "nispi yumuşama" döneminde yetişmiş bir yazardır.

Yazarın ilk hikâyeleri genelde kendi yaşadıkları olayları anlatmaktadır. Onun "*Adam bolgum kelet*" (Adam Olmak İstiyorum) ve "*Cetim*" (Yetim) hikâyeleri, edebiyat bilimciler tarafından çok başarılı bulunmuştur. Ancak Tölgön Kasımbek, asıl başarıyı "*Singan Kılıç*" tarihî romanı ile yakalamış ve dönemin yazarları arasından öne çıkmıştır. *Singan Kılıç*'ı "*Baskın*" (Baskın), "*Çapkın*" (Saldırı) romanları takip etmiştir.

Tölgön Kasımbek'in "*Singan Kılıç*" eseri, Kırgız edebiyatının ilk tarihî romandır. Roman "*Han Sarayı*" (Han Sarayı) ve "*Eregiş*" (İsyan) olmak üzere iki kısım ve yedi bölümden oluşmaktadır. Bu eserde Türkistan'da özellikle Fergana bölgesinde yaşayan Türk boylarının 1842-1876 yıllar arasındaki siyasi, dinî, iktisadi ve sosyal hayatı; taht kavgaları, saray entrikaları; Çarlık Hükümetinin Türkistan topraklarını işgali ve sömürge siyaseti gibi olaylar anlatılmıştır. Eserde adı geçen kahramanların çoğu gerçek kişilerdir: Rus generalleri Çernyayev ile Skobelov başta olmak üzere Alimbek, Alımkul, İshak, Şerali, Kurmancan...

Yazar, adı geçen kahramanların karakterlerini yazılı belgelere ve halk arasında anlatılan hikâyelere dayanarak vermiştir. Göçebe yaşayan Kırgız ve Kıpçak boylarının yöneticileri Hokand Hanlığı'nın siyasi hayatında önemli rol oynamışlardır. Tarihî belgelerde geçen bu gerçekler, romanda da her yönüyle ele alınmıştır. Romanın ikinci kısmı olan "*Eregiş*" (İsyan) ise Hokand Hanlığı ve iş birlikçi yerli yöneticilerin acımasızca zalimce idaresine karşı halkın isyanını anlatır.

Eser ilk kez 1966 yılında Kırgızca, 1973 yılında ise Rusça basılır. Kırılan Kılıç Rus dilinde dört kere, Kazak dilinde üç kere yayımlanır. Bu dillerin yanı sıra Türkmen, Özbek, Ukrayna ve Uygur dillerinde de kitap olarak basılır. Moskova'daki "*Progress*" yayınevi tarafından İngilizceye çevrilmiş ve yayımlanmıştır. Kırgız tarihinin önemli bir dönemini anlatan bu eser, bütün dünyada edebiyatçı, tarihçi ve siyasetçilerin dikkatini çekmiştir.

Ancak Sovyetler Birliği Komünist Partisinin ideolojisine uymayan, farklı bir ses, farklı bir söyleyişle ortaya çıkan "*Singan Kılıç*", 1971-1983 yıllarında gerçekleşen Komünist Partisi kurultaylarında şiddetle eleştirilmiş, yoğun bir saldırıya uğramıştır. (Kultayeva,2001,s.36) "*Kırgız halkı kendi isteği ile Rusya'ya dâhil olmuştur.*" hükmüne karşılık "*Rusya Türkistan'ı silah zoruyla kendine ilhak etmiştir.*" diyerek Komünist Partinin politikasını çürüten bu eserden dolayı yazara "*Siz yanlış siyaset yürütüyorsunuz, sizin siyasetiniz bizim siyasete uymuyor.*" suçlaması yapılmıştır. (Kasımbek,1998, s.709)

"*Singan Kılıç*" 1998 yılında 712 sayfa olarak beşinci kez basılmıştır. Roman, olay örgüsü çok karmaşık bir eserdir. Okuyucunun hem Kırgız tarihinden haberdar olması hem de çok dikkatli okuması gerekir. Eserin ele alındığı dönem Orta Asya'da feodal ilişkilerin çok şiddetli olduğu, dolayısıyla toplumun farklı bir yaşayışa muhtaç olduğu dönemdir. Kısacası roman, 1842-1876 yıllar arasındaki Hokand Hanlığının Rusya'ya dâhil olmadan önceki otuz dört yılı anlatır. Romanın

yazıldığı dönem ise (1966-1971) L. İ. Brejnev'in Sovyetler Birliği Komünist Partisinin lideri olduğu dönemdir.

Yönetici-Halk İlişkisi

1801 yılı Hokand Hanlığı'nın temelini atıldığı yıldır. Bu sırada insanlar taht için kurban edilmiş, hayat halk için dayanılmaz hâle gelmiştir. Bu çalışmada Türkistan'ı yavaş yavaş işgal etmekte olan Çarlık Rusyası'nın acımasızca yürüttüğü siyasetten ve hanlık sarayından yola çıkarak yönetici ile halk arasındaki ilişki ele alınmıştır. Romanın "Eregiş" (İsyan) bölümünde geçen Sarıbay'ın kaderi, Teñirberdi, Eşim, Ayzaada gibilerin hayatı bunu açıkça göstermektedir. Ayrıca hanlığın ilanı sırasında uygulanan "doğu geleneği" halkın düştüğü durumu gözler önüne sermektedir. Romanın "Han Sarayı" adlı bölümünde Şerali'nin han ilan edilişi şu epizotta anlatılır: "Çadırdan Şerali çıktı. Sevinci gözlerinden okunuyor, ağzı kulaklarında gülümsüyor, heyecandan alını terliyordu. Gökyüzüne ateşler saçılıyor, çadırı çevirmiş zurnacılar zurnalarını çalıyorlar. Etrafı saran bu seslerden otlamakta olan atlar başlarını kaldırıp kulaklarını dikerek korkuya kapılıyorlardı. Bayrakları dik tutmuş kalabalık vezirler çadıra yaklaştılar. Kılıçlarını omuzlarına asmış iki asker, onların biraz gerisinde bayrak taşıyanlar, bayrağın ardında da Nüzüp yavaş yavaş ilerlemektedir. Bayrak taşıyanlar çadırın önüne serilmiş apak keçenin yanına gelip durdular. Zurna sesleri ile kanlı saltanatın başlangıcı kalpleri titretiyor. Serili ak keçenin yanında toplanmış vezirler, üzerine kırmızı örtü örtülmüş ak kısırağı tutmuş bekliyorlar. Kurban edilecek, kanı beyaz keçeye sıçratılacak beyaz kısırak... Nüzüp bıçak gibi keskin gözlerini orada bulunanların üzerinde gezdirirken beylerin arasında duran on beş yaş civarında bir çocuğun üzerine gelip durdu. Çocuğun rengi sonbahar yaprağı gibi sapsarı, yanaklarında tüyler belirmiş, dudakları mosmor olmuş, titriyordu. Bir dizi gelişigüzel bükülmüş, aynı taraftaki omuzu biraz aşağıya inmiş, kolu da cansız gibi. Nüzüp çocuğun üzerinden gözlerini kaçırarak alçak sesle 'Başlayın.' dedi. Zurna sesleri kesildi. Kalabalık başını öne eğmiş beklemeye başladı. O arada bir aksakal 'Veda Hutbesi' okumaya başladı. Kalabalık sessiz bir şekilde nefes bile almadan dinledi. Eller açıldı, dua edildi. Veda Hutbesi, Şerali'nin şöhretine bağışlandı. Dua için açılan eller yüzlere sürülür sürülmez zurna sesleri yeniden yükseldi. Hoca sesini kalınlaştırarak 'Allahüekber, Allahüekber!' deyince, hazır duranlar on beş yaşlarındaki çolak çocuğu iki koltuğundan tutarak 'Korkma, korkma, bir şey yok.' diyerek ak keçeye yaklaştırdılar. Çocuk neden korkacağını, ne olacağını anlamadı. Bir ara kırmızı örtülü kısırağı mı bindirecekler diye düşündü. Dizgini tutabilecek mi, onu düşündü. Düşeceğini düşündü. Çocuk düşüncelerinden kendi de korkmaya başladı, gözlerine yaşlar doldu. Zurnanın yüksek sesi arasında 'Allahüekber, Allahüekber, Allah yoluna, sultanların yoluna. koruyucu ruhların yoluna' diyen hocanın sesi duyuluyordu. Bu arada ta uzaktan bir kadının tiz çığlığı duyuldu. 'Kurban olayım, kurban olduğum!' diyordu. Çığlığı duyan Nüzüp, kaşlarını çatarak arkasına baktı. Kalabalığı yara yara gelmekte olan uzun mavi elbiseli kadın, bazılarının tutmasına bakmadan koşarak geliyordu. Sonra da kadını tutmaya kimse cesaret edemedi. Kadının gözleri yuvasından çıkacakmış gibi, beyaza çalmış saçları dağılmış, kalabalığın arasından ak keçeye doğru koşuyordu. 'Kurbanın olayım halk, merhamet gösterin. Beni kurban edin. Babadan kalan tek mirasım, biriciğim, yarım canlım!' diyordu kadın sesi. Hazır bulunan kalabalık, beylerden korkusundan 'Dur' der gibi yaptı. Aslında kadına yol açıyor, çocuğa çabuk ulaşmasını sağlıyordu. Çocuğu aralarına almışlardı. Kılıçlı vezirlerin karşı koymasına rağmen bağıran kadın çocuğun üzerine kapaklandı. Tir tir titreyen çocuk kadının bağrına saklandı. 'Anne, anne!' dedi korkarak. Bu arada güçlü kollar çocuk ile anneyi bir silkererek ayırdı. Anne, çocuk iki tarafta kaldılar. Nüzüp'ün gazaplı 'Dur!' sesi duyuldu. Nüzüp'ün sesi cellatları korkuttu. Nüzüp dönüp kadına 'Bu senin oğlun mu?' diye sordu. Kadın koşarak gelip Nüzüp'ün ayaklarına kapandı, çocuğunu sağ bırakması için yalvardı, yakardı. 'O, şehzade, Allah onu zaten yarım canlı yaratmış, kendisi çolaktır. Allah'ın cezası az mı? Merhamet göster. Oğlundan kalan tek mirastır!' diye gözyaşı döktü. Oğlumun mezarına dua etmek için gitmişim, o arada yaşlı dul gelinimin yalvarmalarına bakmadan çocuğu götürmüşler!' dedi. Nüzüp kadının bembeyaz saçlarına, ağlamaktan titreyen omuzlarına bakarak 'Verdim, al torununu!' dedi, kurbanlıktan sorumlu olan aksakallı ihtiyara sinirli sinirli baktıktan sonra." (Kasimbek,1998, s.65-68)

Epizot, ak keçenin üstüne insan ile kısırağın kıpkızıl kanı farklı bir çiçek deseni çizdi. Nüzüp ile Musulmankul, iki koltuğundan tutup kan içinde yatan insanın başından atlatarak Şerali'yi keçeye

oturtular ve “*Bahtınız kutlu olsun!*” dediler. Bu söz üzerine kaygılı, azaplı sesler bir ağızdan “*Bahtınız Kutlu Olsun!*” dediler. (Kasimbek, 1998,s.70) şeklinde devam eder.

Alıntıda da anlaşılacağı üzere hanlık için kurban edilip kanı ak keçeeye sıçrayacak olan yetim, çolak çocuğun durumu, aslında halkın durumunu simgelemektedir. Dolayısıyla Hokand Sarayı ile beraber yerli yönetimin haddi aşan zalimane hareketleri, halk-yönetici ilişkisinin mahiyetini açıkça gözler önüne sermektedir.

Birey-toplum, halk-yönetici ilişkisi iki kere dul kalmış, iki kere karalar giymiş Ayzaada'nın şahsında bir kez daha ortaya konmuştur. Okuyucu yönetimde adalet olmadan halk arasında huzur olmayacağını bu epizottan da anlayacaktır.

Gariban Sarıbay'ın hayatının anlamı saydığı biricik kızı Kunduzay'ın han sarayına tartuu¹ olarak gitmesi yerli yönetimin halka yaptığı zulmü, çıkar siyasetini, hayatın sıradan insanlar için dayanılmaz hâle geldiğinin göstergesidir. Bu durum, halk ile yönetici arasındaki kötü ilişkinin son noktasıdır ve sosyal sistemin değişmesi gereğini gösteren tarihî gerçekliktir. Çünkü Kunduzay'ın annesinin acıya dayanamayarak delirmesi, vadilerde yankılanan acı çığlığı değişim mecburiyetinin simgesidir. Tarihî belgeler de gösteriyor ki Hokand Hanlığı döneminde özellikle Âlim Han zamanında fakirler kendi kızlarına sahip değillerdi. Âlim Han, fakirlerin güzel kızlarını istediği gibi kullanırdı. (Kultayeva, 2001, s.92)

Biricik kızı Kunduzay götürülürken baba Sarıbay'ın karşı koymayıp “*Millete ölüm gelmektense olsun varsın bir kız gitsin!*” demesi, halkın huzurunu korumaya çalışması, kendinden önce halkı düşünmesi, hanımı Süyümkan'a “*Ağlama, ben kaderime razı oldum!*” demesi halkın düştüğü çaresizliğin net bir resmidir. Anlaşılacağı üzere ailenin tek kızı olan Kunduzay'ın tartuuya gitmesi, annesi Süyümkan'ın bu acıya dayanamayıp delirmesi, babası Sarıbay'ın hastalanarak yataklara düşmesi halk ile yönetici arasındaki ilişkinin mahiyetini göstermektedir: “*Vermem dedi Süyümkan ağlayarak. Saçları dağılmış, elbisesi her tarafından yırtılmıştı. Ağlama, anası dedi, eltüzör² avutarak. Kızın birine köle olarak verilmiyor, han sarayına kilim dokumak için gönderiliyor. Bunun neyine ağlıyorsun? Vermem, henüz küçüktür, beni öldürün de götürün, dedi Süyümkan. Yerli yöneticiler, beyler, han sarayına, hanlara, en üst makamdaki insanlara halkın güzel kızlarını cariye olarak verdiklerinde ‘Han kilimini dokumaya gidiyor.’ diye gizli gizli konuşurlarmış. Aslında söz direkt söylenmezse de anlamı herkesçe belliydi.*” (Kasimbek, 1998, s.371-374) On beş yaşındaki Kunduzay da halkın başına gelen bir felaket için diyet olarak gönderilen kızlardan biriydi.

Saray ile halkın arasındaki ilişkiyi daha iyi anlayabilmek için ihtiyar Şer'in acınacak hâline bakmak lazımdır. Halk adına elçi olarak giden Şer başta olmak üzere kırk kişinin başı saray görevlileri tarafından kesilip ortalığa atılmıştır. (Kasimbek, 1998,s.442) Böylece Hokand hanı Kudayar, “*Elçiye zeval olmaz.*” töresini de bozmuştur. Bu olay Hokand Sarayı'nın zalimliğinin en son noktasıydı. Artık bu durum saray ile halkı birbirlerine yaklaştırmanın mümkün olmadığını gösteriyordu. Halkın elçisi ihtiyar Şer, yönetimin zulmünü, han ile halk arasındaki anlaşmazlığı açıkça anlatmış, artık dayanmanın mümkün olmadığını dile getirmişti. Çünkü siyasi oyunların altında kalan halkın yöneticilere hiç güveni kalmamıştı. Ayrıca halktan toplanan vergiler Kudayar'ın han olmasıyla üç kat artmıştır. Yönetici ile halk arasındaki ilişki her geçen gün kötüleşmekte ve yöneticiler halka karşı daha vahşi davranmaktadır. Bu durumdan istifade eden Çarlık Rusyası baskıcı siyasetini şiddetle uygulamaya koymuştur. Sonunda 24 Ocak 1876 tarihinde Hokand Hanlığı halka yenik düşerek Skobelev'e Rusya'ya katılmıştır. Ancak halkın lideri olan İshak bu durumu kabul etmeyince Skobelev tarafından idam edilmiştir. (Kasimbek,1998,s.617)

Romanın ikinci kısmı olan “*Ereğiş*”te (İsyan) güney Kırgızlarının Hokand Hanlığı'na karşı ayaklanması anlatılır. Temmuz 1873'te isyancılar öncelikle Özgön'ü ele geçirirler ve Hokand Hanlığı'nın gizli hazinesine el koyarlar. Bu isyan eylül ayına kadar devam eder.

Halkın yöneticiler tarafından gördüğü zulmü halk arasında gezen bir dervişin söylediği şu şiir ile noktalayabiliriz:

¹ Fey, hediye.

² Köylerde küçük işleri halleden, aracı olan kişi.

Öz kalkını kor tutup,
Ölüm menen korkutup.
Karabay karı caşına,
Karlı bolsopadışa.
Körünörkara başına.
Bolbodeşke ne çaran
Cakinbiakır zamanın?!

Kendi milletini horluyor,
Ölümlle tehdit ediyor.
Bakmıyor genç, yaşlıya,
Gazaplı olunca padişah.
Kötüye işaret bu durum
Yapma dersin ne çare
Yakın mı ahır zaman?!

(Kasımbek,1998, s.179)

Halk Kültürü

Yazar, romanını halk kültürü ile zenginleştirmiştir. Romanda kulağına ezan okuyarak çocuğa isim verme, müjde, defin, ölenler için ölü aşı verme, şecere anlatma, rüya, halk oyunları, atasözleri, türküler gibi çeşitli halk kültürü unsurlarına yer verilmiştir.

Şecere, romanda olayların başlangıcı olarak verilir. İhtiyar Acıbay, yeğeni Şerali'ye atalarının Timurular Devleti'nin kurucusu Emir Temir'in soyundan gelen sultan Babür'ün neslinden olduğunu anlatır. (Kasımbek,1998, s.54-56) Bu durumda Şerali'nin ataları, romandaki ideolojik problemleri çözmede önemli rol oynarlar. (Kultayeva,2009, s.78)

Yazar, ihtiyar Teñirberdi'nin şahsında Kırgız aksakalının ideal örneğini ortaya koymuştur. Teñirberdi yoldan geçmekte olan yolcuları bile evine ve sofrasına davet eden, herkesin hâlini hatırlı soran, gelenek göreneğini iyi bilen biridir. Ekin ekerek geçinen Teñirberdi'nin evindeki huzuru kaçırın yine Hokand Hanlığı ve yerli yönetimdir. Gençcik oğlu Temir askere alınır, bir zaman sonra kana bulanmış kılıcı ile beraber acı haberi gelir. Oğlunun karısı Ayzada'yı kendi kızı gibi sevmesi, ona sahip çıkması, onun için gözyaşı dökmesi Kırgız babalarının psikolojini göstermesi bakımından önemlidir.

Romanda "tahta çıkma" da çeşitli törenler ile süslenmiştir. Hanlık ilanında renk çok önemlidir. Han sarayına memnuniyetsizliği belirtmek isteyen halk İshak'ı ak keçeğe oturtarak han ilen ederler. (Kasımbek,1998,s.491) Ak renk Türk kültüründe temizliğin, arılığın, yüceliğin sembolüdür. Selçuklular ile Osmanlılardaki beyaz sancak da adalet ve gücün sembolü olarak düşünülmüştür. (Kırımhan,2001,s.109) Romanda han ilanı esnasında beyaz keçe, beyaz kısraktan bahsedilir. Yukarıda da Şerali'nin han ilan edilmesi sırasında kurbanlık olarak seçilen beyaz kısrak ve insan kanı sıçrayan beyaz keçe üzerine oturtulması söz konusu. Beyaz renkte olduğu gibi kırmızı rengin de Türk kültüründe önemi vardır. Kırmızı renk gücün sembolüdür. Romanda siyah renkten sık sık bahsedilir: "Ayzada'yı kadınlar içeri aldılar. Başına siyah örtü örttüler. Saçlarını boş bırakmış, karalara bürünmüş, ters dönüp oturan kayın validesinin yanına getirip oturtular." (Kasımbek,1998, s.41)

Kırgızlar yas evleri için çok eskiden beri "karalı ev" demişlerdir. (Dıykanbayeva,2016,s.185) Eserde de Şerali'nin ölümünden sonraki hanımı Carkınayım'ın durumu "henüz karalı" olarak tarif edilir. (Kasımbek,1998, s.141) Bu durum ölenin eşinin yas işareti olan kara renkli elbiselerini henüz çıkarmadığından, yas döneminde olduğundan haber verir. Alımbek Datka'nın ölümü üzerine hanımı Kurmancan ayrı çadır kurdurur, yas alameti olan kara bayrak astırır, küpelerini, yüzüklerini çıkarır, karalar giyer. (Kasımbek,1998,s.238)

Kırgız kültüründe ölümsüzlüğün sembolü olan ateş, romanda düşmanı tehdit etmek, onlara gözdağı vermek amacıyla kullanılır: "Hokand sarayı ateşle çevrilmiştir. Sarayın etrafında yakılmış sayısız ateş, gökten tüm yıldızların Hokand Sarayı'nın etrafına inmiş gibi gösteriyor. Bazen uzaktan yavaş yanıyor gibi görünüyor, bazen de çok şiddetli alevleniyor, gökyüzüne yükseliyor. Yakınlarda yakılmış ateşlerin yanından uzun ayaklı insanlar gözüküyor. Birbirine seslenmeleri, atların kişnemeleri havada karışıyor. Ancak surun iç tarafı karanlık. Ağaçlar kara giymiş kadın gibi suratsız, evler eski mezar gibi sessizdi. Bu durum İbrahim Hayal'i korkuttu." (Kasımbek,1998,s.75-76)

Romanda eskiden beri devam ede gelen bir gelenekten bahsedilir. Ölülerin ruhlarına Kuran-ı Kerim okumak, dua etmek. Ruslar, “*Araştırma Gezisi*” bahanesiyle Türkistan’ı işgal etmeye çalışan Rus askerlerine dağa çıkararak karşılık gösteren Kırgızların dağdan inmesi için Orta Asyalı “Datka”³ unvanlı Kırgız kadını Kurmancan’dan yardım almak zorunda kalırlar. Rus generali Skobelev, Binbaşı İyonov’u Kurmancan Datka’ya gönderir. Kurmancan Datka misafirleri hazır sofraya alır ve geleneğe göre öncelikle kocası Alimbek’in, sonra da Skobelev başta olan Rus askerleri ile olan çatışmada ölenlerin ruhuna bağışlayıp Kuran-ı Kerim’den süreler okutur. (Kasımbek,1998,s.652) Bu Kuran-ı Kerim, geleneğe göre okunmuş gözükse de aslında Rus binbaşısına verilmiş bir dersti.

Yine 1874 yılında gerçekleşen isyanda İshak, Er Eşim’in yol kenarındaki mezarına gelir, dua eder ve onun ruhundan yardım ister. (Kasımbek,1998,s.403) Rus askerlerine karşı çıkan Hokand askerlerinin “*Ata arbağı koldosun*” (Atalar ruhu korusun) (Kasımbek,1998,s.21) demesi; Acıbay yeğeni Şerali’yi Talas’tan Hokand’a gönderirken “*Atalar ruhu korusun.*” (Kasımbek,1998,s.62) diye dua etmesi de günümüze kadar ulaşmış atalar kültürünün izidir.

Kırgız halk kültüründe yaygın olan geleneklerden biri de ölünün arkasında yakılan ağıtlardır. Ağıt geleneği romanda Alimbek’in ölümünden sonra eşi Kurmancan Datka’nın ağzından verilir. Romanda da Hokand Hanlığı ile ilgili tarihî kaynaklarda da Alimbek Kırgızların menfaati için çalışan tarihî bir şahsiyettir. Alimbek, Rusya’ya karşı vatanını korumak isteyenlerin öncüsüdür. Tarihî kaynaklara göre Alimbek 1863 yılında zehirlenerek öldürülür. Romanda ölmüş kocasının peşinden Kurmancan Datka şu şekilde ağıt yakar:

<i>Kızıldan makmal endeydi,</i>	<i>Kırmızı kadife kumaşı,</i>
<i>Kıyırıkalkayköldöydü.</i>	<i>Derya deniz, göl gibi.</i>
<i>Kırgız-Kıpçak elindin emi,</i>	<i>Kırgız- Kıpçak halkının, artık</i>
<i>Kızdarıtuubayt sendeydi.</i>	<i>Kızları doğurmaz senin gibisini.</i>
<i>Karadan makmal endeydi,</i>	<i>Siyah kadife kumaşı,</i>
<i>Kaykıgan teren köldöydü.</i>	<i>Kocaman derin göl gibi.</i>
<i>Kırgız-Kazak curtundun emi,</i>	<i>Kırgız- Kazak yurdumun, artık</i>
<i>Katını tuubayt sendeydi.</i>	<i>Kadını doğurmaz senin gibisini.</i>

(Kasımbek,1998,s.239)

Eskiden beri süregelen geleneklerden biri de ölünün aşını vermektir. Ölü aşının verilmesi atalar kültü inancından doğmuştur. Romanda Abil Biy tarafında akrabası Camankul için verilmiş aştan bahsedilir. (Kasımbek,1998,s.307) Ayrıca kocası Temir’in ölümünden üç yıl sonra aşı verilebilen Ayzada’nın artık serbest olduğundan söz edilir. (Kasımbek,1998,s.284)

Günümüzde tek tük görülen levirat evlilik türü de romanda karşımıza çıkmaktadır. Teñirberdi’nin oğlu Temir, Ayzada ile evlendikten bir yıl geçmeden askere alınır ve bir çatışmada ölür. Temir’in ölü aşından sonraki Ayzada’nın durumu eserde şu şekilde anlatılır: “*Ayzada’nın yas süresi sona erdi. Dulun üzerindeki karasını almak akrabaların görevidir. Ayzada’nın babası Yağmur üç, dört kişi ile geldi. Ayzada’nın üzerinde üç yıl boyunca kalan gece gibi kapkara yas giysilerini çıkardılar, ateşe attılar. Getirdikleri ak elbiseyi giydirdiler, ak örtüyü taktılar. Bu işlem yas süresinin sona erdiğinin işaretidir. Artık kayınpeder ve kayınvalide geline izin verebilir ya da akrabalarından biri ile evlendirebilir. Baba Yağmur talihsiz kızı için izin istedi, ancak kayınpeder Teñirberdi sustu, kaşlarını çattı. İki dünür anlaşamadı. Ertesi gün köy meclisi toplandı. Yağmur dünürüne bakıp ‘Dünürüm, ikimizi Allah birleştirmişti, şimdi de Allah ayırdı. Sen de Ayzada’nın babası sayılırsın. Gençliğine acı, talihsiz Ayzada’ya izin ver.’ dedi. Bunu duyan Teñirberdi ağlayarak ‘Dünürüm, öyle deme, Temir’imden ayrıldım, şimdi gelinimden ayrılamam. Temir’im öldüyse Bolot’um var’ dedi. Oturanlar birbirlerine şaşkın şaşkın baktılar. Yağmurun gözleri fal taşı gibi açıldı. Erkek çocuk on ikisinde, kız çocuğu dokuzunda ergenliğe ulaşır. Bolot’um bu yıl on iki yaşına girecek. Nikâh düşer.*

³ Asker anlamına gelir.

Bolot'um ile nikâh yaparım... Etraf sessizleşti. Beknazar'ın gözleri Teñirberdi'nin üzerine ok gibi saplandı. Olmaz dedi, Beknazar. Oğlun gelinin yarı yaşında. Onların vebalı uyutur mu seni?"(Kasimbek,1998,s.284-287) Kırgızlarda "amangerlik" olarak isimlendirilen bu tür evlilik yengenin kayınbirader ile evlenme şeklidir. (Dıykanbayeva, 2013,s.131-144) Ayrıca Ayzada'nın yas elbiselerinin ateşe atılması, Geleneksel Türk Dinindeki ateşin temizleyici gücüne inanma, ateş kültürünün izleridir.

Romanda geçen âdetlerden biri de idam öncesi namaz kılma âdetidir. Saray'dan Nüzüp'ün başının alınması ile ilgili karar çıkar. Nüzüp, başını alması için görevlendirilen cellada: "*Güneşe bir bakayım, önümü kesme namert değilsen, abdest alıyım izin ver kâfir değilsen.*" (Kasimbek,1998,s.125) diyerek izin ister ve büyük ağacın altına gelip abdestini alır.

Rüya motifi sadece Kırgız edebiyatında değil dünya edebiyatında da kullanılmakta olan bir motiftir. Yazar romanında rüya motifini Nüzüp üzerinden verir. Kuma bir anneden dünyaya gelen Nüzüp, rüyasında kendini çok yüksek bir tepede görüyor ve bir tepeden ikinci tepeye rahatlıkla atlayabiliyor, bir tepede durup elini uzatırsa ikinci tepeye ulaşabiliyor. Bir tepede durup bağırınca ikinci tepedeki geyikler kaçıyorlar. Nüzüp geleneğe uygun olarak rüyasını sıradan birine değil de aksakallı bir ihtiyara yorumlatır. (Kasimbek,1998,s.81) Destanlar başta olmak üzere bütün eserlerde kahramanların rüyaları, kaderlerini önceden çizmiş ve geleceğinden haber vermiş olur.

Günümüzde de canlı olan geleneklerden biri yemek öncesi elleri yıkamaktır. Bu görevi evin en küçük erkek çocuğu üstlenir. Bunun nedeni de sofrada kaç kişi varsa hepsinden ayrı ayrı dua almaktır. Bu gelenek romanda şu şekilde anlatılmıştır: "*Sofra kurulmadan önce bakır leğen ile bakır ibriği getirerek aşağıdan yukarıya doğru oturanların ellerine su dökmeye başladı. Şeyhül İslam Sagizada, Molla Ziya ellerini yıkadılar. Sıra Alımbek'e gelince aşağıya doğru eğilerek ellerini leğene getirip acele etmeden yıkadı, sonra da ağzına su alarak çalkaladı.*" (Kasimbek,1998,s.236)

Kırgız halk oyunlarından biri olan "*Ordo oyunu*" romanda kullanılan halk oyunlarından biridir. Türk boylarından hiçbirinde *ordo* oyununa rastlanmamaktadır. Oyun eski zamanlardaki savaş taktiklerini anlatan motiflerden kurulmuştur. (Soltonoyev,1993,s.10) "*Kırılan Kılıç*"ta *ordo* oyunu Musulmankul'un atalık⁴ zamanında oynanır. Oyunun kurallarına uymayan genç han Kudayar'ı ordo (saray) aksakallarından Almambet uyarır: "*Kalın sesiyle hey dur diyerek yavaşça yanına yaklaşp genç hanın ayağını tutup çizgiye bastırdı. İşte burada durman gerek. Oyunun kurallarını bilmeyen oyuna katılmaz, kuralları çiğnemek de hanlığa sığmaz yeğenim diye oyunun kurallarına uymadan istediği gibi oynamaya çalışan, hanlığına dayanan Kudayar Han'ı uyardı.*" (Kasimbek,1998,s.137) Sovyetler Birliği'nin dağılmasıyla tekrar canlanan ordo oyununun en önemli yanı kuralların sağlam ve net bir şekilde korunmasıdır.

Romanda atasözlerinden bolca yararlanılmıştır. Hokand asker başı için "*Kuştu cırtkış kılğan tırmağı, kişini sürdüü kılğan mansabı*" (Kuşu yırtıcı yapan tırnağıdır, insanı heybetli yapan makamıdır) atasözü söylenir. (Kasimbek,1998,s.16) Alımbek Datka "*Mal arığın baksañ ooz maylayt, adam arığın baksañ töbö kandayt*" (Zayıf hayvanı beslersen ağzını yağlar, zayıf insanı beslersen kafana vurur) derler diyerek atalık,⁵ binbaşılara memnuniyetsizliğini bildirir. (Kasimbek,1998,s.227) Beknazar'ın zehirlenerek öldürülmeden önce hanımı Kanış'a: "*Cakşı cürmök oñoy, cakşı ölmök kıyın*" (İyi yaşamak kolay, iyi ölmek zordur) demesi, bir kahramanın at üzerinde savaşta değil de bir düşman tarafından zehirlenerek ölmesinin acılığını ifade etmektedir. (Kasimbek,1998,s.643)

Yazar romanda türkölere yer vermiştir. Şerali hanın eğlenmesi için önüne getirilen genç kız:

Kaydasın,aşık carım, sevgilim,

Neredesin, aşık yarım, sevgilim,

Kaydasın, tenirkoşkon can şerigim.

Nerdesin, Allahın kavuşturduğu arkadaşım.

Kel, benim nurdıycarkınkönülüm,

Gel, benim nur gibi gönlüm,

Kel, benim köröör künüm, gül ömrüm.

Gel, benim görececek günüm, gül ömrüm...

(Kasimbek,1998,s. 113) diyerek türkü söyler.

⁴ Saraydaki en üst derecedir. Han gençken ona yol gösteren, ülkeyi yöneten kişidir.

⁵ Han sarayındaki en üst makam. Han gençken ülke yöneticisi, han babası sayılan kişi.

Kırgızlar on dokuzuncu yüzyılın ilk yarısına kadar göçebe hayat yaşayan Türk boylarından biridir. Romanda Ayzada ile Temir'in tanışması, birbirlerine âşık olması göç sırasında olmuştur. (Kasimbek, 1998,s.275) Ayrıca göçün özelliği romanda bu şekilde anlatılır: “*Baksana, köylerin kutsal günü şu göç günleridir. Elinde olanı da olmayanı da heyecanlı, telaşlı. Elbiseleri yamalı olsa da yıkayıp giyer, kendilerine rahat yer arayıp yeni baht, yeni rızkı dileyip sabah yıldızları dağılmadan yüklerini deveye, ata yükler hareket ederler. Göç sırasında karnın açlığı unutulur, kardeşlerin küslüğü, iki boyun düşmanlığı geriye bırakılır. Onlar göç sırasında birbirlerine yardım etme borcunu hatırlarlar. Göç sırasında saçlarını kırk örüm yapan kız ile bir delikanlının yan yana gitmesi ayıp sayılmaz. Göç edenlere kırmızı ikram etmek, yükünü düzletip yardım etmek, hâlini hatırını sormak atalardan kalan gelenektir.*” (Kasimbek,1998,s.277-278)

Son Söz

Romanda yazar tarafından kullanılan şecere, rüya motifi, ateş yakma, han ilan etme, ordo oyunu, namaz kılma, ağıt yakma, aş verme gelenekleri göçebe hayatı yaşayan Kırgızların hayatında önemli bir yere sahiptir. Akraba ilişkileri, dünürlerin birbirine saygısı, Yağmur ile Teñirberdi; ailenin dramı ise Sarıbay'ın ailesi üzerinden verilmiştir.

Bir taraftan hanların siyasi oyunları, bir taraftan ise Rus generali Skobelev'in tarihî şehir Semerkant'ı silah zoruyla boşaltmaya çalışması, ata mekânını, vatanı Ruslardan korumak için çabalayan halkın durumunu romanda açıkça görmek mümkündür. Bu içler acısı durum, halk tarafından yönetici seçilen İshak'ın “*Dikkatli olun, Andijan bizim beşiğimiz, elimizden gitmesin.*” (Kasimbek,1998,s.587) demesinden anlaşılmaktadır. Tarihî belgelerde de Skobelev, 2 Ocak 1876 tarihinde Andican'ın tamamını ele geçirmiştir. Romanda Binbaşı İyonov ile görüşmesi sırasında Kurmancan Datka'nın hem tercümanlık yapan hem Kırgız ileri gelenlerinden Şabdan'a:

<i>Tında menin kebimi,</i>	<i>Dinle benim sözüümü,</i>
<i>Taapalatebini.</i>	<i>Anlar senin halini</i>
<i>Talapat elini,</i>	<i>Talan eder halkını,</i>
<i>Tartıp alatcerini.</i>	<i>Senden alır yerini,</i>

(Kasimbek,1998,s.660) şeklindeki bir evliyanın sözünü hatırlatması manidardır.

Romanı okuyan insan Hokand tahtı için yapılan mücadelede suçsuz yere kanları dökülmüş halkın, eşlerini, çocuklarını kaybedenlerin gözyaşının sel gibi aktığını görebilir. Bu, millî bir trajedydi. Yazar bu trajediyi kocasını savaşta kaybeden genç kadın Ayzada'nın iki kere dul kalması üzerinden vermiştir. İki kere karalar bürünen genç kadın Ayzada'nın üzerindeki renk aslında o dönemin rengidir. İnsan hayatının zalimler elinde oyuncak olması, halk-yönetim ilişkisinin bozulması sonucunu doğurmuştur.

Romana “*Kırılan Kılıç*” adının verilmesini yazar, Tanrı Dağlı göçebe bir millet için kılıcın çok önemli olması ile açıklar: “*Kılıç ile kurban kesilir.*” “*Kılıç ile han ilan edilir.*” “*Kılıç ile düşman öldürülür.*” “*Kılıç hediye edilir.*” “*Kılıca dua ederler.*” (Kultayeva,2001,s.166) Ayrıca şu izahı da yapar:“*Kırılan Kılıç, Kırgız ruhunun ayaklar altında kalması, milletin kendi topraklarında horlanması, başka milletler tarafından ezilmesidir. Diğer yandan Kudayar Han'ın yaptığı zulüm, halkın toplu isyanını neden olmuştur. Hokand hanları halk isyanının durmayacağını anlayınca Ruslara ile anlaşır ve onların tarafına geçer. Böylece Hokand tahtının siyasi yönetimi tamamen çökmüş oldu. Bu durum Türk boylarının devletlerinin yok olmasına da neden oldu. Hanlık sisteminin çökmesi ile beraber kılıç savaş aleti olmaktan çıktı.*” (Kultayeva,2001,s.167)

Romanın konusu tarihî bir dönemdir. Daha açık bir ifadeyle on dokuzuncu yüzyılda Kırgızların sosyal ve siyasi durumu, onların Çarlık Rusyası'na dâhil olmasıdır. Kırılan Kılıç üzerinde incelemeler yapan Ü. B. Kultayeva da Hokand yönetiminin devrilmesini kılıcın kırılması olarak değerlendirmiştir. (Kultayeva,2001,s.174)

Hokand hanları “*Hayat kısadır, eğlenelim!*” diyerek önlerinde şarap ve dans eden genç kızlarla hayat geçirirken saray dışındakiler hayatta kalma mücadelesi vermişlerdir.

Ayrıca Kırgız aksakalı Teñirberdi'nin “*Kökümüz Türk Oğuzdur.*” demesi dikkate değerdir. (Kasimbek,1998,s.631)

KAYNAKLAR

- 1) Artıkbayev, K. XX. Yüzyıl Kırgız Edebiyatı Tarihi, çev: M. Dıykanbayeva, Bengü Yayınları, Ankara, 2013.
- 2) Cusupov, K. Kırgızdar, Kırgızstan Basması, Bişkek,1991.
- 3) Çokoyeva, D. Tölögön Kasimbekovdun Tarihiy Romandarında Tarihtı Körköm Andoo Problemaları, Kırgız Devlet Milli Üniversitesi (yayımlanmamış doktora tezi), 1997.
- 4) Dıykanbayeva, M, Kırgızlarda Atalar Kültü, Kömen Yayınları, Konya, 2016.
- 5) Dıykanbayeva, M. Kırgız Türklerinde Evlilik ve Buna Bağlı İnanışlar, Türkiyat Araştırmalar Enstitüsü Dergisi, Atatürk Üniversitesi, S.43, Erzurum, 2013.
- 6) Kasimbekov, T. Baskın, Şam Basması, Bişkek, 2000.
- 7) Kasimbek Tölögön, Singan Kılıç, Kırgızstan Basması, Bişkek,1998.
- 8) Kırgız Adabiyatının Tarihi, c.VII, Poligrafbum Resurs Basması, Bişkek, 2012.
- 9) Kultayeva,Ü.B. T. Kasimbekovdun “Singan Kılıç” romanın özdöşürü maseleleri, Massiv – K Yayınları, Bişkek, 2001.
- 10) Kultayeva, Ü. B. Kırgız Tarihiy Romantikasi, Ayat Basması, Bişkek, 2006.
- 11)Kultayeva, Ü. B. Kırgız Tarihiy Romandarınnın canrdık özgöçölügü, Ayat Basması, Bişkek, 2009.
- 12) Saadettin Koç, Tölögön Kasimbektin ömürü, ııarımaçılık colu cana tarihiy romandarı, (basılmamış doktora tezi), Bişkek, 2003.
- 13) Soltonoyev, B. Kızıl Kırgız Tarihi, c. I, Uçkun Basması, Bişkek, 1993.
- 14) Temirova B, T. Kasimbekovdun “Singan Kılıç” Romanının Körköm Düynösü, Bişkek, 2000.
- 15) Turdugulova, D. Erkin Too gazetesi, 2011, s. Mart.
- 16) Türk Dünyasında Nevruz (Dördüncü Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri, 21-23 Mart, AKM Yayınları, Sivas, 2001.

1917 YILINA KADAR YAYIMLANAN KAZAK HİKÂYE VE ROMANLARINDA EĞİTİM MESELESİ*

Yrd. Doç. Dr. Naz PENA^H**

ÖZET

XIX. yüzyılın sonu ile XX. yüzyılın başlarında tüm Rusya Müslümanlarında olduğu gibi Kazaklarda da sosyal, siyasî ve kültürel hayatta yenileşme hareketleri başlamıştır. 1905 Rus meşrutiyeti ve akabinde 1914'te I. Dünya Harbi'nin başlamasıyla, devlet otoritesi zayıflamıştır. Bu sebeple Kazak aydınları gazete ve dergiler çıkarıp değişik konularda eserler yayımlama imkânı bulmuşlardır. Bu arada roman, hikâye, manzum eser, deneme gibi edebî eserler de yazılmıştır.

Rusya'da özellikle İsmail Gaspıralı ile başlayan modernleşme hareketlerinin etkileri Kırım, Tatar ve kısmen Başkurt aydınları vasıtasıyla Kazaklar arasında da kendisini gösterir.

XX. yüzyılın başlarında Kazak toplumunda görülen en büyük problemlerinden biri de cehaletti. Dolayısıyla yazarların çoğu bu mesele üzerinde özellikle durmaya çalışmışlardır. İncelediğimiz eserlerin çoğunda bu mesele üzerinde durulduğu söylenilebilir. İsmail Gaspıralı ile başlayan eğitimdeki modernleşme süreci tüm Kazak bozkırında da etkisini göstermeye başlamıştır. Çeşitli bölgelerden, Kazak bozkırlarına gelen Tatar, Nogay gibi genç öğretmenlerin Kazak modernleşmesindeki rollerinin büyük olduğu söylenebilir. Eğitim meselesi özellikle Kazak gençleri arasında etkisini göstermiş ve bu gençler Kazak toplumunu aydınlatmak için çeşitli mücadelelere başvurmuşlardır. Kazak aydınları kalıplaşmış belli bir eğitim sistemiyle sınırlı kalmayıp daha üst seviyede eğitim veren Ufa, Troitsk ve Kızıljar gibi şehirlerde de eğitim almışlardır. Hatta o dönemde de süreli yayınlar çıkarmaya başlamışlardır. Bunun yanı sıra bilimin ve medeniyetin beşiği olan Avrupa'dan, özellikle (Kız Körelik'te) işaret edilerek, Ruslardan daha bilgili ve teknolojiye daha ileri durumda olan Avrupa ülkelerinden söz edilmiştir.

İncelediğimiz Kazak hikâye ve romanlarında yazarların o dönemde baş gösteren birçok sosyal, siyasî ve kültürel konular üzerinde durulduğu söylenilebilir. Ancak ele aldığımız bildiride sadece "eğitimle" ilgili meselelere yer verilmiştir. Bu konuya ilişkin, usûl-i cedid ile usûl-i kadim eğitimin tartışması, süreli yayınların Kazak toplumundaki etkisi, eğitilmiş Kazak gençlerinin toplumun modernleşmesindeki rolü, Avrupa'da gelişmiş bilim ve teknolojinin Kazak toplumu üzerindeki etkisi gibi başlıklı konular ele alınmıştır.

Dolayısıyla bildiride Kazak toplumunda eski usulden modern eğitim usulüne geçiş devresi ile bunda etkili olan çevreler tartışılacaktır.

Bu bildiride, XIX. yüzyılın sonu ile XX. yüzyılın başlarında yazılmış, Mirjakıp, Dulatov "Bakıtsız Jamal" ("Talihsiz Jamal", Roman, 1910), Tayır, Jomartbayev "Kız Körelik" ("Kız Görmek", Roman, 1912), Sultanmahmut, Torayğırov "Zarlandım" ("Kederlendim", Hikâye, 1912), "Kamar Suluv" ("Güzel Kamer", Roman, 1914); "Jazıksız Tamğan Kan" ("Haksız Dökülen Kan", Hikâye, 1915), Spandiyar, Köbeyev "Kalñ Mal" ("Başlık Parası", Roman, 1913) ile Beyimbet, Maylin'in "Şuğanın Belgisi" ("Şuğanın Yazgısı", Büyük Hikâye, 1914) adlı eserleri tahlil edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Kazak hikâye ve romanları, eğitim, İsmail Gaspıralı, Kazaklar, Kazak bozkırı, Kırım, Tatar, Başkurt ve Nogay, Ufa, Troitsk ve Kızıljar

* Bildirimiz doktora tezinden değişiklik ve ilâveler yapılarak hazırlanmıştır. Ayrıca bildiride, orijinal eserlerden tırnak içinde gösterilen alıntılarda metnin anlamında değişiklikler olmaması açısından bazı Rusça ve Kazakça asıllı kelimeler, orijinal metinden transliterasyona uygun olarak aynen alınmış ve dipnotta gereken açıklama yapılmıştır. Gerek duyduğumuz ve anlamını açıkladığımız kelimeler bir kereye mahsus olmak üzere dipnotta verilmiştir. Kazakça kelimelerin transliterasyonu için, belirtilen kaynak kullanılmıştır: Öner, Mustafa, Bugünkü Kıpçak Türkçesi (Tatar, Kazak ve Kırgız Lehçeleri Karşılaştırılmalı Grameri), Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1998, s. L

** Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü

A REPORT ON THE KAZAKH HISTORY AND EDUCATION ISSUES UNTIL 1917

ABSTRACT

The history of Kazakhstan shows that there have been countless efforts to bring about development in the field of education through various literary works either through novels, short stories or poetry.

Russian Revolution and WWI weakened the state authority due to which the Kazakh muslims in Russia suffered in almost every realm; culturally, politically and socially. Modernization of education was the need of the hour as people needed to be brought out of slumber and ignorance. As a result many educationists came to the fore in hopes of bringing change, İsmail Gasprinski being one of them. His efforts included newspapers and magazines to modernize education focusing on men and women. Thus, introducing new teaching techniques as he was against the traditional education methods. He insisted on considering European ideas in order to learn and grow in the field of education. Also, he was of the opinion that the society should get rid of the age-old set of techniques. Thus, inferring that ignorance was without any doubt one of the biggest problems the Kazakh society had been facing in the early centuries. Although İsmail Gasprinski may have been the man behind the revolutionary idea of developing education but there were others like the Tatars and Bashkir that were in favour of giving a new face to the education system. Since they also belonged to an educated class of the society they were immensely helpful in supporting İsmail Gasprinski's aim. Hence, imparting education to the students in the Kazakh steppes. Apart from these, Nogai was another group that turned out to be a helping hand in the modernization of education. What made it even better was that they had a knowledge of European ways so they could give the Kazakh people an insight into Europe, so that in the future if the Kazakhs went to Europe they would know the feel of it. The youth was the main focus in the modernization of the Kazakh as it was believed that education had a huge impact especially on the younger generations. This revolutionary step picked up the pace when the students from different cities like Ufa, Kizilja and Troitsk started gaining education. Moreover, at that time newspapers, periodicals, books and stories also came into the picture; paving the way for a better and brighter future in education. The support of science and technology gave a further boost to the education system. So much so that by that time the Kazakh people started getting foreign education including girls, which was a success on its own because she defied the norm (which was getting education at the madrasas). An example of a girl who went to Europe has been mentioned to further exemplify it.

Kazakh writer of short stories and novels of that period we examined, the head showing the many social, political and cultural issues can be said to focus on. In a statement, however, we consider only the "educational system" is given to the relevant issues. On this topic, procedure-i discussion of education ancient procedure-i-Jadid, broadcast times (newspapers, books, stories, etc.) Kazakh influence in society, educated Kazakh youth of modern society to role, impact on Kazakh society of advanced science and technology in Europe " like the topic is discussed. Thus, the Kazakh modern training method to let the old-fashioned way crossover network with influential circles in the society will be discussed herein.

In this report, XIX. by the end of the XX century, written at the beginning of the century, Mirjakıp, Dulatov "Bakıtsız Jamal" (Novel, 1910), Tayır, Jomartbayev "Kız Körelık" (Novel, 1912), Sultanmahmut, Torayğırov "Zarlandım" ("Sadly," Story, 1912), "Kamar Suluv" (Novel, 1914); "Jazıksız Tamğan Kan" (Story, 1915), Spandiyar, Köbeyev " Kalñ Mal" (Novel, 1913) with Beyimbet, Maylin " Şuğanñ Belgisi" (Big Story, 1914), works that will be analyzed.

Keywords : Kazakh stories and novels, education, İsmail Gaspralı, Kazakhs, Kazakh steppes, Crimean, Tatars, Bashkirs and Nogai, Ufa, Troitsk and Kızıljar

19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başlarında Kazaklar arasında da bir canlanma devri başlamıştır denilebilir. Rusya'da özellikle İsmail Gaspralı ile başlayan modernleşme devrinin etkileri Kırım, Tatar ve kısmen Başkurt hocaları vasıtasıyla Kazaklar arasında da kendisini gösterir.

“1905'e gelindiğinde artık yaygınlaşmış bulunan usul-i cedid mekteplerinden yetişmiş, Rus mekteplerinde eğitimlerini tamamlamış Müslüman aydınların sayısı az değildi. Ayrıca Müslümanların ticarî ve sosyal hayattaki rolleri artmış, toplum özellikle İslâm Cemiyet-i Hayriyeleri etrafında teşkilatlanmaya başlamıştı. Bütün bu gelişmelerde İsmail Bey'in ve yayımladığı Tercüman'ın çok önemli ve asla ihmal edilemeyecek bir rolü vardı.” (Akpınar 2005: 43).

20. yüzyılın başlarında Kazak toplumunda görülen en büyük problemlerden biri de cehaletti. Dolayısıyla yazarların çoğu bu mesele üzerinde özellikle durmaya çalışmışlardır. İncelediğimiz eserlerin çoğunda da bu mesele üzerinde durulduğu söylenilebilir. İsmail Gaspralı ile başlayan

eğitimdeki modernleşme süreci tüm Kazak bozkırına da sıçramıştır. Çeşitli bölgelerden, Kazak bozkırlarına gelen Tatar, Nogay gibi genç öğretmenlerin Kazak modernleşmesindeki rollerinin büyük olduğu söylenebilir. Eğitim meselesi özellikle Kazak gençleri arasında etkisini göstermiş ve bu gençler Kazak toplumunu aydınlatmak için çeşitli mücadelelere başvurmuşlardır. Kazak toplumu kalıplaşmış belli eğitimle sınırlı kalmayıp daha üst seviyedeki Ufa, Troitsk ve Kızıljar şehirlerinde bulunan medrese eğitimiyle de tanışmıştır. Hatta o dönemde çıkmaya başlayan süreli yayınlarla da (gazete, kitap, kıssa) belli ölçüde olsa da ilişki kurmuştur. Bunun yanı sıra bilimin ve medeniyetin beşiği olan Avrupa'ya da özellikle (Kız Körelük'te) işaret edilerek, Ruslardan daha bilgili ve teknolojiye daha ileri durumda olan Avrupa ülkelerinden söz edilmiştir.

Eğitimin Çatışması: Usûl-i Cedit ve Usûl-i Kadim

İsmail Gaspıralı, usul-i cedit eğitimini 1883'te Kırım'ın Bahçesaray şehrinde başlatmıştır. Bu ilk tecrübe öğrenci bulunamadığı için başarısızlıkla sonuçlanmıştır. İsmail Bey'in 1884'teki ikinci girişimi Bahçesaray'ın ileri gelenlerinin huzurunda yapılan sınavla neticelenmiş ve elde edilen başarı usul-i cedit eğitimin Rusya Türkleri-Müslümanları arasında kalıcı hâle gelmesini sağlamıştır.

“Usul-i cedit eğitimini, Arapça temelli bir eğitimden Türkçe temelli bir eğitime geçiş olarak tarif etmek mümkündür. İsmail Gaspıralı da Osmanlı sahasında olduğu gibi alfabe öğretimini ana dili öğretimine uyarlayarak (Türkyılmaz 2013: 5) öğrencilerin kısa bir zamanda kolay bir şekilde okuma yazma öğrenmelerini sağlamıştır. İsmail Gaspıralı'nın Hoca-i Sıbyan'ı yayımlaması ve bu kitabın okullarda ders kitabı olarak okutulmasına kadar geçen sürede Osmanlı sahasında ana dilde okuma yazma öğretimi açısından önemli bir tecrübe edinilmiş ve bu konuda birçok kitap yayımlanmıştı.” (Türkyılmaz 2013: 20). Ayrıca Hoca-i Sıbyan'ın yayımından önce 1882'de günümüzde Gürcistan'da yer alan ‘Gori Darülmualimin Mektebi’¹ İslâm Şubesi müdürü Aleksey Osipoviç Çernyayevski tarafından ‘Vétén Dili’ adlı eser yayımlanmıştı. ‘Vétén Dili’ adlı eser de usul-i cedit öğretim için hazırlanmış ve Osmanlı sahasında yayımlanan kitapların devamı niteliğinde bir eserdir.

“İsmail Gaspıralı usul-i cedit eğitimi bizzat kendisi Bahçesaray'da uyguladıktan sonra “sıra, bu tipte okullarda ders verecek öğretmenlerin eğitilmesine gelmiştir. Medrese tahsilli gençleri, Türkiye'de biraz okumuş kimseleri, ileride böyle okullar açıp en azından bir okuma-yazma kursu tertip etmek şartı ile okuluna kabul eder ve eğitir. Kısa zamanda bu usul büyük başarı kazanır. Kırk beş gün içinde okuma-yazma öğretildiği için bu kurslar halk arasında “maşinalı mektep” olarak anılır. Kırım'da başlayan bu iş, Rusya sınırlarını aşmış Doğu Türkistan'a kadar ulaşır. 1905'te bu okulların sayısı beş bini aşmıştır.” (Akpınar 2005: 53).

Usul-i cedit mekteplerin başarısı kısa sürede yaygınlık kazanmasını sağlar. Yeni eğitim metodu bütün Rusya Türkleri arasında, tabii olarak Sibiryaya ve Kazak bozkırlarında da uygulanmaya başlanmıştır. Tercüman'da yayımlanan “İslahat ve Terakki” başlıklı yazıda (Tercüman, 8 Mart 1891, 8) verilen bilgilere göre, Sibiryaya'da ve Kazak bozkırlarında usul-i cedit mektepler 1891'den itibaren açılmaya başlandığı haber verilmiştir:

“... Tabol vilayeti, Malçin karyesinde, Tara şehrinde, Semipolat'ta ve bazı gayri yerlerde yeni usul mektepler açılıp ıslahat ve terakki körüle başladı. Huda selametlik ve revaç versin.” (Türkyılmaz 2013: 151).

Yukarıda usul-i cedit eğitimi ile ilgili söylediğimiz fikri incelediğimiz roman ve hikâyelerden çıkan örneklerle belli ölçüde destekleyebiliriz. Özellikle Kırım, Kazan civarlarında usul-i ceditte göre eğitim almış genç öğretmenlerin Kazak Bozkırlarına gelip ders verdiklerine rastladık. Bu da açıkça Tatar, Nogay kısmen Başkurt halklarının Kazakların modernleşmesindeki rollerini açıkça göstermektedir. Bu fikri de incelediğimiz roman ve hikâyelerden yola çıkarak destekleyebiliriz.

İncelediğimiz “Bakıtsız Jamal” eserinde usul-i kadime göre eğitim almış, “bilmediğim şey yok” tavrına sahip yarı cahil bir molla, Sèrsenbay'ın evine gelir. Gelen molla, Jamal'ın kılık-kıyafetinden

¹ “Gori Seminariyası”: Prensip olarak Kafkasya'nın yerli ahalisinden ilkokullar için öğretmen yetiştiren, orta seviyeli Rus resmî okulu. K: D. Uşunski'nin projesi esasında 1876'da Tiflis yakınlarında kurulmuştur. Bu okulun Azerbaycan şubesi 1879'da açılmıştır. Bkz: “Gori Seminariyası”, Azerbaycan Sovet Ensiklopediyası, Bakı, 1979, III. c., s. 207-208

hoşlanmaz ve babası Sêrsenbay'a kızının kılık-kıyafet ve eğitimiyle ilgili birtakım tavsiyelerde bulunur:

“...Hem kız evladı dokuz yaşında buluğ çağına erer. Onun için namaz kılmayı öğretip okutup saçını da uzatınız. Oysa sizin bu işiniz, Allahüteâlâ'nın buyruğuna isyan etmek gibi oluyor. Eğer öyle ise, büyük bir günah işlersiniz. Ayrıca okumayı öğrettiğinizde, yazabilecek kadar öğretmeyiniz. Özellikle usul-i cedit mollalarına okumaya vermeyiniz. Sebebi, onlar evvela din, iman öğretip namaz kıldırmadan, “İman şart”², “Bêduvêm”³, “Ëptiyek”⁴, “Ëyjik”⁵ teri”⁵ bir tarafa koyup, Ruslar gibi “a, be, te”⁶ deyip, Rusları destekleyip çocuğu bozarlar”, dedi. (B J., s. 11).

Sêrsenbay, yarı cahil molların ifadelerinden etkilenen, sıradan halkı temsil eden bir tiptir. O dönemde Kazak toplumunda Sêrsenbay gibi yarı pasif, başkalarının fikirleriyle hareket eden çoktur, denilebilir. Bu da Kazak toplumun gerek eğitim gerekse din konusunda geride olduğunun bir göstergesiydi.

Molların ifadelerinden etkilenen Sêrsenbay, kızının eğitimiyle ilgili düşüncesini eşleriyle görüşür ve ortak karar alırlar:

“İki şakırım⁷ uzaktaki Ahmetjan molladan ders almaya Jamal her gün gidip gelemez. Onun yerine biraz genç bir molla tutsak nasıl olur? Jamal vesilesiyle obanın çocukları da eğitim görmüş olur, kendimiz de malımızın zekâtını vermiş oluruz, maaşına oba ahalisi de katılır”, der.” (B J., s. 11).

Metinden de anlaşıldığı gibi Sêrsenbay, kızının yeni eğitim usulüyle mi yoksa eski usule göre mi eğitim alması konusunda kararsız kalır ve sonunda tercihini usul-i kadimden yana yapar. Ancak Jamal'ın usul-i kadime göre eğitim alması için avuldan epey uzakta yaşayan hocadan gidip ders alması gerekmektedir. Gönlü bu duruma razı olmayan Sêrsenbay, başka yollar düşünür ve kararını obalarına ders vermek amacıyla gelen genç hocalardan yana yapar. Hem Jamal sayesinde diğer oba çocukları da ders alabileceklerdi.

Burada gelenek ile modern hayatın da çatıştığını görüyoruz. Çünkü Jamal, kız çocuğudur ve tek başına uzak mesafeye gitmesi bir problemdir. Bu durum dinen hoş karşılanmıyor ve geleneklere göre de uygun değildir. Dolayısıyla başka yola başvurulmuştur.

Aslında yazar, şartları elverişsiz hâle getirerek Jamal ile diğer Kazak çocuklarının usul-i kadime göre değil, usul-i ceditte göre eğitim almasını sağlamaya çalışıyor. Jamal sayesinde, avulda yaşayan diğer Kazak çocukları da modern usulle eğitim almış olacaklardı.

Bir-iki aydan sonra Sêrsenbay'ın obasına uzaklardan bir öğretmen gelir:

“Obaya gelen kişi, Ufa medreselerin birinde okuyan bir şakirt idi. Ğaziz isimli Nogay⁸ genç, yirmi iki yaşında, açık fikirli, “usul tağlimnan (usul-i ta'limden)”⁹ haberi olan biriydi. Ğaziz, Kazaklar arasında hem kımız içip zamanını değerlendirmek hem de güz tahsili için para biriktirmek amacıyla öğretmenlik yapmaya gelmişti. Kendisi iki yıl kadar Kazakların arasında dolaşıp onları iyi tanıdığından ötürü, Sêrsenbay ile görüşmesinde onun niyetini anlar ve kendisini tecrübesiz, “eski usule” göre eğitim almış kadimci bir molla olarak tanıtır. Bunun nedeni kısa sürede halkı

² İman şart (Иман шарт): İmanın Şartı: İlmihal kitabı (dinî kitap)

³ Bêduvêm (бêдувêm): Tatar medreselerinin meşhur dinî kitaplarından biridir.

⁴ Ëptiyek (эптиек): Neftiyek, Kuran'ın yedide birine Türkistan medreselerinde verilen isim.

⁵ Ëyjik (эйжик): Hece usulüyle okuma-yazma öğrenmek. Kuran okumada takip edilen yöntemdir.

⁶ “A, be, te” (“a, б, т”): Rus alfabesindeki ilk sesler. Burada yazar, konuşanın cahil olduğuna işaret etmek istiyor. Çünkü Rus alfabesinde “b”den sonra “v” ile “g” gelir. Konuşan alfabe sırasını yarım yamalak bildiği için bu iki harfi atlamış “t”ye geçmiştir.

⁷ Şakırım (шакырым; верста): Verst (1,06 km)

⁸ Nogay (Ногай): Nogaylar, Don ve Kuban ırmakları arasındaki Astragan yöresinde varlığını sürdüren Türk dillerinden Nogayca'yı konuşan bir Türk boyu. Kazaklar Kırım Tatarlarını, bazen de Kazan Tatarlarını “Nogay” olarak adlandırıyorlardı.

⁹ Usul-i ta'lim: Öğretim yöntemleri, yani pedagoji. Usul-i cedit öğretim, yeni öğretim yöntemlerine bağlı idi.

değiştiremeyeceğini düşünmesi ve onlarla ayrılığa düşmeden para kazanmak istemesidir.” (B J., s. 11-12).

Bu durum üzerine Sersenbay talebeye şöyle der:

“Biz obada yedi, sekiz aileyiz. Beş aya yirmi beş som¹⁰ para vereceğiz. Sözü açık söylemek lazım, ben kendim, malımın zekâtını vereceğim. Başkaları kendisi bilir. İhtiyar-mihtiyar ölüp kalırsa o da kendi talihindir diyerek, güler.”(B J., s. 12).

“İsmail Bey, usul-i cedit okulları tanıtılabilmek, yayabilmek için İdil-Ural bölgesine, Kafkasya’ya, Mısır’a, 1893’te ve 1908’de Türkistan’a, hatta 1912’de Hindistan’a kadar gitmiş, gittiği yerlerde bazen ileri gelenlerde destek almış, bazen de sadece kendi imkânları ile yer ve malzeme temin ederek okuma-yazma kursları açmış, metodunu uygulamalı olarak göstermiş, yayılmasını, kabul görmesini sağlamak istemiştir.” (Akpınar 2005: 57).

İsmail Gaspıralı hem yeni öğretim metodunun geliştirilmesinde fikrî olarak katkıda bulunmuş hem de bizzat usul-i cedit eğitimin yaygınlaşması yolunda çalışmıştır. Onun çalışmalarıyla bütün Rusya Türkleri köklü bir değişim sürecine dâhil olmuştur.

İsmail Gaspıralı’nın Bahçesaray’da başlatmış olduğu usul-i cedit eğitim sadece öğrencileri kapsayan bir süreç olmamış, aynı zamanda öğretmen yetiştiren bir süreç halini almıştır. Usul-i cedit eğitim Kırım, Kazan ve Nogay talebeler ve hocalar vasıtasıyla, Kazak bozkırlarına da sıçramıştır. Kazak Bozkırlarına eğitim vermek amacıyla giden hocalar, Kazakların usul-i cedit eğitime karşı olan tutumlarını iyi bildikleri için kendilerini usul-i kadime göre eğitim almış muğalim¹¹ olarak tanıtmaktaydılar. Çünkü diğer türlü toplum tarafından dışlanabilir ve belki ders vermelerine izin verilmeyebilirdi. Dolayısıyla ilkbaharda gelen öğretmenler hem okul masraflarını çıkarmak hem de diğer öğrencilere de faydalı olabilmek amacıyla tedbirli davranmak zorundaydılar. Böylece mollalık, İsmail Gaspıralı ile beraber mollalıktan çıkıp bir öğretmen mesleği haline dönüşmüştü.

Sersenbay’ın obasında, halk tarafından alay konusu olan, Kasen adlı bir molla vardır. Bazı kişiler, Ğaziz öğretmenin de tıpkı Kasen molla gibi menfaat peşinde olacağını düşünerek kendi aralarında konuşup alay ederler:

“Gelen molla tıpkı Kasen Molla gibi gözü açık olursa, geleceği pek de fena olmaz. Kasen Molla, Torka nine ile Jappar’ın oğlu öldüğünden beri, ‘biri gelip de birisinin ölüm haberini getirir belki dua eder bir şeyler kazanırım ümidiyle, sürekli yolu gözlemeyi alışkanlık haline getirdi’ diyerek, aralarında gülerler. (B J., s. 12).

Toplum nezdinde mollaların çoğu, tıpkı Kasen Molla gibi bilgisiz ve menfaat peşindedir. Dolayısıyla halk genel anlamda mollalar hakkında pek olumlu düşünceye sahip değildir. Mollaların bazıları bildikleri birkaç duayı kendi çıkarları için kullanmaktadır. Bu sebeple halk, mollaların genel anlamda klasik tavır ve tutumlarını az-çok bildikleri için doğal olarak avullarına çalışmaya gelen medrese talebelerinin de tıpkı Kasen Molla gibi menfaat için geldiğini düşünmeleri gayet tabiydi. Bu öğretilerden biri de avula gelen ve usul-i ceditte göre eğitim almış Ğaziz öğretmenin idi. Sersenbay’ın obasına, öğretmenlik yapmak amacıyla gelen Ğaziz, halk tarafından sorguya çekilir:

“Molla, nerede okudun, ne ders veriyorsun, nerelisin, Nogay mısın yoksa Başkurt mu, kaç yaşındasın, baban var mı, daha önce Kazakların arasında bulunmuş muydun, ailen var mı? diye üst üste lüzumlu lüzumsuz sorular sorarak muğalimin kafasını karıştırmaya başlamışlardı. Velhasıl böylece meclisle oturup sohbet ederek kesilmiş kuzunun etini yiyip dağıldılar. İkinci günü öğretmen için bir ev yapılmış, on civarında talebe toplanıp ders başlamıştı. Bu talebelerin bir ikisi hariç, diğerleri daha önce hiç eğitim görmemişti. Öğretmen ne kadar usul-i cedit yöntemlerine göre ders vermek istese de, veliler: “Molla! Çocuklara iman, namaz öğret, eski mollaların okuttuğu kitapları

¹⁰ Som (com): Para biriminin adı

¹¹ Muğalim (МУҒАЛИМ): Öğretmen; hoca; molla. Daha fazla bilgi için bkz: Bolğanbayev, È., Kazak Tiliniñ Sinonimder Sözdigi, Almatı, “Mektep” Baspası, 1975, s. 202

okut, bizim çocuklara o kadarı yeter, başkasına gerek yok” dedikten sonra, öğretmen çaresiz onların istediklerini öğretmeye başlamıştı.” (B J., s. 13).

Yukarıda da bahsettiğimiz gibi İsmail Gaspıralı'nın etkisiyle başlayan mollalığın meslek haline gelmesi, öğretmenliğe dönüşmesi çeşitli medreselerde okuyan talebelerin de önünü açmış ve belli bir ücret kazanmak amacıyla Kazak bozkırlarına dağılmışlardı. Bu durumdan hem gelen talebeler hem de modernleşme anlamında Kazak toplumu da faydalanmıştır.

Ancak eğitim vermek ve belli masraflarını çıkarmak amacıyla çeşitli bölgelerden gelen öğretmenler, ister istemez toplumun eğitim konusundaki baskıcı fikirleriyle karşı karşıya kalıyor ve bu baskı karşısında çeşitli yolları denemek zorunda kalıyorlardı. Özellikle de çaresizce ve belki okul masraflarını çıkarmak amacıyla, halk tarafından öne sürülen teklifleri kabul etmek zorunda kalıyorlardı. Dolayısıyla kurtuluşu usul-i kadim eğitimde gören cahil toplumun öne sürdükleri teklifi ister istemez değerlendirmek zorundaydılar.

Kazak toplumu ne kadar geride olduklarının farkında değildir. Onların eski-usullerde direnmeleri hem gelen öğretmenleri üzüyor hem de çaresizce onların tekliflerini kabul etmek zorunda bırakıyordu. Kazak toplumunun fikir ve eğitim açısından yenilenmeye ihtiyacı vardı ancak bu durumu fark eden çok az kişi vardı. Ğaziz öğretmen de toplum baskısından etkilenir ve usul-i cedide göre eğitim vermekten kaçınır. Fakat yine de Jamal'in annesi Şolpan'a bir uyarıda bulunmayı da ihmal etmez ve sonunda Jamal'a yeni yönteme göre ders verme imkânını yakalar:

“Şolpan'a: “Jamal'a usul-i cedide göre eğitim verirsem, az vakit içinde yazmayı da öğrenirdi; ama beyefendi istemiyor” dedi. Şolpan: “Hoca Efendi, Bey efendinin sözlerini boş verin, ona gizlice yazı yazmasını öğretiniz”, dedi. Muğalim bu söze pek sevinmiş, o andan itibaren her gün talebeler dağıldıktan sonra Jamal'a bir iki saat yazı yazmayı öğretmeye başlamıştı. Üç buçuk ay içerisinde Jamal, hocanın uğraşı ve kendisinin keskin zekâsı sayesinde yazacak ve yazdığını da okuyacak hale geldi. Öğretmen, Jamal'ı aynı şekilde beş ay okutsaydı Jamal türlü türlü kitapları okuyup anlayacak duruma gelecekti. Eylülün sonuna doğru hoca Ufa'ya döndü. Jamal'ın eğitimi böylece yarıda kalmıştı.” (B J., s. 13).

Çeşitli bölgelerden Kazak bozkırlarına gelen öğretmenlerin gayretleriyle sınırlı sayıda olsa çocuklara usul-i cedide göre eğitim verdiklerini görmekteyiz. Uzak bölgelerden Kazak bozkırlarına gelen öğretmenlerin çabası boşa gitmiyor ve böylece Kazaklar usul-i cedide eğitimle tanışmış oluyorlardı. Zaten usul-i cedide eğitimi Kazak bozkırında birden bire yaymak da mümkün görünmüyordu. Çünkü toplumun çoğu bilinçsizce buna karşıydı. Dolayısıyla Ufa, Kırım, Kazan ve diğer bölgelerden gelen öğretmenler daha dikkatli yol izlemek zorundaydılar aksi hâlde ne kendilerine ne de başkalarına yarar sağlayabilirdi. Jamal gibi, usul-i cedide göre eğitim alan öğrenciler farklı olduklarını her halleriyle göstereceklerdir.

İncelediğimiz “Kız Körelik” isimli romanında, “Bakıtsız Jamal” adlı romana kıyasla, çocukların usul-i cedide göre eğitim alması için her türlü imkân sağlamaya çalışan velilerle karşılaşmamız mümkündür. “Kız Körelik” romanında zengin, tahsilli, aslen Taşkentli olan tüccar Ğaysa, ikinci eşinden olma Ğaynikamal isimli kızını, zamanı gelince okutmak istediği söyler:

“Allah Ğaynişime hem bana ömür verirse kızımı iyi yetiştirip, okutup, sevdiğine vereceğim.” diye kendi kendine söz verdi. Ğaysa Bey, kızı Ğaynikamal'a çok iyi terbiye verir ve yedi yaşına geldiğinde Kırım tarafında eğitim görmüş, halkın arasında dolaşan genç bir muallimle, kızına üç sene boyunca yaz kış aylık 25 soma ders vermesi için anlaşır. Ayrıca gezgin muallime yaz ve kış için ayrı ayrı ev yaptırır ve ‘kızımın eğitimi sayesinde avulun¹² fakir çocukları da bir şeyler okuyup öğrensin’, diyerek mutlu olur.” (K K., s. 133).

Ğaysa Bey, aydın görüşlü az çok görmüş geçirmiş varlıklı bir insandır. Kızını, eşlerinin ve halkının az çok tepkisine rağmen okutur. Onun kızının usul-i cedide göre eğitim almasına onay vermesi, o dönemi göz önünde bulundurursak, az bir ilerleme sayılamazdı. Çünkü Kazak toplumunun

¹² Avul (ауыл): Bozkırdaki geçici yerleşim yeri

ekseriyeti eski usul eğitimi desteklemekteydi. Ama Ğaysa Bey, Kırım'dan gelen öğretmene maaş bağlayarak sadece kızının değil avulun diğer çocuklarının da iyi eğitim almasını sağlar. Bu eserde usul-i cedit eğitimin diğer eserlere nazaran daha açıkça ifade edildiği görülür. Bu da toplumun, giderek usul-i cedit eğitimle tanıştığını ve yavaş yavaş, modern eğitim metodunu benimsediğini göstermektedir. Daha arka planda ise Kazak toplumunun bizzat İsmail Gaspıralı ile başlayan modernleşme eğitim usulüyle, Kırım'dan gelen öğretmenler vasıtasıyla tanıştıklarını açıkça göstermektedir.

Bir diğer “Zarlandım” (“Kederlendim”) adlı hikâyede genel olarak usul-i cedit ile usul-i kadim eğitiminin karşılaştırılması yapılmıştır. Ancak hikâye daha çok makale mahiyetinde olduğundan genel olarak içeriğinden bazı bölümleri özet halinde vermeyi uygun gördük.

Bu eser toplam beş bölümden oluşur ve her bölümde eğitimden bahsedilir:

“Hikâye manzum şiirle başlar. Bu şiirde halkın bilim öğrenmek için acele etmesi, aksi takdirde geç kalacakları anlatılır. Yazar, cehaletin halk arasında başını alıp gittiğini ayrıca bilgisizlik ateşinde yanmakta olduklarını, söyler. Böyle giderse soyları da yok olacaktır. Bundan sonra da üzüntülerinin bir faydası olmayacağını anlatır. (...)

İkinci bölümde şunlar anlatılır: “Yeni fikir sahibi Kazak şakirtlerin okul ve ilme karşı ihlâslı olduklarını, mollaların sayesinde gözlerini ovuşturarak uykudan uyandıklarını ve gün geçtikçe cehaletten uzaklaşıp artık her bir kelimeyi anlayacak kapasiteye geldiklerini böylece cehaletten gelen her felâkete karşı ilim ve sanat sayesinde karşı koyabileceklerini (...) ayrıca kendilerini en iyi şekilde geliştirip yüksek aydın fikir sahibi olabileceklerini ancak bu konuyla ilgili epey emek sarf etmeleri gerektiği konusunda” açıklamalar yapılır. (...)

Hikâyenin üçüncü bölümünde çocuklarıyla az çok alakadar olan velilerle karşılaşyoruz. Bu bölümde kimi aileler çocukların eğitim alması için bizzat kendileri molların yanına götürdükleri anlatılır. Kimi veliler, molların yanına çocuklarıyla uğradıklarında çizmelerini bile çıkartmadan parmağının ucuyla selamlaşır. (...)

Dördüncü bölümde ise çocuk ile baba arasındaki ilişki anlatılır. Çocuk, babasının kitap alması için ısrar edip ağlayınca, velilerinden ne destek alır ne de birkaç kuruş; aksine onların sert bakışlarıyla karşılaşır. (...) Daha sonra atına binerek çareyi Akkoja İşan gibi mollaların kırk parça olup küflenmiş, sayfaları karışmış el yazmalarında bulup; “yazısı iri, kâğıdı kalın, evliyalardan kalan kitap” diyerek yavrusunun başını belaya sokar. (...)

Beşinci bölümde ise eline doğru dürüst kalem kâğıt alıp kullanmak istemeyenlerden bahsedilir. Kimi veliler çocukların kâğıt üzerinde, büyük harflerle yazdıklarına kızar ve molların kâğıdı boşuna israf ettirdiğini düşünerek üzürlürler. Kimileri çocuklarına yeniden kâğıt almaları gerektiğinden dolayı kızarlar. İnsanların bu şekilde düşünmelerinin en büyük sebebi ise cehalet, bakış açılarının dar olması ve gönül dünyalarının bilinçsiz olmasıdır. Bu gibi insanlar, başka sorunlarla da karşılaştıklarında hemen şaşkına döner namus ve kişiliklerini küçük seviyeye düşürecek hale gelir, adeta bataklığın içinde saplanıp kalırlar. (Z., s. 118-128).

“Hikâye” özetinden de anlaşıldığı üzere, yazar genel olarak Kazakların eğitim konusundaki tavır ve tutumlarını çok yönlü ve ironi bir tarzda ele almıştır. Ayrıca usul-i cedit eğitiminin Kazak toplumu için, her açıdan ne kadar ihtiyaç hâline geldiğini ele alarak değerlendirmiştir. Bunun yanı sıra usul-i kadim eğitimden yana olan velilerin davranış ile tutumlarını eleştirerek, bunun hangi sonuçlara sebep olabileceğini açık açık anlatarak Kazak toplumu aydınlanmaya ve ilerlemeye teşvik etmiştir.

Eğitimde Gazete ve Kitabın Rolü

1905 Rus İhtilali ve akabinde 1914'te I. Dünya Harbi'nin başlamasıyla beraber tüm Rusya Müslümanlarında olduğu gibi, Kazaklarda da basın hayatındaki faaliyetler artış göstermiştir. Bu dönemler arasında birçok gazete ve derginin yayımlandığını görmekteyiz.

“1907-1917 yılları arasında “Kazak Gazeti”, “Serke”, “Kazakistan”, “Eşim Dalası”, “Kazak”, “Aykap”, “Alaş”, “Birlik Tuvi”, “Sarıarka”, “Üş Jüz” gibi süreli yayınlar çıkmıştır.” (Kazak Edebiyetinin Tarihi 2006: 14).

İncelediğimiz eserlerin bazılarında kitap, kıssalar, gazete ve dergilerin önemine değinilir. Bu da Kazak toplumun yavaş yavaş millî eserlerinden haberdar olduklarını ve zaman içinde aydınlanmaya başladıklarını göstermekteydi.

“Bakıtsız Jamal” eserinde az-çok mal sahibi olan Sersensbay kızı Jamal’ı küçük yaşından beri okutmaya çalışır ve kızının kitaba olan ilgi ve alakasını görünce obaya uğrayan tüccarlardan devamlı kitap almaya çalışır. Aldığı kitapları kızının hem kendisine hem obaya uğrayan misafirlere okumasını ister:

“Muğalım gittikten sonra Jamal kıssa okumaya başlamış, babası da dinlemekten bıkmıyordu. Eve bir misafir gelip yatıya kalınca da: Jamaljan, konuğuna hizmet et, kıssa oku! “Sal-Salıñ”, “Kız Jibegin” nerede?, diyerek onu okumaya teşvik ederdi. Jamal da erinmeden kıssaları başından sonuna dek okurdu. Jamal’ın okumadığı Kazak kıssası pek azdı.(...). Jamal’ın küçük sandığına bakan kimse: “Sal-sal”, “Kız Jibek”, “Zarkum”, “Kıssa Vakiğa Kör bala” [Koroğlu], Birjan sal men Sara kızdın aytıskanı” [Birjan Sal ile Sara Kızın Atışması], “Nogay men kazaktın aytıskanı” [Nogay ile Kazağın Atışması], “Aksuluv”, “Ayman-Şolpan”, “Bozjigit”, “Şekir-Şekirat”, “Akmolda”, Nurjan ile Èbubekir mollanın şiirleri ve bunlar gibi daha başka kitapları görür idi”. Hatta Jamal bu kıssaların bazı öleñderi¹³ ezbere bilir ve bir eğlenceye gitse “Jamal öleñ söyle” dediklerinde çekinmeden okurdu. Bunun gibi kıssaları okumakla birlikte obalarda söylenen şarkıları da yazıyordu.” (B J., s. 14).

Bu metinden hareketle Kazaklar arasında “Kazak millî” eserlerinin, Jamal gibi az-çok okumuş gençler vasıtasıyla yavaş yavaş halka tanıtılmaya başlandığını görmekteyiz. Ancak bu eserler okumuş insanlar vasıtasıyla tanıtılsa bile, halkında iyi-kötü bu eserlerden haberdar olduklarını ayrıca bunlara karşı ilgili ve alakadar olduklarını açıkça görmekteyiz. Bu da bize tekrar, Kazak halkının giderek kendi “millî kültür ile benliklerini” tanımaya başlayıp onlara sahip çıkmaya çabaladıklarını göstermekteydi. Sözü geçen eserlerin her biri Kazak sözlü geleneğinin bir ürünüdür.

İncelediğimiz “Jazıksız Tamğan Kan” (“Haksız Dökülen Kan”) isimli hikâyede bir yerde de olsa, Kazak halkının yeni çıkan dergi ve gazetelerden az çok haberdar olduğundan söz edilmiştir. Dolayısıyla o dönem içinde gazete ve dergilerin yayımlaması o toplumun yavaş yavaş modernleşmeye doğru adım attığını da göstermektedir.

“Jazıksız Tamğan Kan” isimli hikâyede, Tarbağatay¹⁴ dağının eteğinde yaşayan avula, başka bir yerden misafirler gelmiştir. Gelen misafirler, birçok ev sahibi tarafından ağırlanır. Bir gün de avulda sevilip sayılan Mèselim Biy’in¹⁵ evine davet edilirler. Ziyafet esnasında, avulun ileri gelenlerin boş konuşmasından sıkılan meclisinin Aksakalı¹⁶ Kurban Hacı şunları söyler:

“Arkadaşlar boş konuşup eğlenmeye ne gerek var, gazeteleriniz, kıssalarınız (hikâyeleriniz) varsa okuyunuz!” dedi.

“Ev sahibi “gazete” kelimesi duyunca pek de memnun kalmadı: “Günümüzde Çin halkı bile bu tür şeylere pek heves etmez. Birileri böyle bir şey söylediği zaman dikkate almayı ya dombıra¹⁷ çalarız ya da her hangi bir işle meşgul olmak isteriz” der. Ev sahibinin konuşmasını, ne orada bulunan

¹³ Öleñ (өлең): Şiir, şarkı (millî türküler)

¹⁴ Tarbağatay (Тарбағатай): Türkistan şimal bölümünde doğudan batıya yönelmiş “Tarbağatay”, “Ulu Tav” sıradağları vardır. Sıradağların doğu bölümü olan “Tarbağatay”, Tiyanşa’nın şimal bölümü olan “Cuñar Alatav” ile “Altay” arasında bir zincir halkası işini görür. Daha fazla bilgi için bkz.: Togan, A. Zeki Velidî, Bugünkü Türkili (Türkistan) ve yakın Tarihi, Cilt I, (Batı ve Kuzey Türkistan), İstanbul, Arkadaş, İbrahim Horoz ve Güven Basımevleri, 1942-1947, s. 13-14

¹⁵ Biy- Biyler: (би; судья; бий): Nahiye yönetici ile Rus yönetiminin temsilcisi (hâkim; yargıç)

¹⁶ Aksakal (Ақсақал): Aksakal, yaşlı, ihtiyar. Kazak toplumunda eski dönemlerden beri yaşlı insanların sözüne ve görüşlerine itibar edilir ve yapılacak bir işte onların fikir ve tavsiyeleri dikkate alınır.

¹⁷ Dombıra (Домбра; Kz. Домбыра): Türk halkların kültüründe (Orta Asya Ülkelerinde) yaygın bulunan kadim bir telli çalgıdır. Dombıra; Kazak, Nogay ve diğer halkların millî çalgısı olarak değerlendirilmektedir. Tezeneli çalgılar grubuna dâhildir. Orta Asya’nın diğer kadim telli çalgılarıyla ortak özelliklere sahiptir.

mırzalar¹⁸ ne de başkaları da yadırgamamıştı. Çünkü konuşan kişi etrafları sarıp oturan Ruslara nazaran fikrini en azından açıkça söylemişti. Ev sahibi şöyle böyle konuşsa da bu konuyu açık konuşan kişinin gönlü kırılmasın diye lafı daha fazla uzatmaz. İçimizden birisinde “Bakıtsız Jamal” adlı kitap var idi. Şimdi evin ahalisi, bu eseri dinlemeye koyulmuştu. Kimileri dinlese de ne sevmiş ne de nefret etmişti. Aksakal Kurban Haji, eserin tamamını dinledikten sonra: “Yok olsun böyle adetler” diyerek okunan hikâyeden ibret alınmasını diler.” (J T K., s. 144).

Kurban Haji'nın o dönemde yayınlamaya başlayan “gazete ve kıssalardan” söz etmesi onun belli ölçüde eğitilmiş bir kimse olduğunu gösterir. Burada Kurban Haji, orada mecliste bulunan cemaate seslenirken aslında kapalı olarak tüm Kazak halkına seslenmekteydi. Çünkü O, Kazak halkın boş zaman geçirmek yerine dünyadan ve etrafta olup bitenden haber veren yayınları takip etmelerini ister. Çünkü gazete ve kitapları takip eden okuyan kişi, hem çevresindeki kültür, eğitim, tarih vb. konularını daha yakından takip etme imkânını buluyor hem de kendi muhitinde olan eksikleri de öğrenme imkânına sahip olabiliyordu. Gazete ve kitap, tüm Rusya Müslümanlarında olduğu gibi, Kazak toplumunun aydınlanmasında önemli rol oynamıştır, denilebilir. Yayınların öneminden haberdar olan Kurban Haji, takip etmek istemeyen halkına bizzat hatırlatma gereği duymuştur.

Aslında burada süreli yayınlarının Kazak bozkırına kadar girdiği, halkın üzerinde olumlu etki yavaş yavaş bırakmaya başladığı anlaşılmıştır. Onlar artık avul (köy) meclislerinde kıssa, hikâye dinlemenin yanında (ki buna boş boş konuşma denmesi dikkati çekiyor) daha yararlı olduğu düşünülen, gazete, dergi, kıssa veya kitap okumaya başlamışlardır. Bu da modernleşmenin bozkırın derinliğine kadar nüfus ettiğini gösterir.

Eğitilmiş Kızlar ve Erkekler

“Kazak bozkırlarında kadın haklarına yönelik düşünceler ilk olarak 19. yüzyılın ortalarında, batılılaşma hareketinin öncüleri olarak kabul edilen Çokan Velihanov (1835-1865), İbrahim Altınarı (1841-1889) ve Abay Kunanbayev (1845-1904) tarafından dile getirildi. Kazakistan'a görevli ya da sürgün olarak gelen Rus aydınlarla teması geçen bu aydınlar, Batı'da gelişen düşüncelerden etkilenerek sosyal hayattaki bir takım eksiklikleri eleştirdiler. Bu eksikliklerin başında, Kazak kadınlarının sosyal hayattaki eşitsizliği gelmekteydi.

20. yüzyıla girildiğinde Rusya ve İdil-Ural Bölgesi'ndeki Türklerle sıkı kültürel teması içinde olan Kazakların düşünce hayatında, kadın hakları düşüncesi gelişme gösterdi. Rusya'daki meşrutiyet (1905) hareketi ile birlikte doğan kısmi özgürlük ortamında Rusya Türklerinin tamamında olduğu gibi, Kazaklar arasında da yeni oluşmaya başlayan Kazak milli basını yoluyla, kız çocuklarının eğitimi meselesi ve Kazak kadınının sosyal hayatta geri kalmasının sebepleri tartışılmaya başlandı.” (Özdemir 2010: 215-216).

İncelediğimiz eserlerde, modernleşme hareketiyle beraber Kırım Tatar, Tatar, Başkurt ve Nogay öğretmenlerin çalışmak amacıyla Kazak bozkırlarına gittiklerini görüyoruz. Gittikleri yerlerde bir takım problemlerle karşılaşmalarına rağmen Kazak çocuklarına ders verme konusunda başarılı oldukları söylenebilir.

Bazen de aksine Kazak toplumunda aydın görüşlü olan velilerin bizzat çocuklarını Ufa, Orenburg veya Troitsk şehrine eğitim almak amacıyla gönderdiklerini de görmekteyiz.

Çeşitli bölgelere giden veya avullarına eğitim vermek amacıyla gelen hocalardan ders alan Kazak çocukları, diğer gençlere nazaran toplumda ister istemez saygıyla takdir edilmiştir.

Tezimizin konusu olan roman ve hikâyelerde de benzer durumlarla karşılaşlıyoruz.

Kazak edebiyatı tarihinin ilk roman ve hikâyeleri hakkında Kazak kaynaklarında şöyle denilir:

“Ahmet Baytursinov'un yazılarından sonra, bu eser Mirjakıp Dulatov'un edebiyat hayatında özel bir yere sahiptir. Bu eserden sonra benzer eserler, “Kalın Mal”, “Şuğanın Belgisi”, “Kamar Suluv” kaleme alındı.” (Kazak Edebiyatının Tarihi 2006: 348-351).

¹⁸ Mırza (lar) (Мырза): Bey; efendi (asilzade); eli açık; cömert

“Bakıtsız Jamal” eserinde, Ufa’dan, çalışıp para kazanmak amacıyla Kazak bozkırlarına giden Nogay asıllı yirmi iki yaşında Ğaziz, halkın isteği üzerine Kazak çocuklarını okutmaya başlar. Ğaziz, avul sakinlerinin tepkisi sonucunda, Kazak balalarına, usul-i cedite göre değil, usul-i kadime göre ders verir. Ancak öğrenciler arasında, başarı konusunda diğer öğrencilere nazaran farklılık gösteren bir öğrencisine, annesinin de onayıyla, dersten sonra, yeni usule göre ders verir:

“Üç buçuk ay içerisinde Jamal, muğalimniñ uğraşı ve kendisinin keskin zekâsı sayesinde yazacak ve yazdığını da okuyacak hale geldi. Muğalim Efendi, Jamal’ı aynı şekilde beş ay okutsaydı, Jamal çeşitli kitapları okuyup ve onları da anlayacak duruma gelecekti. Eylülün sonuna doğru Muğalim Ufa’ya döndü. Jamal’ın eğitimi böylece yarıda kalmıştı.” (B J., 13).

Usul-i cedite göre ders vermek isteyen hocalar, Kazak toplumunun baskısıyla karşılaşmışlardı. Ancak toplumun yenilenmeye ihtiyacı vardır. Dolayısıyla yazarlar, Kazak toplumunda usul-i cedide göre eğitim almış bir-iki başarılı öğrenci seçerek, onların sergilemiş oldukları olumlu davranış ve başarıları sayesinde, usul-i cedit eğitiminin olumlu sonuçlarını, tüm topluma duyurmak isterler. Bu eserde Ğaziz tarafından usul-i cedide metoduyla okutulan Jamal üç buçuk ayda çok şey öğrenmiştir. Öğretmeninden daha fazla ders almış olsaydı, çok daha farklı başarılarla imza atmış olurdu. Ancak yazar bir yerde bilinçli olarak Jamal’ın eğitimi durdurmak zorunda kalıyor çünkü toplumun, henüz kızların daha uzun süreli eğitim almasına, psikolojik olarak hazır olmadığını farkındadır.

Jamal’ın eğitimden memnun kalan babası Sêrsenbay, evine çeşitli yerlerden gelen misafirler karşısında adeta kızıyla gurur duymaktadır:

“Jamal’ın bütün hayatı boyunca aldığı eğitim toplam beş ay olup yazı yazmaktan öteye geçmemişti. Muğalim gittikten sonra Jamal kıssa okumaya başlamış, babası da dinlemekten bıkmıyordu. Eve bir misafir gelip yatıya kalınca da: Jamaljan, konuğuna hizmet et, kıssa oku! “Sal-Salın”, “Kız Jibegiñ” nerede?, diyerek onu okumaya teşvik ederdi. Jamal da erinmeden kıssaları başından sonuna dek okurdu. Jamal’ın okumadığı Kazak kıssası pek azdı. Obaya uğrayan tüccarlarda hangi yeni kıssa varsa babası bunu masraf olarak görmeden satın alırdı. Jamal’ın küçük sandığına bakan kimse: “Sal-sal”, “Kız Jibek”, “Zarkum”, “Kissa Vakiğa Kôr bala” [Köroğlu], Birjan sal men Sara kızdıñ aytıskanı” [Birjan Sal ile Sara Kızın Atışması], “Nogay men kazaktıñ aytıskanı” [Nogay ile Kazağın Atışması], “Aksuluv”, “Ayman-Şolpan”, “Bozjigit”, “Şekir-Şekirat”, “Akmolda”, Nurjan ile Èbubekir molların şiirleri ve bunlar gibi daha başka kitapları görür idi.” Hatta Jamal bu kıssaların bazı öleñderi ezbere bilir ve bir eğlenceye gitse “Jamal öleñ söyle” dediklerinde çekinmeden okurdu. Bunun gibi kıssaları okumakla birlikte obalarda söylenen şarkıları da yazıyordu. Bu sayede her ne kadar artık hocadan ders almıyorsa da yazmayı gün geçtikçe geliştiriyordu. Jamal’ın bu yetenekleri her yerde anlatılır olmuştu. On yaşına geldiğindeyse “Sêrsenbay’ın evinde iyi bir kız var” diye herkes onu gelin olarak almayı düşünmeye başlamıştı. Aynı zamanda Jamal’ın annesi hem güzel hem akıllı bir kadın olduğundan “anasına bakıp kızımı al, tabağına bakıp yemeğini ye” atasözü akıllarına gelip, kızı dillerinden düşürmüyorlardı. (B J., s. 14).

Jamal, hayatı boyunca toplam beş ay içerisinde aldığı eğitim sayesinde, hem yazmayı hem okumayı öğrenmişti. Ailesi kızlarının başarısından ötürü mutlu ve evlerine her gelene kıssa vb. şeyler okumasını istiyorlardı. Gelen misafirlere büyük bir memnuniyetle eserleri okuyan Jamal’ın ünü, gittikçe yayılır. Çünkü toplumda Jamal gibi okuyan neredeyse yok denilecek kadar azdı. Jamal aslında Kazak edebiyat kültürünü hem ailesine hem çevresine tanıtan kişi olarak da karşımıza çıkmaktadır. Çünkü Jamal Kazak toplumunu, sadece Kazak edebiyatı ve kültürüyle değil Kazan, Kırım vb. muhitlerin kültürüyle de tanıştırmaktaydı. Böylece Jamal gibi okumuş genç talebeler sayesinde Kazak toplumu belki o güne kadar öz kültürlerine ait olan edebiyat ürünlerini ilk kez dinlemiş ve öğrenmiş oluyorlardı. Bu da bir kez daha Jamal gibi aydın gençlere Kazak bozkırlarında, birçok açıdan ihtiyacın olduğunu göstermekteydi.

Eserin devamında, Jamal’ın babası olan Sêrsenbay, avuldaki arkadaşların teşvikiyle seçime katılır ancak seçimi kaybettiği için onuru rencide olur. Oba beyi Bayjan, Sêrsenbay’ın kendisiyle dünür olma teklifinde bulunur ve kızı Jamal için şunları söyler:

“ (...) Sêrsenbay’ın güzel bir çocuğu vardır. Annesi de iyi bir insan, kendisi Jaras molların kızıdır. Kızı ise eğitim görmüş, şimdilerde yaşı on veya on bire gelmiş olmalı, dedi.” (B J., s. 16).

Bu metinden de anlaşıldığı üzere Jamal ile annesi de az çok eğitim gördükleri için, zorba ve cahil kişiler tarafından bile takdirle karşılanmaktalardı. Jamal'ın yaşı küçük olmasına rağmen, ünü her tarafa yayılmış ve obanın ileri gelenleri bile babasıyla dünür olma teklifinde bulunmuşlardı. Bu da eğitilmiş kızların diğer kızlara nazaran daha farklı konuma ve değere sahip olduklarını göstermektedir.

Seçimi kaybeden Sersenbay, dünürlük sayesinde yeniden bey olabilme ümidiyle, Bayjan ile dünür olmayı kabul eder. Aradan hayli zaman geçmiş Jamal da büyümüşü:

“Jamal, on beş yaşına girmişti. Güzellik, akıl ve zenginlik bir arada olunca Jamal, kızların en gözdesi olmuştu. Bu üstünlüklerin yanı sıra Jamal söz ustası idi ayrıca kendisi şiir yazmaya da başlamıştı. Onunla şakalaşan, sözle atışan delikanlıları hep susturmayı başarırdı. Böylece yöre halkının genç ozanları arasında ve komşu yörelerde “Sersenbay’ın çok güzel bir akın¹⁹ kızı var”, şeklinde namı yayılmaya başlamıştı. (B J., s. 16).

Jamal, hem akıllı hem eğitilmiş hem de güzeldi. Dolayısıyla toplum tarafından takdirle karşılanıyor ve ona hayran olmayan neredeyse yoktur. Etrafında onunla atışabilecek ve onu susturmayı becerebilecek gençlerin var olduğu da söylenemezdi. Bu durum bir kez daha usul-i cedite göre eğitim alan gençlerin, halkın çoğunluğunu bilgi ve maharetleriyle etkisi altına alarak, onlara birçok konuda güzel şeyler aşılabileceklerini göstermektedir. Ama ne yazık ki halkın ekseriyeti bu gerçeği tam anlamıyla henüz anlamış değildir.

Kazak obalarında zaman zaman gerçekleşen toy ve eğlence merasimlerinde, tüm oba halkı bir araya gelerek Kazak kültürüne ait gelenek-görenek, örf ve adetleri en görkemli şekliyle yaşamaya çalışırlardı. Obanın sakinleri “kız uzatuv”²⁰ merasiminde bir araya gelmiştir:

“Oturdıkları obada bir “kız uzatuv” vardı, akşam ise halk eğlence için toplanmışlardı. Beş altı delikanlı toplanıp: “Şu Jamal, genç olmasına rağmen öleñ ve “kara sözde”²¹ çok yeteneklidir. Onunla bu akşam atışıp susturmaya çalışalım” diye hep beraber uğraşıp üç dörtlük şiir yazdılar. Aralarında en beceriklisi olana da Jamal’ın yanına oturup şiiri söyleme görevi verdiler. Bunlar Jamal’ın müstakbel kocasının kötülüğünü yüzüne vurmaya niyetindeydiler ve şiirlerini de bu konuda yazmışlardı. Akşam olup eğlence başladığında, plan yaptıkları gibi, söz ustası olan delikanlı, şiiri iyice ezberleyip Jamal’ın yanına oturdu. Bir zaman sonra öleñ söyleme sırası bu delikanlıya geldiğinde şiiri dombıra eşliğinde Jamal’a bakarak okudu

El üstünde büyümüş bey oğluyum,

Sıradan kızlar benim dengim midir? (...)

Jamal bu şiirin içeriğini anlayıp, bir de delikanlının irticalen şiir okuyacak hünerinin olmadığını bildiğinden “önce bir dörtlük söyleyeyim, bakalım ona ne karşılık verecek” deyip şu şiiri okur: (...)

Çok maharetli delikanlı gibisiniz

Başka bildiğin varsa haydi söyle!

Jamal’ın bunun gibi yeteneklerinin her yerde ortaya çıkması gibi bu seferde de halk Jamal’ı: “İkinci “Sara” buradan çıktı, şimdi bununla atışacak “Birjan”²² nereden çıkar acaba?” deyip dağıldılar. (B J., s. 17-18).

Aslında Jamal’ın gençlerle atışması sadece şiir atışması olarak değerlendirilemez. Şiirleriyle hem Kazak toplumunda düzeltilmesi gereken problemlere değiniyor hem de Kazak kültürünün ananelerini

¹⁹ Akın (акын): Ozan, halk şairi

²⁰ Kız uzatuv (кыз ұзату): Kızın baba evinde uğurlanma töreni. Kına gecesi olarak da tanımlanabilir.

²¹ Kara sözler (қара сөздер): Hikmetli, didaktik mahiyetli sözler denilebilir.

²² Birjan Sal Kojağululu (1834–1897) ile Sara Tastanbekkızı (1878–1916) arasındaki atışma 19. yüzyıl Kazak akınları atışmaları içinde hem mazmunu, hem de sanatsallığı açısından ayrı bir yere sahiptir. Daha fazla bilgi için bkz.: Arıkan, Metin, Başlangıçtan 20. Yüzyıla Kazak Jırav ve Akınları, Ankara, Gece Kitaplığı, 2014, s. 250; 300

de yaşatmış oluyordu. Böylece cedit yazarların geleneklerinden yararlanarak fikirlerini bir aytıs çerçevesinde de ifade ettiklerini görürüz.

Günler geçmiştir. Bayjan, kel akılsız oğlu Juman'ın nişanlısı Jamal'ı ziyaret edeceğine dair haberi, Sersenbay'a gönderir.

“Bu haber üzerine Jamal'ın kaygısı üç kat arttı diyebiliriz. Jamal içinden ne kadar üzülse de başka biriyle derdini paylaşmaya imkânı olmadığından bir gün eline kalem ile kâğıt alarak “içimdeki acının onda biri bari çıkıp gitsin” diye düşünüp kendini anlatan küçük bir öleñ yazmaya başladı. Annesi kızının bir kâğıda bir şeyler yazdığını ve yanına okuma bilen birisi gelince de onu sakladığını görmüştü. “Bunun yazıp durduğu ne acaba” deyip, Şolpan azıcık şüphelenmiş ve Jamal'ın gizlice ceplerini kurcalamıştı. Bir şey bulamayınca da kâğıtlarını, kitaplarını sakladığı küçük sandığına bakmış, bir kitabın arasından şu öleñ çıkmıştı. Jamal'ın yazıp durduğu buymuş:

Allah'ın rahmetine açarım el, (...)

Dileğim, mutlulukla yaşamaktır. (...)

Biricik Allah, yalnız kendin yardımcı ol! (...)

Bu sözleri okuyan Şolpan'ın gözleri yaşarmış, kızının bu kadar kaygı içerisinde yaşadığını öğrenip, kâğıdı yerine bırakmıştı. Bundan sonra Şolpan da Jamal kadar kederlenmeye başlamıştı.” (B J., s. 19-20).

Jamal, evlilik konusunda maruz kaldığı baskı konusundaki üzüntüyü, şiire dökmeye karar verir. Baskıya maruz kalan genç okumuş kızlar, dertlerini şiirle bir nebze de olsa hafifletebiliyorlardı. Çünkü toplumun cehaleti karşısında çaresizler, kendi başlarına onca problemin üstesinden bir anda gelmeleri mümkün değildi dolayısıyla bunu başka yollarla denemek zorundaydılar. Jamal, iyiyi-kötüyü ayırt edebilecek okumuş bir kız olarak, yazdığı şiiriyle sadece kendinin değil tüm Kazak toplumunda genç kızlara yapılan muameleyi tasvir edip eleştirmektedir. Jamal'ın bu durumuna, onun kadar eğitim almamış olsa da az-çok Kuran'ı hatmeden annesi kol-kanat gelir. Yani aydın görüşlü velilerin, birçok konuda çocuklarına destek olması o dönem için oldukça önemliydi.

Jamal, kaygısını kimseye belli etmek istemez.

“Sağlıkları, mal mülkleri yerinde olanların neşesi yerinde, Jamal'ın ise her günü hüznle geçip gidiyordu. Jamal ne kadar kaygılı olsa da hem sırrını halka sezdirmemek hem de kaygısını birazcık unutup moralini yükseltmek için gençlerin katıldığı eğlence, toy ve şölenlerden geri kalmazdı. Üstelik Jamal'ın olmadığı eğlencelerin güzel geçtiği söylenemezdi.” (B J., s. 21).

Jamal, aydın ve güzel bir kızdır. Gittiği toy ve şölenlere bilgi ve maharetiyle renk katar. Onun toya ve eğlencelere katılmaması, halk tarafından dikkat çekmesi anlamına gelmekteydi çünkü eğlencelerin sevilen, sayılan esas misafirlerinden biriydi. Çünkü o, bilgi ve maharetiyle insanları hem eğlendirmekte hem de bilgilendirmekteydi. Sıkıntılı anında bile kendisinde taviz verip toplu merasimlere katılır ve kendine düşen payı hakkıyla yerine getirir. Aslında toplumun Jamal'a, Jamal'ın da topluma ihtiyacı vardır. Çünkü o dönemde, Kazak toplumunda Jamal gibi kendisi yetiştiren ve başkalarına yarar sağlayabilecek genç çok azdır, denilebilir.

Obada toy var ve bütün gençler eğlenmek için bir araya gelmiştir:

“Kış ortası idi. Oğlu olmayan bir Beyin eşi, bir oğlan çocuğu doğurmuş, bu sebeple evin sahibi kızlar ve delikanlılar için büyük bir toy düzenlemişti. Civar obalardaki kızların hepsinin geldiği bu toya Jamal da katılmıştı. (...) Bu obada oğlanla kızı yan yana oturtma geleneği vardı. (...) Eğlence tam manasıyla başlamamıştı ki, iki misafir delikanlı “hayırlı akşamlar” diyerek odaya girdi. Delikanlılardan bazıları: İşte beyefendiler de geldi, hoş geldiniz! Sizi nereye oturtalım? diye uygun yer aramışlardı ve çok geçmeden birini Jamal'ın yanına oturtular. (...) Jamal'ın yanına oturtulduğundan onun iyi biri olduğu anlaşılmıştı. Bu yiğit evdekilerle kısaca selamlaştıktan sonra Jamal'a bakarak: Size de iyi akşamlar!” dedi.

Bu delikanlı orta boylu, çekici, yüzünde biraz çiçek izi olan, bıyıkları daha yeni çıkmaya başlayan, kibarca konuşan, terbiyeli, giyimi biraz Nogaylara benzeyen Ğali adlı bir gençti. Kıyaslandığında, bu evdeki erkeklerin en yakışıklısı Ğali, kızların ise en alımlısı Jamal gibiydi. (...)

Ğali, aynı bölgede başka bir oba beyine bağlı Düysebek adlı birinin oğluydu. Genç yaşından beri çalışkan olan Ğali, Kızıljär²³ ve Troytski'deki medreselerde okumuş, özel öğretmenden Rusça dersler alarak biraz konuşup yazmayı öğrenmişti. İyi bir Musılmanşa²⁴ eğitim almışsa da halk arasında mollalık yapmamıştı. Son zamanlarda okulu da bırakmış, küçük çapta ticaretle uğraşıyordu. Babası zengin olmasa da, sözünde durduğu ve güvenilir olduğu için zenginler bile ona borç para vermekten çekinmezdi. Önceleri okumakta olduğundan, şimdilerde de ticaretle uğraşıp evinde pek fazla durmadığından kendisi halkı, halkı da onu çok tanııyordu. Onlar, Düysebek'in oğlu hakkında sadece becerikli, çalışkan, yaz kış evde durmaz, okula gidip ticaret yapıyor diyorlardı. Son gittiği bir panayırda alışverişini bitirip, yüz-iki yüz tenge²⁵ kadar kâr edip evine dönmüştü. Akrabalarını ziyaret ederken bu toya rast gelmişti." (B J., s. 21-22).

Kazak kaynaklarında bu gençler hakkında şöyle söz edilir: "Jamal kendi yaştaşlarından akıl ve başarısıyla farklılık gösterdiği için, hocası ona diğer öğrencilerinden farklı olarak okuma-yazmayı öğretir. Çünkü Jamal'da diğer çocuklara nazaran geleceğe bir umut belirtisi fark etmişti. Jamal'ın âşık olduğu, Ğali de medresede eğitim almış, çalışkan, gözü açık az-çok ticaretle uğraşan bir gençtir. Yazarın, gençleri toyda bir araya getirerek öleñle tanıştırması da hiç boşuna değildi. Çünkü yazar eski kıssa ile destan sözlü geleneğini yaşatmak ve devam etmek istediğinde, bu tür durumlara başvurması gayet tabiidir. Ayrıca yazar "öleñ" geleneğini, kahramanlarının yaşadıkları duygu ve düşünceleri aksettirmek için kullanır. Bu eserin esas amacı ve en büyük problemi olan genç kızın sevdiği insanla evlenemediğini göstermektir. (Kazak Edebiyetinin Tarihi 2006: 350-351).

Ğali, Kazak toplumunda aydın bir erkek tipi olarak karşımıza çıkıyor. Yazar ele aldığı eserinde Kazak toplumuna, Ğali'nin vasıtasıyla birçok mesajı vermiş oluyor. Veliler, tıpkı Ğali'nin babası gibi birçok zorluğa rağmen çocuklarını okuturlarsa her anlamda iyi bir evlada sahip olmuş olurlar çünkü Ğali her anlamda kendini yetiştirmiş bir gençtir. Hem ailesi hem çevresinde saygı ve sevgiyle söz edilen hem de genç kızların hayalinde olan bir gençtir. Çünkü Kazak toplumunda o dönemde Ğali kadar kendisini yetiştiren genç neredeyse yok denilecek kadar azdır. Bunun en büyük avantajı gene eğitimin sonucudur, denilebilir. Yazar bu iki genç vasıtasıyla topluma sadece gelenek ve göreneği yaşatmak amacıyla mesaj vermiyor, asıl gayesi Kazak toplumunu, eğitimli gençler vasıtasıyla, aydınlatmaktır. Nitekim bunu her hâlükârda yapmayı başarıyor, denilebilir.

Ğali ile Jamal bir biriyle tanışmaya devam ederler:

"Ğali ile Jamal yan yana oturduğundan birbirlerinin kim olduklarını, ne yaptıklarını sorup öğrenmişlerdi. Ğali, Jamal'ın önceden tanıdığı erkeklerden daha iyi bir hatip olduğunu anlamıştı. (...)

Her türlü oyun oynandıktan ve "Buğıbay", "Mırşalay-mırış" gibi oyunlar da bittikten sonra bir yiğit kemerini çözüp eline alarak: Şimdi, öleñ söyleyin. (...) Artık şarkı söyleme sırası Ğali'ye daha sonra da Jamal'a gelmişti. (...) Ğali şarkıyı söyledikten sonra oturduğu yerden daha sonra Jamal söylemeye başlar: (...)

Evlatlarına ana-babası acımaz (...)

Kızların çoğu dengine varmaz." (...)

Ğali ile Jamal bir araya geldikleri düğünde, tanışma fırsatını yakalamış ve her anlamda birbirinden hoşlanmışlardı. İkisi de belli bir seviyede olan insanlardı. Diğer gençlere nazaran giriştikleri atışma da rahat bir şekilde fikirlerini ifade edebiliyor ve gerekirse belirli konularda imayla eleştiri yapabiliyorlardı. Aslında her ikisi de yazarın her anlamda Kazak toplumunda hayal edip görmek istediği eğitimli Kazak gencini temsil etmekteydi. Kazak gençleri ne kadar okur ve kendilerini geliştirirlerse o kadar ailesine, topluma ve çevrelerine faydaları dokunabilirdi.

²³ Kızıljär (Кызылжар; Петропавл; Петропавловск): Kızılyar, Kazakistan'ın kuzeyinde yer alan bir şehirdir. Bugün Kazakistan'ın kuzeyinde yer alan 1752 yılında Ruslar tarafından "Petropavlovsk" ya da "Peterpavel" adı altında "İshim" nehri sahilinde kuruldu.

²⁴ Musılmanşa (мұсылман): Müslümana ait, Müslümana yakışır tarzda, Müslüman bir kimsenin dili.

²⁵ Tenge (теңге): Kazakistan'ın para birimi

Kazak halkı her iki gençten de övgüyle söz eder ve düğünde onları dinlemek için can atarlar çünkü bunlar eski şarkı ve şiirleri değil, kulağa hoş gelen yeni şeyleri söyleyip milleti mutlu ederler. Aslında topluma yeni fikirler taşımaya çalışan bu genç aydınlara, o günkü Kazak toplumunda büyük görevler düşmektedir. Her ikisi de şiir ve şarkılarıyla gönül işi bir tarafa, toplumda yaşanan esas problemlere değinirler.

Düğünde Jamal, Ğali atıştıklarında, her ikisi de aydınlanmış insanlar olarak, toplumun kusurları ve Kazakların kötü alışkanlıkları hakkında şiirler söylerler. Onların bu atışması yeni fikir içermesi sebebiyle halk arasındaki diğer atışmalardan doğal olarak farklılık gösterir.

Jamal ile Ğali duygularını ifade edebilmek için iletişim aracı olarak “manzum mektup” yolunu izlerler:

“Bu mektubu Ğali’den Jamal’a getiren yiğit her vakit bu ikisinin arasında gizli sırlar ve mektuplar taşıyıp duran Ğali’nin güvendiği bir insandı. (...) Jamal mektubu üç dört kez okur. (...) Eğer Ğali ile kaçarsa (...) kimin yardım edebileceğini düşününce aklına annesi Şolpan’dan başka hiç kimse gelmez.” (B J., s. 28).

Toplumda Jamal ile Ğali’nin halinden anlayabilecek ve onlara kol-kanat gelebilecek gençleri ayrıca az-çok okumuşluğu olan Jamal’ın annesi Şolpan’ı görmekteyiz. Şolpan az da olsa eğitimi sebebiyle diğer velilere nazaran aydın görüşlü, iyiyi-kötüyü ayırt edebilecek seviyede olan, iyi bir kadın tipi olarak karşımıza çıkmaktadır. Zorla istemediği birisiyle kızının evlenmesine gönlü razı değil, dolayısıyla kendisi gibi okumuş, aydın kibar ve çalışkan birisiyle evlenmesini ister. Çünkü okumuş iki kişinin bir birini daha iyi anlayabileceklerini biliyor bunun için de eşini, ailesini karşına alıp kızına yardım etmeye çalışıyor.

Okumuş gençler diğer gençlere nazaran Kazak toplumunun baskıcı örf ve adetlerine bir nevi başkaldırmış ve emellerine ulaşabilmek için bu kararlarından hiç de vazgeçmeye niyetleri yoktur, diyebiliriz. Jamal ile Ğali toplumun baskın geleneklerine karşı belki ilk defa başkaldıran aydın tipleri olarak karşımıza çıkmıştır.

Nitekim Jamal ile Ğali obadan anlaşarak kaçarlar:

“Ğali (...) “burada hiç bir şey yapmadan durmamız doğru olmaz”. Bunun için “yöneticiden Jamal’a özgürlük belgesini almak için” avukata dilekçe yazdırır ve bu dilekçe ile Jamal’ı “Krestyanskiy Naçalnik”^{a26} götürür.” (B J., s. 32).

Ğali okumuş aydın bir kişi olarak, oturarak bir şey elde edemeyeceklerini dolayısıyla kendilerine yapılan haksızlık karşısında, Rusların getirmiş olduğu kanuna belli ölçüde güvenerek, haklarının savunabileceklerini söyler. Böylece bu metinden yola çıkarak, genç aydın Kazak gençlerin, yapılan haksızlık karşısında artık sessiz kalmadıklarını bizzat haklarını savunmak için gerekli yetkililere başvurduklarını görüyoruz. Okumamış gençlerin böyle bir teşebbüste bulunmaları o kadar da kolay değildir.

Sonucu ne olursa olsun okumuş gençler, kalıplaşmış gelenek ve görenek karşısında bir kez daha bilgi ve cesaretlerini gösterip haklarını savunmaya çalışmışlardı.

Güzel, akıllı, başarı ve maharetiyle dillere destan olan Jamal, Ğali’nin ölümüyle bir anda sönüvermişti. Yazar, eğitim sayesinde Jamal’ın nelere ulaşabileceği, başarılarını anlatmıştır. Ancak toplum bir anda her şeyi onun elinden alıp, o güzel, başarılı Jamal’dan eser bırakmamıştır. Çünkü toplumun cehaleti ve katı tutumu karşısında, tek başına genç eğitilmiş bir kızın mücadele etmesi o kadar da kolay değildir.

Yazar bu hazin sonla, cahil olan toplumun, eğitilmiş ve başarılı bir insanı ne hale getirebileceklerini göstermek istemiştir. Jamal’ın içler acısı halde kaderiyle baş başa bırakılmıştır.

²⁶ Krestyanskiy Naçalnik (Крестьянский Начальник): Çarlık dönemindeki yönetimde bu görev “nahiye müdürü” olarak karşılanabilir.

Eserin sonunda, Jamal yine de toplumun baskısına tam olarak boyun eğdiği söylenemez çünkü onca zorluklara rağmen zalim kocasından kaçmaya karar verir ancak kaderin cilvesine yenilerek, fırtınada donarak ölür.

İncelediğimiz bir diğer romanda da kızlar ile erkeklerin eğitimiyle ilgili durumla karşılaşırız. Bu konuyla ilgili Tayır Jomartbayev'in "Kız Körelük" adlı eserine bakabiliriz.

Eserde zengin, tahsilli, aslen Taşkentli olan tüccar Ğaysa, ikinci eşinden Ğaynikamal isimli kızını zamanı gelince okutmak istediği açık açık söyler:

"Allah Ğaynişime hem bana ömür verirse kızımı iyi yetiştirip, okutup, sevdiğine vereceğim" diye kendi kendine söz verdi. Ğaysa Bey, kızı Ğaynikamal'a çok iyi terbiye verir ve yedi yaşına geldiğinde Kırım tarafında eğitim görmüş, halkın arasında dolaşan genç bir muallimle, kızına üç sene boyunca yaz kış aylık 25 "som"a ders vermesi için anlaşır. Ayrıca gezgin muallime yaz ve kış için ayrı ayrı ev yaptırır ve "kızımın eğitimi sayesinde avulun fakir çocukları da bir şeyler okuyup öğrensün", diyerek mutlu olur." (K K., s. 133).

İncelediğimiz "Bakıtsız Jamal" isimli esere kıyasla buradaki baba tipi, Sèrsenbay'a nazaran aydın bir tip olarak karşımıza çıkıyor. Ğaysa kız erkek ayırımı yapmadan açık bir şekilde kızının eğitim alması için önceden plan program yapıyor. Bu da kızların giderek Kazak toplumunda belli bir konuma geldiğinin de kanıtıdır. Kızların eğitiminin toplumda yavaş yavaş ayrıcalıklı bir yer almaya başladığını da söyleyebiliriz. Ğaynikamal yeni usüle göre eğitim alacak ve bu bilgiden obanın tüm fakir çocukları faydalanmış olacaktır. Aydın görüşlü babanın hem kızına hem toplumuna ne kadar fayda sağlayabileceğini açıkça görebiliyoruz.

Babasının desteğiyle eğitim alan Ğaynikamal başarılı olur:

"Çok zeki ve başarılı bir çocuk olan Ğaynikamal on yaşına kadar muğalimden aldığı bütün bilgileri kavramış, "èptiyek" sınıfını bitirmişti. Ğaynikamal'ın başarı ve zekâsına, muğalimin kendisi "dünyaya da böyle zeki insan gelir mi?", diyerek şaşırıyordu. Çevresinde Kazak çocukların tembelliğine ve okumak istemeyişlerine üzülen Ğaynikamal, on yaşlarında bile düşünüp öleñ karalamaya başlar. Yeni çıkan romanları hem İbrahim Kunanbayulının²⁷ yazdığı öleñi ile örnek olabilecek hikâyelerini çok okuyordu. Ayrıca beraber okuduğu arkadaşlarına yazdığı öleñi şöyleydi:

Birlikte yol aldığım arkadaşım,

Ata-anan cahilce ömür sürmüş,

Derse gel okuyalım, çalışalım, (...)

İnsanoğluna it olup havlamak yakışmaz. (...)

Hem böyle öleñder yazıyor nerde güzel hikâyeler görse, anne-babasına okuyordu. Abay'ın şiiri: (...)

İlim, yetişkin yaşında bana baş eğmedi. (...)

Öleñin okuyup ezberlemişti: "Baba, beni bu genç yaşında okut!", diyerek, daha önce ders aldığı muğaliminin dönüşünden sonra, Rusça azbuka'yı da²⁸ öğrenir." (K K., s. 133-135).

On yaşına kadar, öğretmeninden aldığı tüm dersleri kavrayan Ğaynikamal, sadece okumakla kalmıyor artık çevresinde tembel olan Kazak çocukları hakkında eleştiri manzum şiir yazabilecek duruma da gelmişti. Sadece şiir yazmakla değil, roman, hikâye ve Kazak halkın ileri gelen yazar, şairleri de okuyordu. Aslında yazarın on yaşında olan bir çocuğun başarısıyla ilgili biraz mübalağaya kaçtığını da görüyoruz. Çünkü o yaşta bir çocuğun roman, hikâye okuması ve de şiir yazması çok da inandırıcı değildir. Ancak yazarın bu yola başvurmasındaki en büyük sebep, küçük yaşta dahi olsa eğitilmiş insanın ağızından, Kazak halkına mesaj verebilmektir. Ğaynikamal öğrendiği şeyleri Kazak

²⁷ Abay (İbrahim) Kunanbayoğlu (Абай (Ибраһим) Құнанбайұлы) (10.08.1845 - 05.07.1904): Kazak halkının ulu şairi (akın), besteci (kompozitor) ve filozof, aydın. Modern şiirin kurucusudur. Liberal İslâm'ı temel alarak Kazak medeniyetini Avrupa ve Rus medeniyetlerine yakınlaştırmayı hedefleyen bir reformcuuydu.

²⁸ Azbuka (Азбука): Alfabe, (Rus alfabesi)

balalarına yararlı olabilmek ve halkını uyandırmak için kullanıyor. Yaşı küçük olmasına rağmen, onun gibi okumuş Kazak gençlere büyük görevler düşmektedir.

Ğaynikamal'ı eğitimde başarılı bulan öğretmen, eğitimine daha üst seviyede devam etmesini ister ve bu konuda tereddütte düşen kızın babası Ğaysa Bey ile görüşür:

“Ayrıca dönüp gelen öğretmen Ğaysa Bey’e bir takım nasihatlerde bulunur: “Bey'im, siz Kazaklar arasında öğrendiklerinize aldirmayın, çok şükür kızınızı nereye gönderseniz de malınız-mülkünüz yeter. Ğaynikamal'ı okutunuz! Kız deyip ayırmayınız, çocukların hepsi birdir. Ğaynikamal, ömrü yeter on yedi on sekiz yaşına kadar dışarıda okursa, aydın bir insan olup çıkar”, diyerek Ğaysa Bey'e gereğini anlattı. Ğaysa Bey'de her şeyden haberi olan bir kişi olduğu için ve kızının başarısını bildiği için, muğalimden: “Ğaynikamal, kız çocuğu, erkek çocukları gibi uzaklara gidemez” dedi. Muğalim: “Sizin kız çocuğu demeniz de ne oluyor, kız çocuğu dışarıda okuyamaz” diye, Kuran'da öyle bir ayet veya peygamberin öyle bir hadisi var mı? Beni şayet dinlerseniz, evladınız için uygun yer söyleyebilirim, şayet sözümü dinlemez başka yere göndermeye karar verirseniz, hiç boşuna tavsiyede bulunmayayım” dedi. Ğaysa Bey: “Lütfen buyurun! Sizin nasihatinizi dinleyeceğim, bunca mal-mülküm varken Ğaynikamal'a neden harcamayayım” dedi. Muğalim: “Öyle ise, siz uzak olarak düşünmeyiniz, ben bu sonbahar Semey'den “parohodka” oturup Kırım'a derse gideceğim. Ğaynikamal'ı da benimle gönderiniz! Allah izin verirse Ğaynikamal'ı çok iyi yetiştirip, Ufa şehrinde kızlar medresesi var oraya götürüp yerleştireyim, inşallah kızınızı dört-beş sene sonra görürsünüz hem insanoğlu ölüme bile dayanabilirmiş” dedi. Ğaysa Bey: “O da doğru canım, Ğaynışım'dan kendisinden çokça yaş büyük mollası kendi ağabeyi olarak sayılır, seninle gönderirim” dedi. Ğaynikamal'ı çağırıp: “Canım! Molla ile birlikte, Ufa şehrindeki kızlar medresesine gidip okur musun?” dedi. Ğaynikamal: “Evet baba, burada duran ne var, siz gönderirseniz okurum, eğitim almaktan kaçmam” dedi. Böylece Ğaysa Bey: “Tamam canım, yarın Bakjan ile Jekişannelerine de danışayım, bakalım onlar ne diyecek” dedi. Ğaynikamal yerinden kalkıp: “Evet baba, ama siz onlarla istişare ederseniz beni göndermek istemeyecekler. Zaten burada aldığım derse de razı değillerdi” dedi. Bu durumda muğalim: “Orası doğru onlar karşı çıkacaklar, bu yüzden onlara söylemeyiniz! Göndereceğiniz gün yaklaşınca söylersiniz” dedi. (K K., s. 135-136).

Burada çocuğunun eğitimine önem veren aydın baba ve Kırım'dan gelen modern öğretmen tipiyle karşılaşırız. Bu da bizi doğal olarak Tatarların ve arkasında İsmail Gasprıralı'nın Kazak toplumunun modernleşmesindeki etkisi olduğuna açıkça götürür. Paragraftan da anlaşılacağı üzere, Kırım'dan gelen öğretmenin, eğitim konusunda belli şüphelere düşen Ğaysa Bey'i, gayet anlaşılır bir şekilde bilgilendirdiğini görmekteyiz. Öğretmenin bilgilendirmesi üzerine ikna olan baba, kızını okutmaya karar verir. İlk defa bu eserde, diğer roman ve hikâyelerde, rastlamadığımız bir durumla karşılaşırız. Burada genç Kazak bir kızın dışarıda dört-beş sene okuması söz konusudur. Bu da Kazak toplumunda kızlar ile erkeklerin dışarıda eğitim alması konusundaki bakış açısının giderek esnemesine ve değiştiğine işaret etmektedir. Her ne kadar bu duruma karşı çıkanlar olsa bile, Ğaysa Bey bu baskılara aldirmaz ve kızını dışarıda okutabilmesi için ne gerekiyorsa yapmıştır.

Buradan şu sonuca ulaşılır. Bazı Kazaklar artık eskisi kadar halkın veya toplum baskısından çekinmiyorlardı. Bu da bize Kazak toplumunun giderek modernleşmede mesafe kat ettiklerini göstermektedir.

Eserin bu özelliği Kazak edebiyat tarihçilerinin de dikkatini çekmiştir: “Kız Körelık” sosyal-aydınlanma özelliği taşıyan bir eserdir. Yazar aydınlanma temeli esasında, zaman şartlarına göre insanların ilim öğrenmek için başvurdukları meseleyi ele almıştır. Ayrıca halkın sosyal-siyasî imkânları dâhilinde ulaştıkları başarıyı da değerlendirmiştir. Öğretmenin tavsiyesi üzerine Ğaynikamal tam beş yıl Ufa'daki medresede eğitim alması da bu türün tipik özelliğini tam olarak tamamlamaktadır.” (Kazak Edebiyetinin Tarihi 2006: 482-483).

Ğaysa Bey kızını, Ufa'ya göndereceğini çevresindeki herkese açıklar:

“Böylece Ğaysa Bey, yazın sattığı malın parasını, Ğaynikamal'ın okulu için hazırlamış ve yavaş yavaş eşlerine, dost-akrabalarına, durumu söylemeye başlamıştı. Eşleri ile dostları: “Ey Tanrım, kız evladı okula göndermek de ne demek oluyor. Bu kadar okursa, imanı ne olacak, bu kadar okuması kâfi değil mi?”, diyerek kimse söylenenlerden memnun kalmamıştı. Eşleri ağlamaya başladı: “Tek evladımızı dışarı gönderirsen, onsuz nasıl yaşarsız” dediler. Ğaysa Bey, kararlı, tuttuğunu koparan,

karar verdiği konuda asla taviz vermez, kimsenin lafiyla da hareket etmez, özü sözü bir insandı. Ğaynikamal'ı okula göndermeye karar vermişti. Kararından vazgeçmeyeceğini anlayan Bakjan anne: “Bir kış boyunca yavrucağımız alışana kadar yanında olup geri dönerim”, dedi. Ğaysa Bey, Bakjan'ın teklifini beğenir. Ağustos ayının sonbaharında, oturdukları yerden çıkarak Semey'de ‘parohodka’²⁹ binerler. Bunları ağlayarak yolcu eden halkın çoğu: “Zavallı Ğaysa bunalmış, şimdi istese de bu kızı geri alamaz, onu yanındaki yaramaz Nogay alır”, diyerek memnuniyetsizliklerini ifade ederler. Ğaynikamal bu durumla ilgili yurt halkı için yazdığı öleñ: (...)

Uzak yerde ilim öğrenmeye gidiyorum

Güzel şey için boşuna ağlamayın. (...) (K K., s. 136).

Burada yukarıda da ifade ettiğimiz gibi, kararlı nispeten aydın bir baba tipi ile karşılaşyoruz. Herkesin tepkisine rağmen kızını ilk eşi ile beraber Ufa'daki kız medresesine göndermeye karar verir.

İsmail Gaspıralı ile başlayan modernleşmenin etkilerini Kazak bozkırlarına yayan Kırım Tatar, Tatar ve diğer Türk halklarının olduğunu görüyoruz. Yukarıda da söz edildiği üzere, ilk defa Kazak genç bir kızın, Kırımlı öğretmenin vasıtasıyla dışarıda okumaya gitmesini görüyoruz. Bu da bize Kazak avullarına hocalık veya öğretmenlik yapmak amacıyla gelen Kırım, Kazan Tatarları, Nogay ve kısmen Başkurt talebelerinin, Kazak toplumu üzerindeki olumlu etkisini göstermektedir.

Burada yazar, Ğaynikamal vasıtasıyla, Kazak toplumuna ulaşmaya çalışmıştır. Kazak kaynaklarında Ğaysa hakkında şöyle söz edilir:

“Romanın aydın-idealist fikrini taşıyanlardan biri de Ğaysa'dır. Ğaysa kızının eğitimi için her şey yapmaya çalışır. Yazar, Ğaysa gibi her baba üstüne düşeni yapmaya çalışırsa, Kazak toplumunda aydınlanma hareketlerinin artacağı konusundaki mesajını veriyor.” (Kazak Edebiyetinin Tarihi 2006: 484).

Ğaynikamal Ufa'daki okulunu başarıyla bitirir.

Ğaynikamal sadece “Musılmanşayı”³⁰ değil aynı zamanda o dönemde ihtiyaç haline gelen Rusçayı öğrenmişti. Hatta gittiği yerde ilim öğrenmekle kalmıyor “hayırlı evlat” olarak da anne babasını, yurdunu daima hatırlayıp mektup yazmaktan geri durmuyor. Burada Ğaynikamal sadece kendini aydınlatmış olmuyor, o, aynı zamanda okulda öğrendiklerini, mektup vasıtasıyla toplumunu da öğretmiş oluyor. Bu metinde aydın, genç bir Kazak kızı tipiyle karşılaşılıyor.

Ğaynikamal mezun olup memleketine dönünce, toplumuna nasıl faydası dokunabileceği hayalini kurar:

“Şimdi Ğaynikamal medreseyi bitirip altı yıldan sonra yurduna dönmeyi planlamış ve evine “Semey'e yedi mayısta at arabası gönderiniz”, diye haber göndermiş. (...) Kardeşini, ata-anasını, yurdunu çok özleyip trene oturup çabuk döndü. Yolda gelirken Ğaynikamal birçok şeyi de düşünüyordu: “Şimdi bu kadar şey okuduktan sonra, hayatımı boşa geçirmeyip, kendim gibi zavallı Kazak kızlarına faydam dokunsa, onları okutup örnek olabilsem ne iyi olurdu”, diyerek, bu konuyla ilgili kafasını epey yormaya başlamıştı. (K K., s. 139).

Bu paragrafta uzaklarda eğitim almış aydın, genç Kazak bir kızın, sadece kendini değil, aynı zamanda “Kazak kızlarına nasıl fayda sağlayabilirim”, düşüncesiyle karşı karşıya kaldığını görüyoruz. Bu da bize yazarın ağzından, Kazak aydın gençlerin, kendi toplumları için endişelendiklerini göstermektedir. Çünkü toplumun, genç aydınlara ve onların sağlayabilecekleri faydalara ihtiyaçları vardır.

Yurduna dönen Ğaynikamal herkes tarafından saygıyla karşılanır:

“Yurdun halkı: “Ğaysa'nın bundan yıllar önce okumaya giden kızı okulunu bitirip dönmüş. O zamanları küçük bir çocuktan artık büyümüş, olgunlaşmış”, diyerek övmeye başladılar. Şimdi

²⁹ Parohod: Пароход vapur (Rusça kelimedir)

³⁰ Musılmanşa (Müsülmanşa): Burada Ufa'daki eğitim dili kastediliyor. O dönemdeki bu dil merkezde Tatarca olmasına rağmen bir tarafta Osmanlıcaya, diğer tarafta Çağatay Türkçesine bağlı idi.

Ėaynikamal'ın ne yürüyüşünde, ne söylediği sözde ne de karakterinde eksiklik buluyorlardı, ne kadar övseler yeriydi. Tam o sıralar ArĖın, Nayman, Kerey–isimli üç güçlü boydan zengin, hiçbir şey muhtaç olmayan ArĖın'dan-Ėdiljan Kuandıkulı, Nayman'dan-Mukaş İmambayulı, Kereyden–Seyitjan Atığayulı isimli mırzaların tek istekleri vardı, o da güzelliği ile dillere destan bir kız bulabilmektir.” (K K., s. 139-140).

Ėaynikamal'ın başlarda Ufa'ya gitmesine karşı gelen halk, artık kızla iftihar ediyor ve her yerde ondan iyi bir şekilde bahsediyorlardı. Bu da bize eğitimi kızların halk arasındaki konumunu göstermektedir. Yazar dolaylı olarak halka şu mesajı vermektedir; “Çocuklarını kız-erkek ayırt etmesizin okullara gönderin, gönderirseniz sizin çocuklarınız da tıpkı Ėaynikamal gibi başarılı olur”.

Ėaysa kızını kime vereceğini bilemez ve şöyle der:

“Seçim hakkını kızıma bırakıyorum, kiminle evlenmek isterse ona vereceğim” diye söz vermiştım. “Kiminle evlenmek isterse, ona razı olurum” der. (K K., s. 140).

Burada Ėaysa, kızına en önemli konularda bile özgürce seçim hakkını vermiş oluyor. Bu da aydın görüşlü babanın, evladına gereksiz yere hiçbir baskı yapmadan, ileriye dönük gayet özgürce seçim hakkını tanımış olduğunu, göstermektedir. Kısacası aydın baba ile aydın kız tipi en iyi şekilde tasvir edilmiştir.

Ancak seçimde zorlanan Ėaynikamal, kararı tekrar babasına bırakır:

“Babam kime verirse ben de onunla evlenmeye razıyım. Küçüklüğümde beri beni okutup terbiye veren babam, elbette kötü birisine verecek ve mal karşılığında kızını satacak da değil ya ama yine de kendisi bilir” der. (K K., s. 140).

Kız ile baba bir birleriyle iyi anlaştıklarından, her türlü konuda bir birlerine rahatça güvenmekteydiler. Ėaynikamal, evlilik ile kararını hem örf âdeti geleneğinden hem saygıdan ötürü, gene babasına bırakır.

Bu eserde o döneme göre bir hayli idealize edilmiş aydın fikirli baba ve iyi eğitimi kız tiplmesiyle karşı karşıyayız. Yazar bu aydın karakterler vasıtasıyla, Kazak toplumuna eğitimin faydalarını, teşvik etmek arzusunda. Kızın evlenmek istediği erkekte aradığı şartlar, tamamen hayali unsurlara dayanmaktadır. Kıza talip olan gençlerin zenginlik hariç, hiçbir meziyete sahip değillerdir.

Yazar burada zengin cahil ile fakir eğitimi kişileri karşılaştırarak, gereken mesajı halkına iletmeye çalışmıştır. Nitekim Ėaynikamal bu gençlerle değil kendisi gibi eğitimi olan MuhametĖali ile evlenmeye karar verir.

İncelediğimiz diğer eserlerde olduğu gibi, “Kamar Suluv” (“Güzel Kamer”) romanında da, eğitimi gençlerle karşılaşmamız mümkündür. Özellikle eğitimi bir Kazak kızını konu alan bu eser hakkında, Kazak kaynaklarında şöyle denilir: “Kamar Suluv” romanın konusu, kadının toplumdaki konumu, bağımsızlığı ve sosyal hayatıdır.” (Kenjebayev 1993: 128).

Romanda Jevke isimli fakir bir adamın biricik oğlu Ahmet'ten söz edilir. Jevke fakir olmasına rağmen oğlunu okutur.

“O zamanlar çok yakın olmasa da, Omarlara üç dört atadan akraba olan Sarbas adlı köyde Jevke adlı kişinin okuma peşinde olan yirmi bir yaşındaki Ahmet adlı zeki bir oğlu vardı. Jevke durumu iyi olmasa da tüm kazandıklarını yalnız oğlu Ahmet'in eğitimine yatırıp, orada burada okutup en sonunda oğlunun molla olmasını sağlar. İleriki zamanlarda Jevke'nın bu emeği boşa gitmemiştı. Ahmet'in sayesinde ağzı aşı, ayağı ata değip, durumu düzeldi. Fazla zenginleşme de kimseye muhtaç değil, kendisine yetecek kadar serveti vardı.” (K S., s. 23).

Bu paragrafta Jevke isimli bir adamın başarılı ve azimli bir oğlundan bahsedilir. Ama yazar daha çok fakir bir babanın, oğlunun eğitim alması için varını-yoğunu ortaya koymasına dikkat çekiyor. Eğitim önemini kavramış bir “baba” ile “oğlu” tipiyle karşılaşıyoruz. Baba oğlunu okutmak için her türlü zorluğa katlansa da oğlu sayesinde artık kimseye muhtaç değildir. Burada yazar, o dönemde Kazak toplumunda tam anlamıyla idrak edilemeyen eğitime dikkat çekiyor. Dolayısıyla yazar diğer

babaların da Jevke kadar, çocuklarına örnek olmasını tavsiye ediyor. Çünkü okumuş çocukları sayesinde, onlar da tıpkı Jevke gibi rahat edebilecekleri, mesajını vermektedir.

Eserin devamında Ahmet'in en iyi arkadaşlarından biri olan Kasan'dan söz edilir:

“Bu Sarbas köyü şu Omekenlerle yakın, yazlık, kışlık yurtları bir, samimi komşuydular. Ahmet ile Omar'ın büyük oğlu Kasen aynı yaşlardı. Hem çocuklukları beraber geçmiş beraber okuyup beraber büyümüşlerdi. Çok yakın dost ve sırdaşlardı. ‘Musılmanşa’ okulu ikisi birlikte okuyup ‘rüşdi sınıfını’³¹ tamamlayıp, ondan sonra avul okulunu bitirdikten sonra Kasen'i babası ‘gimnaziya’ya [lise] verip okutur. Ahmet ise maddi sıkıntıdan ötürü okulun birkaç bitmesine birkaç sene kala devam edemeyip bırakır. Ahmet ondan sonra da çalışıp kendi çabalarıyla ‘iğdadi sınıfını’³² da bitirdi. Daha sonraları dünyanın ünlü yerlerini gezip oraları tanıyıp görmek istese de, yaşlanan babasını kıyamayıp, onu yalnız bırakıp bir yere gidememişti.” (K S., s. 23-24).

Burada Kazak toplumunda görülen iki aydın genç arkadaştan söz ediliyor. İncelediğimiz eserler içinde ilk defa burada ‘gimnaziya’ eğitiminden söz edilmektedir. Bu da Kazak toplumunun sadece medrese veya ‘iğdadi sınıf’ eğitimiyle değil artık ‘gimnaziya’ [lise] eğitimiyle de tanıştıklarını göstermektedir. Ancak bir fark var, Kasen'in babası yani Omar, oğlunu okutmaya durumu müsait ama Ahmet'in buna durumu müsait değildir. Ancak tüm zorluklara rağmen Ahmet gayret edip çalışır ve ‘iğdadi’ [idadi] sınıfını da tamamlar.

Burada yazar esas Ahmet'in tarafını destekleyerek, onu onca maddî sıkıntısına rağmen, diğerlerinden başarı konusunda çok daha ileriye taşımıştır. Aslında yazar sadece zenginlere değil, diğer fakir çocuklara da mesaj vermek amacıyla, Ahmet'i örnek bir model olarak seçmiş ve onu tüm sıkıntılardan kurtararak başarıya ulaşmasını sağlamıştır. Ayrıca, “Ahmet'in hayâlinde, okumak ve dünyayı dolaşmak isteği vardı”, ifadesi aslında çok şeyi anlatmaktadır. Artık Kazak gençlerinin, Kazak bozkırları dışında diğer ülkelerden de iyi-kötü haberdar olduklarını ve o ülkeleri gezip dolaşarak aydınlanmak istediklerini anlatmaktadır. Bu da bize aydın Kazak gençlerinin modernleşme sahasında giderek mesafe kat ettiklerini açıkça göstermektedir.

Ahmet gibi Kamar da herkes tarafından beğeniliyordu:

“Ahmet'in zeki olması bir yana, şahin kadar göze çarparak bir yakışıklılığa sahipti. Sözü ustası, şair, doğaçlama dili de keskindi. Dügün gibi halkın toplandığı yerlerde ister öleñ, oyun olsun, gazete ister dergi, kitap okumak olsun, şeriat konusunda öğüt olsun gibi konularda Ahmet diğerlerine göre her zaman daha öndeydi.

Bunun için ister memur ister aksakallar olsun: “Herkes bilgelik konusunda, Jevke'nin oğlunu, kızlardan ise Kamar'ı örnek olarak gösterirlerdi. “Kızı huyundan” diyerek...Ahmet genç olmasına rağmen davranış ve hareketlerinden ötürü hem arkadaş hem akraba, çevresi tarafından saygıyla karşılanıyordu. Ahmet baş olunan yerde baş, genç olunan yerde genç, hatta sarhoş olunan yerde sarhoş olurdu çok yönlü bir yiğit-ağa demeye layık bir genç idi.

Ancak köyünün cahil çocukları Ahmet'in zekiliğini kiskanyorlardı (...) “İyiden kötü doğsa devası yok, kötünden iyi doğarsa dengi yok” misali babalarının eski cahilliklerini devam ettiriyorlardı. Ahmet'in tek suçu vardı, o da onlar gibi davranmayı iyilik yapıp kötülükten kaçmasıydı (...) bu bölgede Kamar ile Ahmet'in bir birine layık olduğu ve hatta bir birinden hoşlandıkları dedikoduları da yayılmıştı bile.” (K S., 24-25).

Burada aydın genç bir Kazak gencin sadece kitap veya kısaca okumakla sınırlı kalmayıp aynı zamanda gazete ve dergi okuduğunu hatta şeriatla ilgili insanları bilgilendirdiğini de görmekteyiz. Bu da artık Kazak toplumunun süreli yayınlardan iyi-kötü haberdar olduklarını göstermekte ve Kazak toplumunun modernleşme konusunda epey yol kat ettikleri anlamına da gelmektedir. Ancak Ahmet,

³¹ Rüşdi sınıf (рушді сыныфтары): Rüşdiye: Ortaokul eğitimi; (5-7 sınıf arasındaki eğitim)

³² İğdadi sınıf (иғдади сыныфтары): İdadi: Lise eğitimi

sürelî yayınları okuyup içeriğini anlayabildiği için, onlardan üst konumundadır, dolayısıyla birçok alanda halkını bilgilendirmek görevi de bizzat kendisine düşmüştür, denilebilir.

Bunun yanı sıra yazar, genç, aydın görüşlü Kamar isimli bir kızın da dikkati çekmektedir. Bu iki genç hakkında toplumda övgüyle söz edilmektedir. Bu da bize aydın Kazak gençlerinin her ne kadar bazıları tarafından kıskanmaya maruz kalsalar da genel anlamda toplumda herkes tarafından saygıyla anıldıklarını göstermektedir.

Kazak edebiyat araştırmacıları Ahmet hakkında şöyle söz etmişlerdir: “Yazarın nazarında Ahmet yeni dönemin temsilcisidir. Onun geleceği şehirdedir hem orada eğitim almıştır. Ancak Sultanmahmut Ahmet’in şehirdeki hayatıyla ilgili söz etmez. Yazar bunu eserin dışında tutarak esas dikkati Kamar’a çekmeye çalışmıştır.” (Kazak Edebiyetinin Tarihi 2006: 268).

Eserin devamında, bir birini seven Ahmet’le Kamar, bir birlerine karşılıklı olarak yazdıkları manzum mektuplarda halkın cehaleti yerer, kendilerini anlamayacaklarından şikâyet ederek bu konuda çaresiz olduklarını ifade ederler. Ancak ikisi de bir birinden vazgeçemez. Kamar, Ahmet’ten daha iyi bir eş bulamayacağını ancak Ahmet’in iyiliğini düşünerek onunla evlenmeyi reddeder. Ancak gönlünde onu hâlâ seviyordur:

Burada bir birine âşık olan iki genç, bir birine yazdıkları “aşk dolu mektuplar” vasıtasıyla, esasında Kazak toplumunda görülen tüm problemleri anlatmış oluyordular. Gençlerin ele aldıkları mektuplardan yola çıkarak, şu sonuca ulaşılabilir, o dönemde Kazaklar arasında özellikle de aydın gençler, toplumda görülen problemlere yönelmiş ve onları düzeltmekte bizzat önemli rol oynamışlardı, denilebilir.

Sonuç olarak Kazak toplumunda görülen eğitilmiş veya aydın görüşlü gençlerin kaderinde toplumda görülen ve düzeltilmesi gereken zorluklarla mücadele etmek vardı çünkü o dönemde toplumun ekseriyeti okumamıştı, denilebilir.

Bu eserde görüldüğü gibi, “Kalın Mal” (“Başlık Parası”) vb. eserlerde de genç kızlar ile erkeklerin ağzından “öleñ veya mektupla” Kazak toplumunda görülen problemler belli ölçüde eleştirilmiştir.

Kazak kaynaklarında eserle ilgili şöyle denilir: “Kamar Suluv” eserinde kadın meselesi ile sosyal hayatın gerçekleri ele alınıp anlatılmıştır.” (Kirabayev 2006: 447).

Ele aldığımız bir diğer “Şuğanın Belgisi” (“Şuğanın Yazgısı”) adlı eserde de eğitilmiş genç erkek ile aydın görüşlü kızla karşılaşırız.

Hikâye, orta yaşlı bir adamın, yanında yürüyen bir yol arkadaşına, Ebdirahman isminde bir öğretmeni, anlatmasıyla başlar:

“(…) Ebdirahman, çocukların arasına girip çıkarak öğretmenden ders aldı ve dört yılda da mektebini tamamladı. Ebdirahman’ın söylediği gibi: “gündüzleri kuzu ile dana çobanlığını yapıyorum, akşam ise Müslüman öğretmen “zengin çocuklara ders demek yerine, bana senin okuman önemli” diyerek, bana gece yarısına kadar ders verirdi. Böylece o öğretmenin sayesinde okulu bitirdi...(…) Daha sonra yaz ayları zenginlerin çocuklarına Rusça ders verdi. (...)

Ebdirahman okulu bitirdikten sonra ünü her tarafa yayılmıştı. Öğretmenlerinin de takdirleri üzerine, şehirdeki yönetici, ona ‘tilmaş’ (kâtip) olmasını rica etse de, o köyüne dönmeyi tercih etmiş. Tam o sırada bolıstın kâtipi vefat etmiş, bolıstın kâtipsiz kalmıştı. Yerine Ebdirahman’ın çalışmasını ister ancak o bunu teklifi de reddeder. Onun yerine (...) çocukları okutur.” (Ş B., 9-10).

Burada idealist, meslekî sorumluluk sahibi bir öğretmenin bir çobana yabancı dil öğretmesi, onun ilkokulu bitirmesine yardım etmesi dikkati çeker. Aynı sorumluluğu gösterebilen kaç tane “molla” vardır? Ebdirahman’ın babası fakir olmasına rağmen, Ebdirahman’ın fakir bir ailede büyümesine rağmen sürekli çalışıp hem o dönemde ihtiyaç haline gelen Rusçayı öğrenip çocuklara ders vermesi oldukça manidardır.

Burada diğer eserlere nazaran kendisi çok iyi geliştirmiş, şehir muhitini tanıyan başarılı bir öğretmen tipiyle karşılaşırız. Şehirdeki yönetici ona ‘tilmaş’ (kâtip) olmayı teklif etse de o “öğretmenliği” seçer. Çünkü aydın genç Kazak gençlerinin esas gayesi para kazanmaktan ziyade

Kazak çocuklarına eğitim verip onları geliştirmek olmuştur. Hatta Èbdirahman'ın ünü ter tarafa yayılmış olması da aydın Kazakların, toplumdaki konumunu da belli etmiş oluyor.

Èbdirahman, yaz tatiline avuluna dönmüş ancak halk tarafından pek de hoş karşılanmamış hatta halkın onun hakkında söylediklerine, arkadaşları kulak misafiri olmuştur:

“Onlara Müslüman denilmez. Söyledikleri şeyler sürekli Allah'a karşıdır. Molla, hazret ve devlet yöneticilerini düşman bellemişler. Allah'ın varlığından şüphe ediyorlar. Zenginlere mal mülk veren Allah değil, kendimiz kazanırız, diyor. Allah korusun, eğer doğruysa, sürekli Kazakları Hristiyanlaştıranlardan büyük paralar almış, diyorlar. Yöneticiye 'tilmaş' (kâtip) olmadan, boliska³³ kâtip olmayıp, çocuk okutmasındaki sebep de çocukları azdırıp, beyinlerini yıkamak istemesinden olsa gerek...” (Ş B., s. 11).

Kazak toplumundaki cahil insanlar Èbdirahman gibi Rusça öğrenmiş gençleri Hristiyanlaştırmış olarak yorumlamaktaydılar. Bu da aydın idealist gençlerin ilerideki faaliyetleri için önemli bir problem teşkil etmekteydi. Oysa yazar kapalı olarak Èbdirahman gibi geçlerin amacının Kazak çocuklarını yetiştirmekten öte bir şey olmadığını da vurgulamaktadır.

Sonuç olarak Kazak toplumunda o dönemde birçok aydın tipini görmek mümkündür. Eğitimli, olumlu genç kız ve erkeklerin karakterlerin genel olarak usul-i cedit öğrenim gördükleri açıktır. Bu eserlerin ortak yönü “usul-i cedit” öğretime olumlu gözle bakmaları Kazak gençlerini böyle okullarda okuyup kendi toplumlarına faydalı olmaya davet etmeleridir. Bu eğitim usulünün İsmail Gaspıralı'ya dayandığı açıktır ama büyük bir ihtimalle Rus sansüründen çekinen yazarlar, eserlerinde bu konuda açık davranamazlar. Tatar, Nogay öğretmenlerden, Ufa medresesinden söz etmeleri dolaylı olarak Gaspıralı'nın eğitim konusundaki görüş ve etkilerini ortaya çıkarır.

Sonuç olarak Gaspıralı'nın önderlik ettiği usul-i cedit eğitim anlayışının Kazak aydınlarını da belirgin bir şekilde etkilediğini ve Kazaklar üzerinde önemli ölçüde derin izler bıraktığını söyleyebiliriz.

Bilim ve Teknoloji

19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başlarında Kazaklar arasında modern usulle eğitimin yavaş yavaş yaygınlaştığını görüyoruz. Sadece modern tarz eğitimle değil aynı zamanda Avrupa'da gelişmiş bilim ve teknoloji ile de yakından tanışma fırsatını yakalamışlardı. Bu da bazı Kazak aydınlarının sadece Rusya'daki gelişmelerle sınırlı kalmayıp aynı zamanda Avrupaî hayat tarzıyla da yakından tanışma imkânına kavuştuklarını göstermektedir.

Buna örnek olarak Tayır Jomartabayev “Kız Körelik” (1912) adlı romanını gösterebiliriz. İncelediğimiz bu eserde fantastik ve çarpıcı bir şekilde Avrupa'da gelişmiş olan bilim ve teknolojinin Kazak okuyuculara anlatıldığını görmekteyiz.

Eserde Ğaynikamal isimli genç bir kız, babası Ğaysa tarafından Ufa'daki kız medresesine eğitim almak için gönderilir. Ğaynikamal, kız medresesini altı sene içinde başarıyla tamamlayıp yurduna döner.

O sıralarda Arğın, Nayman, Kerey isimli üç güçlü boydan zengin, hiçbir şeye muhtaç olmayan Arğın'dan Èdiljan Kuandıkulı; Nayman'dan Mukaş İmambayulı; Kereyden Seyitjan Atığayulı isimli 'Mırzaların' tek istekleri vardır; o da güzelliği ile dillere destan bir kız bulup evlenmek. Bunlar Ğaysa'nın güzel ve akıllı bir kızı olduğu duyar ve hepsi kıza talip olur. Babası, kızını bu üç beyden kiminle evlendireceği konusunda kararsız kalır ve son sözü gene kızına bırakır. Ğaynikamal'da seçim konusunda karar veremeyip tekrar bu konudaki kararı babasına bırakır. Ğaysa da bu konuyla ilgili bir türlü karar veremez, beylerin kendi aralarında anlaşmalarını ister ancak onlar anlaşamaz, gene kararı Ğaynikamal'a bırakırlar. Bu durumda Ğaynikamal bir karar alır ve üç beyi de sınamak amacıyla

³³ Bolıs (болыс; волость): Çarlık döneminde yaklaşık olarak “nahiye”ye tekabül eden yönetim birimi ve onun yöneticisine verilen isim.

üçüne de yazmış olduğu aynı mektubu gönderir. Ancak beyler mektubun içeriğini anlamadıkları için yeniden kızın evinin kapısını çalarlar.

“Ėaynikamal açıklama yapar (...) üçünüze de bir görev vereceğim, o görevi yerine getirirseniz, başlık parasını aldirtmadan o kişiyle evleneceğim, söylediklerimi kabul ediyorsanız, gereğini söylerim. Üç mırza: “Ne söylerseniz söyleyin, gücümüz yeterse yerine getireceğiz”, derler. Ėaynikamal: Sizler mal ve zenginliğe muhtaç değilsiniz sadece bilim ve ilimden yoksunsunuz. Okumuş ve kendilerini geliştirmiş olan halklar, ‘parohod, maşına’³⁴ kimileri de saat icat edip ve bunu da dünyaya tanıtıp yaymışlardır. Oysa sizler bu tür şeyleri yapamıyorsunuz. Sizlere söylemek istediğim, üçünüzde üç farklı krallığa gidin! Vardığımız yerlerden şu ana kadar yeni icat edilen üç yeni şeyi bulup getiriniz. Üçünüzün de bulduğunuz şey bir birinden farklı olsun. İnsanoğlunun aklını şaşkına çevirebilecek ve şu ana kadar buralardan kimsenin görmediği bir şey bulun. Her kim daha iyisini bulursa onunla evleneceğim”, der. Bu üçü de hep bir ağızdan: “Tamam olur”, derler. (K K., s. 142-143).

Ėaynikamal okumuş aydın bir kızdır. Dünyadan olup bitenden az çok haberi vardır. Ufa’daki medreseye okumaya giderken bizzat ‘parahod ve maşına’ vasıtalarını kullanır, bu da onun modern vasita araçlarından az çok haberdar olduğunu göstermektedir. Burada Ėaynikamal sadece bu üç mırzaya değil aynı zamanda gelişmiş şehir hayatından, ilimden yoksun kalmış tüm kalmış Kazak toplumuna da seslenmektedir. Ėaynikamal’ın: “Bir toplumun ihtiyacı hâline gelen icatları ancak okumuş ve kendini geliştirmiş olan halklar bulabilmişlerdir”, sözü, Kazak toplumuna açıkça mesaj vermektedir. Burada biraz da ironi ile karışık eleştiri söz konusudur. Çünkü icat edilen en basit şeylerden haberi olmayan kendi toplumunun, acaba Avrupa’da icat edilen birçok yeni nesneyi görürse ne gibi tepkiyle karşılaşır, sorusunu da akla getirmektedir.

Yazar, bu üç zengin ama cahil olan beyleri dış ülkelere göndermesindeki amacı, bilime önem veren devletlerin ne kadar ilerlediklerini Kazak toplumuna anlatmak ve bundan kendileri için ders çıkarmaları gerektiği içindir, denilebilir.

Kızın dediklerini kabul eden bu üç mırza üç farklı icat bulabilmek için yola çıkarlar:

“Her üçü de beş bin para alıp, dünyayı seyahat etmeye çıkarlar. Üçü de aynı günde yola çıkarlar. Semey şehrinde ‘parohodka’ oturup bir güne Omsk³⁵ şehrine ulaşırlar. Üçü de bir birine gideceği yeri söyler. Èdiljan Mırza İngiltere’ye, Mukaş Mırza Almanya’ya, Seyitjan Mırza Fransa’ya yol alırlar. Üçü de Omsk şehrinde ‘otarbağa’³⁶ binip her biri farklı ülkeye gider. Dönüşte “hangimiz daha erken gelirse bir birimizi Omsk şehrinde bekleyip beraber yurdumuza döneceğiz”, diyerek aralarında anlaşırırlar.” (K K., s. 143).

Yazar üç mırzanın gideceği yeri Avrupa’nın çeşitli ülkelerini bilinçli olarak seçmiştir. Çünkü orada gördükleri nesnelere ile ülkelerin gelişmişliği onları hayli şaşırtmış ve toplum olarak kendilerinin Avrupa’daki ilim ve teknolojiye ne kadar geri kaldıklarını da açıkça göstermiştir.

Bu konuya ilişkin Kazak kaynaklarında şöyle açıklama getirilmiştir: “Ėaynikamal’ın oturduğu yer Semey şehri olmakla birlikte, okumak için ailesi onu Ufa’ya trenle gönderir. Ama Ufa’ya gitmek için Ombı şehrinde gider. Üç mırzanın da farklı üç icat bulmak için araya geldikleri şehir yine Ombı’dır. Bunların icat aramak için gittikleri şehir Londra, Berlin ile Paris’tir. Özellikle Avrupa’nın başkentleri seçilmiştir. Demek olayın esas konusu, şimdiki zaman, daha doğrusu eserin yazıldığı tarihe göre geçmiş asrın başlarını kapsadığı söylenilebilir.” “Bu romanın esas teması kadının toplumdaki bağımsızlığı ile toplumun aydınlanması söz konusudur”. (Kazak Romanı: Ötkeni Men Bügini 2009: 30-31).

Yazar burada bilinçli olarak üç zengin bey için de Avrupa seyahatini seçmiştir. Çünkü Avrupa Rusya’dan daha ileri ve daha gelişmiş bir coğrafyadır. Dolayısıyla Kazak toplumunun Avrupa

³⁴ Maşına (машина): Araba; makine; oto

³⁵ Omsk (Rs. Омск): Rusya’da Sibiry’a’nın güneybatısında bulunur ve Sibiry’a’da Novosibirsk’ten sonra en büyük ikinci şehirdir. Omsk (oblast) vilayetine merkezidir. Moskova’ya olan uzaklığı yaklaşık 2550 km.

³⁶ Otarbağa (отарбага): Tren

medeniyetinden öğreneceği çok şey vardır, denilebilir. Yazarın İngiltere, Almanya ve Fransa gibi ülkeleri tercih etmesi hiç de boşuna değildir. Çünkü yazar Kazak toplumunun Avrupa medeniyetinden ne kadar geride olduğunu göstermek istemiştir. Böylece mirzaları o dönemde dünyanın en gelişmiş üç ülkesinin başkentine göndermeyi tercih etmiştir. Eserinde de ağırlıklı olarak bu konu üzerinde durmaya çalışmıştır.

Mirzaların üçü de kızla evlenebilmek ümidiyle yeni icat edilmiş ve insanı hayretlere düşürebilecek bir nesneyi bulabilmek için, büyük çaba göstermişler:

“Birkaç gün sonra Èdiljan Mirza İngiltere ülkesine ulaştı. Londra şehrin bir pazarını dolaşırken, pazarın ortasında bir adamın, dört köşeli, etrafında pencereleri olan, bir türlü ‘maşinadan’ yapılmış balona benzer bir nesneyi, elinde tuttuğunu görür. Bu nesne ‘rezinkadan’³⁷ yapılmış, kuş gibi hafif, insanoğlunun akli almayacağı, çok acayip güzel bir şeye benzemektedir. Èdiljan Mirza bu nesneye pek heveslenip, “balonu” satan adama şunları sorar: “Bu balonun özelliği nedir ve fiyatı ne kadar?” Balonun sahibi: “Bu balonun fiyatı üç bin somdur, eğer bununla bir yere uçmak isterseniz, bir saat içinde istediğiniz yere ulaşırsınız, hem bunun adı ‘balon’ değil ‘sahab’³⁸’tır [bulut] der. Èdiljan Mirza buna pek mutlu olup, balonu satın alır.” (K K. s. 143-144).

Èdiljan İngiltere’de hayatında ilk defa gördüğü ‘sahaba’ [buluta] benzettiği balonu pahalı olmasına bakmadan satın alır. Yazar üçünün de hayatında ilk defa gördükleri nesnelere karşısında alacakları nesnenin fiyatı ne olursa olsun, almalarını sağlar. Çünkü bu nesnelere o dönemde bozkırlarda ihtiyaç olarak kullanabilecek icatlarıdır.

Mukaş Mirza da yeni nesne bulabilmek ümidiyle Almanya’ya gider:

“Mukaş Mirza ise Almanya’nın başkenti Berlin’in pazarını dolaşırken bir adamın kolunda yuvarlak, çevresi kaplı, etrafında iki-üç deliği olan, dışı kavun gibi yuvarlak olsa da insanoğlunun eliyle yapılmış bir şeye benzemeyen, pek acayip ve güzel bir nesne görür. Mukaş Mirza bunu inceleyip bakar: “Bunun fiyatı ne kadar ve özelliği nedir?” diye sorar. Bu ‘trubka’nın³⁸ fiyatı üç bin somdur. Özelliğini sorarsanız, ne kadar uzaklıkta olursa olsun bir insanın halini merak edip görmek isterseniz, bu ‘trubkanın’ deliğinden bakarsanız, merak ettiğiniz kişinin ne halde olduğunu, ne yaptığını, sanki karşıdaymış gibi görürsünüz”, der. Bu sözlere Mukaş mirza Ğaysa Bey’in kızının halini merak edip ‘trubka’ ile baktığında kızı sanki karşısında otuyormuş gibi görür. Kız halinden gayet memnun öğle vaktinde oturup saçını tarıyordu. Bu durum üzerine Mukaş bir an kızın yanında olduğunu düşünerek: “İyi misiniz, haliniz keyfiniz yerinde mi?”, sorarak, yanında bulunan bütün insanları güldürür. İnsanların gülmesi üzerine birden kendisine gelerek, başka yerde olduğunu hatırlar. “Bu ‘trubka’ ile merak ettiğim insanı ancak görebilirmişim ama sesimi duyamıyormuş” dedi. Bunun üstüne Mukaş Mirza: “Bundan daha acayip nesne olamaz”, diyerek, üç bin somu ödeyerek ‘trubka’yı satın alır.” (K K., s. 144).

Mukaş ilk defa Avrupa seyahatine çıkmıştır ve hayatında daha önce görmediği şeyleri görür. Merak ettiği nesneyi (dürbünü) doğru kullanmasını bilmediği için, etrafında olanları da yaptığı yanlış hareket karşısında güldürür. Aslında yazar Mukaş vasıtasıyla Kazakların Avrupa medeniyetinden ne kadar uzak olduklarını ve Avrupalılar için artık basit bir teknik aletten ibaret olan “dürbün” karşısında bile ne yapacaklarını bilemeyen, bilgisiz, geri kalmış toplumunun düşebileceği gülünç durumu yansıtmak istemiştir. Bunun için Kazak toplumunda görülen eksikliklerin bir an önce giderilmesi toplumun paraya değil bilime önem vermesi gerektiğini vurgulamıştır. Yazar dolaylı olarak Avrupa medeniyetinin gelişmişliğini ve Kazakların geri kalmışlığını ironi bir şekilde eleştirmiştir.

Bir başka boydan olan Seyitjan Mirza, yeni icat edilmiş bir nesne bulabilmek için Fransa’ya gitmiştir:

“Kerey boyundan çıkan Seyitjan Mirza da Fransa’nın Paris şehrini gezerken, erkeklerin elinde değişik nesnelere tuttıklarını görür. Hepsi de pazarda satmak için çıkarılan şeylerdir. “Görmeyene kıvılcım da aydınlıktır” misali bu şehirde Mukaş’ın hayran kalmayacağı şey yoktur: “Yapılmış evler, dikilmiş ağaçlar, sokaklara döşenmiş taşlar.” Bu şehirde tüm bunların insanlar tarafından yapıldığına

³⁷ Rezinka (резинка): Lastik; silgi

³⁸ Trubka (трубка): Boru; tomur; pipo [burada “dürbün” veya “teleskop” anlamında kullanılmış olabilir]

inanmak mümkün değildir. Daha önce memleketinden dışarı çıkmamış, kimsenin lisanını bilmeyen bu zavallı, bir mağazaya girdiğinde hangi kapıdan çıkacağını bile karıştırıyordu. Oradaki insanların lisanını anlamıyor onlar da bunu anlamıyordu. Cin çapmış gibi bir yukarı bir aşağı bakıp “bir kitapta “ujmak”³⁹ denilen güzel bir evin olduğunu duymuştum, yoksa bu ev mi?” diye düşünürken, bu şehirde ticaretle uğraşan Kazan şehrinden gelen bir Nogay’la karşılaşır. Nogay Seyitjan’ın, “Bozkır Kazak” olduğunu anlayınca: “Hayda buralara da Kazak gelir miydi, ne işin var burada, ne arıyorsun?” diyerek sorular sorar. Bu sorular karşısında Seyitjan: “İnsanoğlunu şaşırtacak daha önce dünyada görülmemiş yeni (icat) nesne arıyorum” dedi. Noğay, bunun sözlerini oradaki mağaza müdürüne tercüme edince birlikte gülerler. Mağaza müdürü: “Bizde yeni çıkan bir nesne vardır yalnız çok pahalıdır, bunun onu almaya gücü yetmez” dedi. Bunun üzerine Nogay: “Belki almaya gücü yeter, fiyatını söyleyiniz! Hem ne olduğunu bir gösteriniz! Bunun üzerine müdür bir uzun, içi boş ‘düdüğe’⁴⁰ benzer bir nesneyi açıp: “Bu düdüğün değeri üç bin somdur, her kim ölür ve ölen kişiyi defnetmeden önce bu ‘rezinka’ ile sunî nefes verilirse, o insan yeniden canlanır”, der. Bunun üzerine Noğay Seyitjan’a: “Bu nesneyi alacak mısınız, gücünüz bunu almaya yeter mi, çok pahalıdır, ama gücün yeterse bunu satın al”, diyerek ‘rezinkayı’ pek över. Seyitjan bunca şeyi duyduktan sonra: “Bundan acayip şey dünyada bulmak mümkün değildir”, diyerek, üç bin somu verip ‘rezinkayı’ satın alır. Oradayken: “Artık Ğaysa Bey’in kızıyla evlenmemde her hangi bir engel yoktur”, diyerek kendi kendine sevinir. Nasıl sevinmesin ölen insanı yeniden canlandırabilecek bir nesne bulmuştur. Diğer arkadaşlarının da ilginç şeyler bulabileceklerini aklına bile getirmez.” (K K., s. 144-145).

Kazak kaynaklarında bu eserle ilgili şöyle denilir: “Bu eserde, “yazar halk arasında yaygınlık kazanmış masalların fantezi unsurlarından faydalanmıştır.” (Kazak Romanı: Ötkeni Men Büğini 2009: 30).

Seyitjan ilk defa Avrupa’ya gelmiştir, gördüğü şeyler karşısında hayretler içerisinde, “güzel evler, dikilmiş ağaçlar, döşenmiş yollar”, tüm bunların insanlar tarafından yapılmasına inanmak mümkün değildi. Hâlbuki tüm bunlar her gelişmiş ülkede olması gereken normal şeylerdi. Aslında yazar Seyitjan’ın en basit şeyler karşısındaki şaşkın tepkilerini ve gülünç hareketlerini eleştirmektedir. Bozkırdan gelmiş olan Seyitjan ‘mağazaya’ nerden girilip nerden çıkacağını dahi bilmiyor, etrafını ve o gelişmiş dünyayı anlamakta oldukça zorluk çekiyor, denilebilir. Ancak karşısına çıkan bir Nogay sayesinde problemlerini çözmüş oluyor. Burada Nogay’ın Seyitjan’ın karşısına çıkması da tesadüfî değildir. Nogaylar Kazaklardan önce Avrupa medeniyeti ile tanışmış ve hatta onların lisanını, kültürünü bile tanımışlardır. Bu da bize tekrar Kazak modernleşmesinde Tatar, Başkurt ve Nogayların rolünü hatırlatmaktadır. Çünkü tüccar olan ‘Nogay’, Seyitjan’a gerek tercüme de gerek nesne seçiminde yardımcı olmuştur. Hatta tüccar olan Nogay, Avrupalı satıcının, ‘Bozkırlı Kazak’la üstü kapalı alay etmesine karşı Seyitjan’ı savunuyor da denilebilir.

Hikâyenin devamında üç nesneyi alan beyler anlaştıkları gibi bir arada buluşup evlerine dönmeyi düşünüyorlardı.

“Üçü de daha önce anlaştıkları Omsk şehrine ulaşırlar. Her biri aldıkları nesnelere bir birine gösterince her üçünün satın aldığı icatların bir birine denk geldiğini düşünürler. Beyler tam o esnada Ğaynikamal’ı merak edip ‘trubka’ ile baktıklarında kızın öldüğü görürler. Üç mirza ‘sahaba’ [balona] oturup bir saat içinde Ğaysa Bey’in avuluna ulaşırlar. Hemen Ğaynikamal’a ‘rezinka’ ile sunî teneffüs verip yeniden canlanmasını sağlarlar. Bunun üzerine bu üç mirza daha beter münakaşaya girer. (...)

Ğaynikamal, mirzaların aldıkları nesnelere bir birinden değerli olduğunu anlayınca, kiminle evleneceğine karar veremez.” (...) şunları söyler: (...) Benim için hiçbirinizin diğerinden üstünlüğü yoktur. Ancak aranızda bilimi benimle aynı seviyede olan varsa veya her hangi bir konuda benden daha iyi seviyede olduğunu ispatlarsa ya da sorduğum sorulara aranızda kim daha iyi cevap verirse ona varacağım. En azından benim kadar medrese de okuyup az çok bir şeyler bilmiş olsaydınız. Bunca şey öğrendikten sonra sizler gibi gündüz yiyip-içip gece hayvan gibi uyumak benim gibi insana yazık olmaz mı? Amacım zengin birisinin karısı olmak değildir. Az çok okumuşluğu olan, öz

³⁹ Ujmak (УЖМАК): Cennet

⁴⁰ Burada “düdük”: “ağız yoluyla sunî teneffüs için yapılan bir alet” anlamında kullanılmıştır.

halkını düşünen, ilimle insanların zihnini ruhunu açabilecek birisiyle evlenmektir.” (...) (K K., s. 145-146).

Kazak kaynaklarında bu eser hakkında şöyle denilir: “Ėaynikamal aydın bir kız olarak yanlışı-doğruyu ayırt edebilecek bir konumdaydı. Nitekim o kendisine talip olan üç erkekten hiçbiri seçmeyip kendisine denk aydın, okumuş birisiyle evleneceğini açıkça söylemiştir. Ėaynikamal bu davranışıyla toplumdaki kadınlarının konumunu biraz da iyi yere taşımıştır.” (Kazak Ėdebiyetiniñ Tarihi 2006: 483).

Yazar bu metinde üç zengin beyi bilinçli olarak o dönemde önemli merkezlerden biri olan Omsk şehrinde buluşturur ve her birinin aldıkları nesneyi bir birine tanıtmaya şansını da vermiş olur. Beylerin, aldıkları nesnelere önem açısından bir birine denktir. Çünkü o anda kızın durumu merak edip ‘dürbünle’ baktıklarında kızın öldüğünü görür hemen ‘sahabla’ uçar ve ‘rezinka’ ile sunî teneffüs vererek kızın yeniden canlanmasını sağlarlar, yazar bu senaryoyu bilinçli olarak kurgulamıştır. Çünkü Avrupa’dan her birinin aldığı nesne Bozkırın günlük hayatında da artık ihtiyaç hâline gelmiştir. Kazak toplumunun da diğer toplumlardan geri kalmamak için ‘bilime’ önem vermesi ve kendisini geliştirmesi şarttır. Yazar bu genç kız vasıtasıyla toplumun en büyük probleminin yani ‘cehalet’ olduğunu göstermeye çalışmıştır dolayısıyla bunun aşılabilmesi için ‘eğitim’ ve ‘bilime’ önem verilmesi gerektiğini de vurgulamaktadır.

KAYNAKLAR

- “Gori Seminariyası”, Azerbaycan Sovet Ensiklopediyası, Bakı, 1979, III. c., 566+1 s.
- Akpınar, Yavuz, İsmail Gaspıralı, Seçilmiş Eserleri: II, Fikrî Eserleri, İstanbul, Ötüken Neşriyat, (1. Basım 2004), 2005, 422 s.
- Arıkan, Metin, Başlangıçtan 20. Yüzyıla Kazak Jırav ve Akınları, Ankara, Gece Kitaplığı, 2014, 328 s.
- Arıkan, Metin, Kazak Edebiyatında İlk Roman “Bakıtsız Jamal”, Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 3/7 Fall 2008
- Bolğanbayev, Ė., Kazak Tiliniñ Sinonimder Sözdigi, Almatı, “Mektep” Baspası, 1975, 307+1 s.
- Dulatov, Mirjakıp, Oyan Kazak (Roman, Öleñ-Jırlar, Ėñgimeler), Almatı, “Atamura” Baspası, 2003, 189+3 s.
- Kazakistan, 1-8 Tom, Ultık Entsiklopediya, Bas Redaktor: Nısanbayev, Ė., Ayağan, B., Almatı, 1998-2006
- Kazak Ėdebiyetiniñ Tarihi, 5-Tom (On Tomdık), XIX Ėasırdıñ Ekinşi Jartısı (1850-1900), Jalpı Redaktsiyasın Baskarđan: Egeubayev Aksar, Almatı, 2006, 499 s.
- Kazak Ėdebiyetiniñ Tarihi, 6-Tom, XX Ėasırdıñ Basındağı Kazak Ėdebiyeti (XX. ğ Bas Kezi: 1900-1917), Jalpı Redaktsiyasın Baskarđandar: Egeubayev Aksar, İsmagulov Jumađali, Almatı, 2006, 609+2 s.
- Kazak Ėdebiyetiniñ Tarihi, 7-Tom, XX Ėasırdıñ Basındağı Kazak Ėdebiyeti (Keñes Dėviri: 1917-1940), Jalpı Redaktsiyasın Baskarđandar: Kirabayev Serik vd., Almatı, 2004, 459+2 s.
- Kazak Prozası Hrestomatiya, XIX-XX Ėasırlar II, (üş tomдық, kurastırđan jėne alđı sözın jazđan: Hanđali Jumaşulı Süyinşeli), Almatı, “Ėılım”, 2001, 671+1 s.
- Kazak Prozası Hrestomatiya, XX Ėasır III, Üş Tomдық, (Kurastırđan jėne alđı sözın jazđan: Hanđali Jumaşulı Süyinşeli), Almatı, “Ėılım”, 2001, 545+3 s.
- Kazak Romanı Ötkeni men Büğini, (Jalpı Redaktsiyasın Baskarđan: Kirabayev S. S. vd.), Almatı, “Almatı Baspa Üyi”, 2009, 635+9 s.
- Kenjebayev, Beysembay., XX Ėasır Basındağı Ėdebiyet (jetinşi kitap), Almatı, “Bilim”, 1993, 244 s.

Maylin, Beyimbet, Şuğanın Belgisi, (Eñgimeler), Almatı, “Atamura” Baspası, 2003, 258+5 s.

Öner, Mustafa, Bugünkü Kıpçak Türkçesi (Tatar, Kazak ve Kırgız Lehçeleri Karşılaştırılmalı Grameri), Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1998, 270 s.

Özdemir, Emin, “20. Yüzyılın Başında Kazak Aydınlanmasında “Kadın” Teması”, Bilig, Sayı 54, yaz 2010, s. 211-230

Togan, A. Zeki Velidî, Bugünkü Türkili (Türkistan) ve yakın Tarihi, Cilt I, (Batı ve Kuzey Türkistan), İstanbul, Arkadaş, İbrahim Horoz ve Güven Basımevleri, 1942-1947, 696 s.

Torayğırov, Sultanmahmut, Kamar Suluv, (Romandar, Poemalar, Öleñder), Almatı, “Atamura” Baspası, 2002, 236+4 s.

Türkyılmaz, Selçuk, İsmail Gaspıralı'nın Eğitim Anlayışı, İzmir, 2013, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi).

“Tercüman” gazetesi, 8 Mart 1891, 8. Sayı

AVRUPALI TÜRKLERDE TOPLUMSAL DEĞİŞİM VE GÖÇ EDEBİYATI (ALMANYA ÖRNEĞİ)

Dr. Abdulkadir İNALTEKİN*

ÖZET

Dil, edebiyat ve sanat bütün toplumların hayatında vazgeçilmez ana unsurdur. Tüm sosyo-kültür, sosyo-ekonomik ve sosyo-politik disiplinlerin temelinde dil, edebiyat ve sanat birlikte yaşamaktadır. Toplumsal kültürün temel değerlerinden biri olan edebiyat, içtimai hayatta baş veren olumlu, olumsuz bütün hadiselerin hafızasıdır. Edebiyat ve sanatın olmadığı bir kültür düşünülemez. 31 Ekim 1961 tarihinde resmi olarak başlayan işçi göçü, yarım yüzyılı aşkın sürede gerek Türkiye, gerekse Avrupa ülkeleri için pek çok değişimi beraberinde getirmiştir. 20. Yüzyılın ikinci yarısında başlayan göç sonucunda bugün milyonlara gurbetçimiz, bildiğimiz pek çok Avrupa ülkelerinde kalıcı olarak yaşamaktadır. Göçle birlikte başlayan “çok dilli” ve “çok kültürlü” yaşam tarzı yarım asrı aşkın sürede Avrupa toplumuna yabancı kültürlerle karşılıklı alışveriş içinde yaşamayı öğretmiştir. Ekonomi, siyaset, bilim, dil, kültür, tarih, edebiyat, sanat ve sporun toplumsal hayata kazandırdığı olumlu etkiler, insanlar arasındaki iletişimi daha kolay kılmakta, karşılıklı etkileşimi ve yakınlaşmayı sağlamaktadır. Her milletin kültüründe özüne mahsus düşünce şekli, dil zenginliği, ifade estetiği vardır. Binaenaleyh edebiyat toplumların, karşılıklı etkileşiminde kendi kök değerlerine zarar verecek karşı unsurlardan korunma ve savunma görevini de üstlenir.

Göçle birlikte taşınan dil, kültür, edebiyat ve sanat değerleri gittiği coğrafyanın kültürü ile harmanlanarak yeni bir kültürel oluşum meydana getirmiştir. Avrupa’da doğan, büyüyen ve yaşadığı ülkenin eğitimini alan yeni nesiller yerli topluma daha kolay uyum sağlamaktadır. Uyumun devamlılığı, yerli toplumun kültüründen giderek daha büyük pay almak anlamına gelmektedir. Kök kültür olarak öz değerlerini korumak ve fakat kalıcı olarak yaşadığı yerli toplumun kültür değerlerine de uyumlu olmak yeni bir karma kültürel kimliği oluşturmuştur.

Tebliğin amacı, Avrupa’da yerleşik yaşayan Türklerin kültür hayatında oluşan Göç Edebiyatı ve 21. Yüzyıldaki kültürel geleceği üzerine bir değerlendirme sunmaktır.

Anahtar Kelimeler: Avrupalı Türkler, Avrupa’da Ana Dili, Türk Kültürü, Göç Edebiyatı

SOCIAL CHANGE OF EUROPEAN TURKS AND IMMIGRATION LITERATURE (CASE OF GERMANY)

ABSTRACT

Language, literature and art are indispensable main issues in the life of all societies. Language, literature and art underlie all socio-culture, socio-economic and socio-politics. Being one of basic values of social culture, literature is the memory of all positive and negative issues experienced in the social life. A culture without literature and art is unimaginable. The labour immigration from Turkey to Europe, which officially started on 31 October 1961, has led to many changes both in Turkey and Europe within approximately half a century. “Multilingual” and “multicultural” life style has taught European community to live together and have mutual relations with foreign cultures, within the last half a century. The positive effects of economy, politics, science, language, culture, history, literature, art and sports on social life makes the relationship between people easier and makes mutual interaction and intimacy possible. Every culture has a particular way of thinking, language richness, an aesthetic of explanation. Therefore, culture protects communities from and defends them against the harmful elements to their ancestors’ culture in their interactions with foreign communities.

The language, cultural and artistic values which were transferred with immigration have led to a cultural formation after they were mixed with the hosting cultures. New generations who were born in Europe, grown up and had their education there can adapt themselves to the hosting society more easily.

* Dipl. Pedagog (Dr.), MUĞAM Medeniyet Merkezi, Almanya

Protecting the culture of their ancestors and adapting the hosting culture which is a temporary culture for them, makes a mixed cultural identity.

This presentation aims to make an assessment on immigration literature in the cultural life of Turks living in Europe and its cultural future in 21st language.

Keywords: European Turks, Mother Tongue in Europe, Turkish Culture, Immigration Literature

Giriş

Edebiyat sözcüğü, yalın haliyle güzel yazım ve anlatım sanatı olarak tanımlanabilir. Ancak edebiyat bu değildir. Arapça adab [adb ادب, çoğulu edeb] sözcüğünün türevi olan edebiyat, hayatın bütün alanlarına nüfuz eden çatı kavramdır. Edeb, adab-ı muâşeret; görgü, kural, terbiye, incelik, ahlak, nezaket, geleneklere bağlı yaşam biçimi anlamlarına gelmektedir. Bu bağlamda edebiyatı, taşıdığı anlamlar çerçevesinde edeple yazmak, edepli söz söylemek, edep ve ahlak kurallarını tanımak olarak açıklayabiliriz.

“Bedî” ve “edib” sözcükleri de aynı kökten olup [El Bedî = البديع]; Kur-an’da geçen Allah’ın (c.c.) 99 İsimlerinden biridir: *Bir şeyi benzeri ve numunesi olmadığı halde meydana getiren, yoktan var eden, icat eden, eşi ve benzeri olmayan, emsalsiz, hayret verici âlemler yaratan.* (bkz. الأسماء الحسنی, El Esmâ – ül Hüsnâ / En Güzel İsimler) Sözcüğün edebi manası edebiyata dair, edebi olan, söz sanatı, söz ustalığı, söz zarafeti, sözü güzelleştiren, söze farklı anlamlar yükleyerek kelimelerin manasını güçlü kılan, etki alanını genişleten demektir. Edib [adb ادیب] kökünden sıfat olarak; edepli, terbiyeli, güzel ahlak sahibi, edebiyatla iştigal eden, edebiyatçı, edebi eser yazandır.

Ayrıca [badihî بدیهی] kökünden [badaha bdh بداهة] (bedahat) sözcükleri de edebiyat içinde kullanılan iki önemli kavramdır. [Badihî بدیهی] aşikâr, gözle görünen, derhal kavranan, [bdh بداهة] kökünden “badaha”; aniden geldi, beklenmedik şekilde, kendiliğinden oldu, vuku buldu anlamındadır. Âşıklık geleneğinin temeli olan atışma, taşlama, muamma, leb değmez gibi şiir örnekleri badahaten (irticalen) söylenen edebiyat türleridir. Görüldüğü üzere edebiyat sözcüğü terminolojik olarak her biri müstakil kavramlar olan, ihtiva ettiği manaları itibarıyla çok boyutlu sözcüklerden oluşmaktadır. Birbirinden farklı ve fakat tek bir kelime kökünün türevi olan edebiyat sözcüğünün anlamları, ancak dil olduğunda işlerlik kazanmaktadır. Binaenaleyh dil, hayatın ve edebiyatın mayasıdır. İnsan canlı, konuşan ve düşünen varlık olarak yaratılmıştır. Her canlı türde olduğu gibi insanlar da farklı dillere ve milletlere mensupturlar. Bu farklılıkların sonucudur ki, dünyadaki farklı kültürler, medeniyetler, adetler, gelenek ve görenekler farklı topluluklardan meydana gelmektedir. “Göklerin ve yerin yaratılması ile dillerinizin ve renklerinizin ayrı olması, O’nun ayetlerindedir. Şüphesiz bunda, âlimler için gerçekten ayetler vardır.”¹

“Ey insanlar, gerçekten, Biz sizi bir erkek ve bir dişiden yarattık ve birbirinizle tanışmanız için sizi halklar ve kabileler (şeklinde) kıldık. Şüphesiz, Allah katında sizin en üstün (kerim) olanınız, (ırk ya da soyca değil) takvaca en ileride olanınızdır. Şüphesiz Allah, bilendir, haber alandır.”²

Dil ve Varlık

Her dil mensup olduğu milletin kimliği, iklim yapısı, tarihi, kültürü, örf ve adetleri, gelenek ve göreneklerine bağlı olarak farklı ses ahengine, ifade zenginliğine, mana derinliğine, tasavvur ve tefekkür gücüne sahiptir. Dil, her canlının veya bize göre cansız sayılan bütün varlıkların cevheridir. Hiçbir varlık yoktur ki, onun, özüne mahsus dili olmasın. Dil, her varlığın özüne mahsus kimliğidir. Kâinattaki her varlık, kendisine bahşedilen dil sayesinde varlığını sürdürür ve kimliğini korur: “Yedi gök, yer ve bunlarda bulunan herkes O’nu tesbih eder. O’nu övgü ile tesbih etmeyen hiçbir şey yoktur. Ne var ki siz, onların tesbihini anlamazsınız. O, halimdir, bağışlayıcıdır.”³

¹ Kur-an 30/22

² Kur-an 49/13

³ Kur-an, 17/44

„Göklerde ve yerde olanların hepsi, mülkün sahibi, eksiklikten münezzeh, azîz ve hakîm olan Allah'ı tesbih eder.“⁴

İki Dilli Toplum

“İki dillilik” genel anlamı itibariyle bireyin, yaşadığı ülkenin dilinin yanında kendi ana dilini koruması olarak açıklayabileceğimiz çatı kavramdır.

Avrupalı Türklerin kullandığı Türkçe ikinci alternatif dil özelliği taşımamakta, günlük ihtiyacı karşılamamaktadır. Türkçe, 3. ve 4. nesil Avrupalı Türklerin hayatından tamamen silinmiş, sadece aile içi iletişimde sınırlı zaman diliminde kullanılan, kullanılmadığı yerde eksikliği fark edilmeyen dil haline gelmiştir. Ana dil, bireyin dünyaya gelişi ile ebeveyni tarafından kendisine kazandırılan “*ana lisandır*”. Ana dilini kaybeden ebeveyn dünyaya getirdiği nesillere ne ana dili, ne de kök değerlerini aktaramaz. Bireyin doğup büyüdüğü aile, toplum, okul, sosyal çevre, günlük yaşam şartları, kitle iletişim araçları ve diğer unsurlar bireye ana dilini kullanma imkânı vermiyorsa, bu durumda birey için “*Ana dili*” hiçbir anlam ifade etmeyecektir. Ana dili bireye sadece lisan bilme üstünlüğü kazandırmamakta, aynı zamanda toplum içinde uyum, katılım üstünlüğü ve hayatı daha farklı algılama yeteneği kazandırmaktadır. Yapılan bilimsel çalışmalar iki dilli azınlıklara mensup çocukların, ana topluma mensup tek dilli çocuklardan daha üstün yeteneğe sahip olduklarını göstermiştir. “*Örneğin yapılan bir araştırmada çocuklara, üzerinde farklı resimler olan kartlar verilerek belli kurallara göre nasıl dizecekleri öğretildiğinde, tek dilli ve iki dilli çocukların aynı hızda öğrendikleri ortaya çıkmıştır. Ancak araştırmacılar kuralları değiştirdiklerinde, iki dillilerin yeni kurallara rahatça uyum sağladığı, tek dillilerinse zorlandığını göstermiştir.*”⁵

Edebiyat ve Toplum

Ülke dışına yapılan göçlerle birlikte taşınan dini, milli ve kültürel değerler bireyi gittiği yerde muhafaza etmektedir. Göç öncesi yaşadığı sosyal çevreden kopma, iktisadi şartlar, ayrılık, hasret, mahrumiyet, iklim değişikliği gibi faktörler göç edebiyatının beslendiği kaynaklardır.

Edebiyat, kültürel kimliğin şekillenmesinde, şifahi kültürün nesiller boyu taşınmasında en önemli amildir. Bir toplumun kültürel zenginliği, onun edebiyat zenginliği ile orantılıdır. Edebiyat, toplumsal kimliği koruyan bir tür zırhtır. Edebiyatın tarihi, insanlık tarihi kadar eskidir. İslam öncesi asırların birikimi olan cahiliye devri Arap edebiyatı ilahi kuralları belirleyen, sanat ötesi kelimeler manzumesi gibi telakki edilmekte idi. Belli zamanlarda kurulan panayırlarda düzenlenen müsabakalarda derece kazanan “*muallakalar keten bezinden yapılmış tomarlara altın suyu ile yazılıp Kâbe'nin duvarına asıldığı rivayet edilen o döneme ait en güzel edebi eserlerdir.*”⁶ İnsanlar, o kasidelerde anlatılanları hayatlarına uygulamaya çalışırlardı. Arap kültürüne badahet sanatı olarak yerleşen şiir ve onun erbabı şairler cahiliye devrinde toplumun en muteber şahsiyetleri olarak kabul görürdü. Şairler, krallara ve kabile reislerine en yakın şahsiyetler olarak toplum içinde seçkin bir makamda tutulurdu. Hz. Muhammed (s.a.v.) Allah'ın elçisi olduğunu tebliğ etmeye başladığında cahiliye devri Arapları, kendilerine gönderilen peygamberi inanç ve kültürel kimliklerini koruyan öğretileri reddeden bir şair ve tebliğ ettiği ayetleri de şiir olarak nitelemişler ve karşı çıkmışlardı. Cahiliye devri halk edebiyatı nesiller boyu toplumun inanç, kültür, örf ve adetleri ile harmanlanarak sonraki nesillere aktarılmış ve bu şekilde kutsiyet kazanmıştı. Konunun en can alıcı noktası Mekkeli müşriklerin, geçmiş kavimlerin peygamberlerini yalanladıkları gibi değil, tamamıyla yeni bir tez ileri sürerek Hz. Muhammed'i (s.a.v.) şair, tebliğ ettiği ayetlerin de şiir olduğunu iddia etmiş olmalarıdır. Kur-an, müşriklerin bu ithamlarını şöyle haber vermektedir:

4 Kur-an, 62/1

⁵ Mehmet Yalçın YILMAZ (Okt. Dr.), Makale: „ İki Dillilik Olgusu Ve Almanya'daki Türklerin İki Dilli Eğitim Sorunu” Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/3 Winter 2014

⁶ Ali YILMAZ (Yrd. Doç. Dr.)“Arap Edebiyatı” Adlı Makalenin Sadeleştirilmesi, Yazar: Ord. Prof. Şerafettin YALTKAYA

“Onlar: – Hayır, bunlar karışık rüyalar; yok, onu kendisi uydurdu, yok o bir şairdir. Böyle değilse önceki peygamberler gibi, o da bize bir mucize getirsin – dediler.”⁷ “Ve onlar: – Mecn (deli) bir şair için, gerçekten biz, ilâhlarımızı terk edenler mi olacağız? – diyorlar(dı).”⁸

“O (Kur’an), Muhakkak ki, gerçekten Kerim Resûl’ün sözüdür. O, bir şairin sözü değildir. Ne de az inanyorsunuz! Ve bir kâhinin de sözü değildir. Ne kadar az tezekkür ediyorsunuz.”⁹

Göç Edebiyatını Oluşturan Etkenler

Avrupa’da oluşan göç edebiyatının mayasını birinci nesilde vatana, memlekete, eş ve çocuklara, akrabalara, konu komşuya duyulan hasret, geleneklerin izini taşıyan alışkanlıklardan doğan memlekete has gıda ürünlerinin yokluğu, hava, su, toprak, kısaca gurbet sözcüğüne hapsolmuş mahkûmiyet ve mahrumiyet duyguları oluşturuyordu. Gurbetin meydana getirdiği buruk duyguları 1961 – 1980’lere kadar türküler, şarkılar ve sinema dile getirdi. 1980 – 2000’li yıllarda bu zincire önce TRT, sonraki yıllarda uydu üzerinden yayına geçen yüzlerle özel TV kanalları eklendi. 2000’den günümüze kadar gelişen teknoloji ile birlikte dizilerin yörüngesine giren kitleler yeni bir sosyo – kültürel değişime uğradı. Bu gelişmelerin bir ayağında Türkiye’deki ana toplum dururken, ikinci ayağında Avrupalı Türkler yer almaktadır. Birinci neslin taşıdığı memleket duygusu, yürekleri derinden sızlatan gurbet, hasret, ayrılık ikinci nesilde yarıya geriledi. 3. ve 4. nesilde “gurbet” kavramı yer değiştirdi. 3. ve 4. nesil kendisini Avrupa’da “evinde”, Türkiye’de ise “yabancı” olarak hissetmektedir. Bu görüşü özetleyen şu çarpıcı örnek son derece anlamlıdır. Her yıl tatil için Türkiye’ye giden milyonlarca gurbetçilerin ekseriyeti bir yabancı gibi tatilini otellerde yapıyor ve ne memleket, ne de akraba ziyareti yapmadan geri dönüyor. Hatta yurtdışından geldikleri her hallerinden belli olan gurbetçiler Türkiye’de de “turist” muamelesi görüyor, yaptıkları en küçük alışverişte aldatıldıklarını düşünüyorlar. Birinci neslin neredeyse tamamına yakınının vefat ettiği düşünüldüğünde, 3. ve 4. nesli muhafaza edecek iki ana dayak kalmıştır; Türkiye ve ikinci nesil (ebeveynler). Türkiye ile ilişkileri tatil amacının dışında neredeyse kesilmiş olan 3. ve 4. nesil için tek koruyucu güç olarak sadece ebeveynlerin fedakârlığı kalmaktadır. Geçim kaygısı ile aile içi ilişkileri zayıflayan 3. ve 4. nesil ana dili, dini, milli ve kültürel değerlerden her geçen gün uzaklaşmakta ve ebeveynler çaresizlik içinde bu değişimi kabullenmektedir.

Göç Edebiyatı ve Siyasi Yapılanmalar

Yarım yüzyılı aşkın “Göç” tarihinde Avrupa’da oluşan Türk kültürünün kalıcı izleri gelecek yüzyıllarda toplumsal kimliğe dönüşecektir. 3. nesilden itibaren artık „Göçmen” (Immigrant) olmaktan çıkan Türkler, Avrupa’nın her tarafına yayılmış durumdadır. Siyasetten idari alana, eğitimden bilime, ticaretten teknolojiye, sağlıktan turizme, sanattan spora kadar toplumun her alanında yaşadıkları ülkelerin önemli parçası haline geldiler. Gelecek nesillerde farklı boyutları ile tezahür edecek olan sonuçlar elbette Türkler ve diğer Müslüman azınlıklar açısından değerleri koruma adına artı ve eksileriyle tarihte yerini alacaktır. Türklerin göç süreci ile Avrupa’ya taşınan dil, edebiyat, kültür değerlerinin köklerinden doğmaya çalışan “Göç Edebiyatı” halen Türkiye’ye bağlı olarak vücut bulmaya çalışsa da artık yeniden şekillenme yolunda kabuk değiştirmeye başlamıştır. 12 Eylül öncesi ve sonrası oluşan sürecin etkileri ile Avrupa’ya yerleşen ve Avrupa’da yetişen Türk kökenli politikacı, sanatçı, müzisyen, oyuncu, yazar, şair, ressam vs. olarak öne çıkan isimlerin neredeyse tamamına yakını ideolojik düşünen, Türklerin kültürel değerleri ve haklarını savunma noktasında kendi siyasi pencerelerinden bakan ciddi bir kesim vardır. Özellikle son yıllarda, Orta Doğu ve Kuzey Afrika merkezli gelişen küresel olaylarla birlikte Avrupa’nın mütemediyen körüklediği “İslamofobia” düşmanlığı ile söz konusu çevrelerin ideolojik düşünceleri daha da güç kazanmaktadır. Avrupalı yeni nesil Türkler bu durumdan ciddi şekilde olumsuz etkilenmektedir.

Göç Edebiyatını Etkileyen Görsel Yapımlar

Yaklaşık yirmişer yıllık aralıklarla değişim süreci geçiren Avrupalı Türkler, 3. yirmi yıllık sürecin sonuna yaklaşırken ana dili, dini, milli ve kültürel değerler bağlamında büyük kayıplar

7 Kur-an 21/5

8 Kur-an 37/36

9 Kur-an 69/41

vererek 4. nesil dönemini tamamlamak üzeredir. 1. neslin duygularına tercüman olan türküler, filmler, mutfak geleneği, giyim – kuşam ve ev eşyalarına kadar her şey ana köklerine bağlı idi. Birinci neslin bıraktığı izler 2. nesli kısmen korumuş olsa da 3. nesil musiki, görsel medya ve kültürel ihtiyaçların neredeyse tamamını yabancı kaynaklardan karşılamaktadır. Türkiye çıkışlı diziler içerik olarak ciddi tartışma konusu olsa da gerek dil, gerekse dizi müziği bağlamında Avrupa’daki yeni nesilleri kısmen de olsa olumlu yönde etkilemektedir. Sosyo – kültürel açıdan mutlaka incelenmesi gereken bu konu, Avrupalı Türklerin kültür hayatındaki değişimi farklı boyutlarla ortaya koyacaktır. Türklerin rağbet gösterdiği Türkiye çıkışlı dizi ve filmlerin konularını beş ana başlık altında toplayabiliriz: Tarih, vatan – millet, aşk – dram, gençliğe hitap eden ve komedi türü yapımlar. “*Diriliş Ertuğrul, Seddülbahir 32 Saat, Yunus Emre, Eve Giden Yol, Kıvalı Kuzular, Büyük Sürgün Kafkasya, Muhteşem Yüzyıl*” gibi diziler tarih duygusunu uyandırmakta, “*Kurtlar Vadisi, Adanalı, Behzat Ç., Kara Dayı, Filinta, Arka Sokaklar, Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz*” vs. ajan – polisiye – mafya konulu yapımlar vatan ve milliyet duygularını canlandırmakta, “*Asla Vazgeçmem, Aşk Sana Benzer, Sevimli Tehlikeli, Evim Sensin, Paramparça, Kara Sevda, Poyraz Karayel, Delibal*” gibi diziler aşk – dram, “*Kırgın Çiçekler, Güneşin Kızları, Güneşi Beklerken, Pis Yedili*” gibi diziler gençliğe hitap etmekte, “*Kardeş Payı, İşler Güçler, Çalgı Çengi, Düğün Dernek, Kertenkele, Tatlı Hayat, Avrupa Yakası, Yahşi Cazibe, Çocuklar Duymasın, Cennet Mahallesi, Güldür Güldür, Çok Güzel Hareketler Bunlar, Recep İvedik*” gibi komedi içerikli yapımlar Türklerin uydu üzerinden izledikleri sürekli yayınlardır. Komedi olarak ayrıca “*Beyaz Show, Cem Yılmaz, Ata Demirel*” gibi gösteri programları da ilgi görmektedir. Son yıllarda Mahsun Kırmızıgül yapımı filmler, Avrupalı Türklerin büyük beğenisini kazanmıştır. Yılmaz Erdoğan – Ömer Faruk Sorak yapımı “*Vizontele ve Hükümet Kadın*” da beğenilen filmlerdendir.

Ancak Avrupalı yeni nesil Türkler yine de, Türk dizi ve komedyenlere gösterdikleri ilgiden daha fazlasını yaşadıkları ülkelerin sanat adamlarına, yayınlarına ve Hollywood yapımı filmlere göstermektedir. Avrupalı Türklerin Türkiye’ye bağlılıkları kitle iletişim araçları, sosyal medya, haberleşme araçları, sinema, tiyatro, müzik ve benzeri kanallardan beslenmektedir. Günümüzde ve gelecekte Türklerin oluşturacağı göç edebiyatı, değerleri hangi ölçüde korudukları ve Türkiye merkezli beslenmeyi ne kadar kavi sürdürecekleri ile orantılı olacaktır. Bu noktada öncelikle konunun genel değerlendirmesini yapmak için Türklerin göç hayatına bakmak gerekir.

Türk Asıllı Bazı Politikacılar

“*Cem Özdemir – Politikacı; Birlik 90/Yeşiller eş başkanı, 1965; Bad Urach doğumlu.*

Aygül Özkan – Politikacı; Aşağı Saksonya Eyaleti Sosyal İşleri eski Bakanı, Hıristiyan Demokrat Parti (CDU), 1971 Hamburg doğumlu.

Bilkay Öney – Politikacı; Yeşiller Partisi eski milletvekili, Baden-Württemberg Eyaleti Uyum eski Bakanı Almanya Sosyal Demokrat Partisi (SPD), 1970, Malatya doğumlu.

Feleknas Uca (Yezidi Kürt) – Politikacı; Demokrat Sosyalist partisi (PDS) Birleşik Avrupa Solu, Avrupa Parlamentosu milletvekili, 1976; Celle (Aşağı Saksonya) doğumlu.

Vural Öger – Politikacı; Almanya Sosyal Demokrat Partisi (SPD) 2004 – 2009 Avrupa Parlamentosu milletvekili, İş adamı; “Öger Tours Havayolu ve Turizm Şirketi” sahibi, altı dil bilir, 1942; Ankara doğumlu.

İsmail Ertuğ Politikacı; Almanya Sosyal Demokrat Partisi (SPD), 1975; Amberg doğumlu.

Ozan Ceyhun – Politikacı; Almanya Sosyal Demokrat Partisi (SPD), Avrupa Parlamentosu eski milletvekili, 1960; Adana doğumlu.

Özcan Mutlu – Politikacı; Birlik 90/Yeşiller milletvekili, 1968 Gümüşhane/Kelkit doğumlu.

Prof. Dr. Faruk Şen – Bilim adamı, politikacı, Türkiye Araştırmalar Merkezi eski başkanı, 1948; Ankara doğumlu.”¹⁰

¹⁰ Geniş bilgi için İnternete bakınız.

Türk Asıllı Bazı Ünlüler

“Ali Güngörmüş – Aşçı, 1976; Tunceli, Ayşe Erkmen – Ressam, 1949; İstanbul, Ceylan Yıldırım – TV-Yapımcısı, 1977; Berlin, Emine Sevgi Özdamar – Türk oyuncu, yazar, oyun yazarı, 1946; Malatya, Fahriye Evcen – Sinema oyuncusu, 1986; Solingen, Fatih Akın – Yönetmen, senarist ve yapımcı, 1973; Hamburg, Feridun Zaimoğlu – Yazar, 1964; Bolu, Gülcan Kamps – Dizi oyuncusu, 1982; Lübeck, Fatih Çevikkollu – Komedyen, sunucu, film ve tiyatro oyuncusu, 1972; Köln, Kaya Yanar – Komedyen, sunucu, 1973; Frankfurt am Main, Kemal Şahin – İş adamı (Şahin Holding), 1955; Konya, Leyla Tuğutlu – Manken, 2008 Türkiye Güzeli, 1989; Berlin, Meriem Sahra Userli – Dizi ve sinema oyuncusu, 1983; Kassel doğumlu (Bk. „Muhteşem Yüzyıl“ (Hürrem Sultan), Nazan Eckes – Program sunucusu, reklam oyuncusu, 1976; Köln, Necla Kelek – Sosyolog, politika yazarı, 1957; İstanbul, Nurkan Erpulat – Tiyatro yönetmeni, rejisör, 1974; Ankara, Şermin Langhoff – Tiyatro yönetmeni, 1969; Bursa, Şükrü Pehlivan – Sunucu, 1972; Mönchengladbach ve Uğur Ekeroglu – Dizi oyuncusu, 1996; Berlin doğumlu olan bazı ünlü isimler.”¹¹ Vural Öger, Kemal Şahin gibi uluslararası alana çıkmış Avrupalı pek çok “Türk iş adamları siyaset, ticaret, yönetim, sağlık, eğitim, bilim, teknoloji, sanat ve spor gibi toplumun hemen her alanında yaşadıkları ülkelerin önemli parçası haline gelmiştir. Yaklaşık üç milyon Türkün yaşadığı Almanya’da bir milyon Türk Alman vatandaşlığına geçmiştir. 40 milyar Avro sermaye, yarım milyon işçi istihdamı ile Almanya ekonomisinde önemli güç haline gelen Türk girişimciler, her yıl yeni iş alanlarına yaptıkları 10 milyar Avro yatırım ile uluslararası iş alanlarına yönelmiştir. Türk işverenlerin neredeyse tamamına yakını Almanya doğumludur. 40 bin üniversite öğrencisi ile yüksek eğitimde şimdiden hızla yükselen Türkler, Almanya’nın kaybetmekten korktuğu güç haline gelmiştir.”¹²

Türk Asıllı Bazı Ünlü Futbolcular

“Almanya Milli Takımı’nda 3 Türk kökenli oyuncu Emre Can, Mesut Özil ve İlkay Gündoğan birlikte oynadı.”¹³

“Alman Bundesliga’da bu sezon 11 takımda toplam 18 Türk asıllı futbolcu forma giydi. Bayer Leverkusen: Hakan Çalhanoğlu, yaş 21, Ömer Toprak, yaş 25, Borussia Dortmund: Nuri Şahin, yaş 26, İlkay Gündoğan, yaş 24, Augsburg: Halil Altıntop, yaş 32, Hannover 96: Ceyhan Gülselam, yaş 27, Kenan Karaman, yaş 21, Werder Bremen: Levent Ayçiçek, yaş 21, Levin Öztunalı, yaş 19, Stuttgart: Sercan Sararer, yaş 25, Hamburg: Tolgay Arslan, yaş 24, Kerem Demirbay, yaş 21, Tolcay Ciğerci, yaş 20, Paderborn: Süleyman Koç, yaş 25, Mahir Sağlık, yaş 32, Schalke 04: Kaan Ayhan, yaş 20, Mainz 05: Yunus Mallı, yaş 23, Hertha Berlin: Tolga Ciğerci, yaş 23, Bayern Münih: Sinan Kurt, yaş 18.”¹⁴

Türk Asıllı Bazı Rep Sanatçıları

“Bass Sultan Hengzt (gerçek adı: Fabio Ferzan Çataldı), Bero Bass (gerçek adı: Bernas Avşar), Capo Azzlack (gerçek adı: Cem Anhan), Eko Fresh (gerçek adı: Ekrem Bora), G-Hot (gerçek adı: Göhkan Sensan), Haftbefehl (gerçek adı: Aykut Anhan), KC Rebell (gerçek adı: Hüseyin Kökseçen), Kool Savas (gerçek adı: Savaş Yurderi), Summer Cem (gerçek adı: Cem Toraman)”¹⁵ bazı ünlü Rap sanatçıları.

Son zamanlarda yıldızı parlamaya devam eden 1983 Almanya doğumlu Rap şarkıcı Kazım Akboğa, ilginç içerikli şarkılarıyla gündemde kalmaya devam ediyor.

¹¹ Geniş bilgi için İnternete bakınız.

¹² Abdulkadir İNALTEKİN, Makale: Sosyo – Ekonoik Açından Türklerin Avrupaya Göçü, Dokuz Eylül Üniversitesi, “ Türkiye Cumhuriyeti’nin Ekonomik ve Sosyal Tarihi Uluslararası Sempozyumu Bildirisi, 26-28 Kasım 2015, İzmir.

¹³ <http://www.canlihaber.com/almanya-milli-takiminda-3-turk-oyuncu-103053h.htm>

¹⁴ <http://www.futbolakademi.net/2015/05/bundesligadaki-turk-oyuncularin-2015-performanslari-ve-milli-takim-tercihleri.html>

¹⁵ <http://www.rapupdate.de/liste-so-heisst-dein-rapper-mit-buergerlichem-namen-wirklich/>

2014 – 2015 Is' mir Egal (Bana ne!), 2015 Döner macht schöner (Döner güzelleştirir!), 2016 Kebab Get Up (Kebab gitti gidiyor!) şarkıları büyük ilgi görüyor.

Türk ve Başka Müslüman Milletlere Mensup Bazı Komedyenler

Almanya'da en çok izlenen Türk asıllı Standup – Komedyenler: Kaya Yanar, Bülent Ceylan, Fatih Çevikkollu. Müslüman milletlere mensup bazı komedyenler: Enissa Amani Nasen (İran asıllı), Abdelkarim Zemhoute (Fas asıllı), Khalid Bounouar (Fas asıllı).

“KBB uzmanı Dr. Selma Uygun'un Düsseldorf'taki sağlık merkezinde çekilen “Son Merhaba” filminin yapımcı ve oyuncu kadrosu Almanya'da doğup büyümüş Türklerden oluşuyor. Yönetmen: Serdar Işık, Başrol oyuncular: Tolga Çılga, Funda Bostanlı, Gürkan Arıkboğa, Aylince, Müzik: Gökhan Kırdar.”¹⁶

Müslüman Milletlere Mensup Bazı Ünlüler

„Aiman Abdallah (Mısır asıllı), 1965; Bad Kreuznach doğumlu.; sunucu, program yapımcısı, spor yorumcusu, Alman Milli Ragbi (rugby) Takımı eski oyuncusu, 2001 Bavyera Televizyonu mükafatı sahibi.

Nina Moghaddam, (İran asıllı), 1980; Madrit doğumlu; sunucu, program yapımcısı, Doğu Asya Çin Araştırmaları Uzmanı, Adolf-Grimme mükafatı sahibi.”¹⁷

Müslüman Milletlere Mensup Bazı Rep Sanaçılar

“Al-Gear (gerçek adı: Abdelkader Zorgani), Animus (gerçek adı: Mousa Animus), Azad (gerçek adı: Azad Azadpour), Bushido (gerçek adı: Anis Mohamed Youssef Ferchichi), El Moussaoui (gerçek adı: Hassan El Moussaoui), Fard (gerçek adı: Farhad Nazarinejad), Farid Bang (gerçek adı: Farid Hamed El Abdellaoui), Kurdo (gerçek adı: Kurdo Kader), Majoe (gerçek adı: Mayjuran Ragunathan), Massiv (gerçek adı: Wassem Taha), MoTrip (gerçek adı: Mohamed El Moussaoui), Nazar (gerçek adı: Ardalan Afshar), Pa Sports (gerçek adı: Parham Vakili), XATAR gerçek adı: Giwar Hajabi”¹⁸

Almanya'da Nasreddin Hoca Etkinlikleri

WDR (West Deutsche Rundfunk) – (Batı Alman Radyo Televizyonu) ve NDR (Norddeutscher Rundfunk) – (Kuzey Alman Radyo Televizyonu), Nasreddin Hoca'nın 730. ölüm yıldönümü münasebetiyle 10.12.2014 tarihinde, özel hazırlanmış programla Nasreddin Hoca fıkralarını kapsamlı şekilde ele almıştır.

“Der Witz des Orients

NDR Info (Norddeutscher Rundfunk) – Zeit Zeichen – 10.12.2014 20:15 Uhr Autor/in: Heimbach, Marfa. Im Jahr 1284 starb der türkische Schelm Nasreddin Hoca. Er stand in der Tradition philosophisch witziger Erzählungen, die belegen, dass Humor und Islam zusammen gehörten.“

(Doğu'nun mizahi

NDR (Kuzey Alman Radyo Televizyonu) – Zamanın Yansımaları – 10.12.2014, 20:15 Hazırlayan: Heimbach, Marfa. Türk muzip Nasreddin Hoca 1284 yılında öldü. Hoca, İslam geleneğinde mizah ve nükteli fıkraların felsefi bütünlüğünü ispatlamıştır.)

İstanbul'dan Yemen'e, Fas'tan Pekin'e, Semerkant'tan Balkanlara ve Tahran'a kadar onun fıkraları anlatılmakta ve herkes kendi fıkralarını da ona atfetmektedir.”¹⁹

Resim 1

16 <http://www.haberler.com/almanya-daki-turk-oyunculardan-son-merhaba-5981704-haberi/>

17 Geniş bilgi için İnternete bakınız.

18 <http://www.rapupdate.de/liste-so-heisst-dein-rapper-mit-buergerlichem-namen-wirklich/>

19 <http://www.ndr.de/info/Der-Witz-des-Orients,audio225686.html> (Erişim tarihi 10.03.2016)

“Todesjahr des türkischen Schelms Nasreddin Hoca, Ein Beitrag von Marfa Heimbach (WDR); (Türk Muzibi Nasreddin Hoca'nın Ölüm Yıldönümü, Marfa Heimbach'ın Katkılarıyla)

-Allah'ın hikmetine bak, kocaman kavun cılız bir tevekke, küçücük ceviz koskoca ağaçta yetişiyor neden acaba? – Bin bir yüzlü hazırcevap Türk muzip Nasreddin Hoca cevabı biliyor. Genç veya yaşlı, Kuzey Afrika'dan Çin'e kadar Şark'ta herkes onu tanıyor ve fıkralarını ona atfediyor. Nasreddin Hoca'nın, zengin geleneğin felsefesini anlatan fıkraları, İslam ve mizahın her zaman bir arada olduğunu gösterir. Yedi ciltlik mizah kitabı daha 11. Yüzyılda yayılmıştı. Maalesef o eser Avrupa dillerine tercüme edilmemiştir. O sebeple İslam'ın mizah mirası Avrupa'da geniş ölçekte tanınmamıştır. Bununla birlikte, Nasreddin Hoca ve Eşeği, Avrupa'da çoktan tercüme edilmişti.”²⁰

Resim 2

Ayrıca “Nasreddin Hoca Anma Günleri” etkinliklerden bazıları Oldenburg, Şleswig Holstein Eyaleti, Mainz, Wiesbaden ve Saksonya-Anhalt Eyaleti Halle'de farklı zamanlarda zengin içerikli programlarla gerçekleştirilmiştir.

a) Nasreddin Hoca Sergisi 2014

“KIBUM-Oldenburg 2014, (Oldenburger Kinder- und Jugendbuchmesse; Oldenburg Çocuk ve Gençlik Kitap Fuarı)

Behiç Ak ve Buket Topakoğlu ile Kültürler Arasında Kitap Çizimleri

Büyük ve Küçükler İçin KIBUM Hayranları Sergisi

Sahne, Nasreddin Hoca ve Santa Claus İçin Hazır!

16.11. – 07.12.2014, Her Gün Saat: 10.00 – 18.00 Arası

*Cumartesi 16.11.2014, Saat. 15.00 Kadar”*²¹

Resim 3

b) Şleswig Holstein Eyalet Parlamentosu Nasreddin Hoca Etkinliği Davetiyesi

“Pazartesi, 10 Aralık 2012, Eyalet Parlamentosu, Saat 18.00

Şleswig Holstein Eyalet Parlamentosu Başkanı”²²

Resim 4

c) Wiesbaden Şenliği, Doğumunun 800. Yılında Nasreddin Hoca, 2008

“Nasreddin Hoca Şenliği Wiesbaden ve Mainz'de, Ekim 2008'de yapılacak. Şenlik okullar, Belediye Evleri ve kamusal alanlarda gerçekleştirilecektir. Girişler ücretsiz olması halinde sadece temel masrafların karşılanması sağlanacaktır. Mainz ve Wiesbaden Türk kuruluşlarının temsilcileri ile ön görüşmeler yapılmıştır.”²³

ç) Almanya'da Nasreddin Hoca Anıtı ve Çeşmesi

“Saksonya-Anhalt Eyaleti şehirlerinden Halle'de Nasreddin Hoca Masal Çeşmesi.

Masal Çeşmesi, Nasreddin Hoca hikâyelerini tasvir eden heykelticiklerden oluşuyor. Hoca, kompozisyonun merkezinde yükseltildi. Başlangıçta Halle-Neustadt'ın güneyinde yerleştirilmişti. 2001 yılında “Neustädter” Belediyesi, “Shopping-Mall” alışveriş merkezi ve tren garı yanındaki küçük parkta şimdiki yerine konuldu.

²⁰ <http://www1.wdr.de/radio/wdr5/sendungen/zeitzeichen/hoca104.html> (Erişim tarihi 10.03.2016)

²¹ KIBUM-Oldenburg 2014

²² Şleswig Holstein Eyalet Parlamentosu, 10 Aralık 2012

²³ Nasreddin-Hodscha-Fest, zum 800. Geburtstag des schalkhaften Erziehers und Widerspruchsgeistes Wiesbaden, Oktober 2008 (Doğumunun 800. Yılında Nükteci, Eğitici ve Öğretici Nasreddin Hoca Şenliği, Wiesbaden, Ekim 2008)

*Hodscha-Nasreddin-Brunnen; Hoca Nasreddin-Çeşmesi”*²⁴

Resim 5

Göç Edebiyatından Doğan Müzik Kültürü

a) Almanya Konulu Türküler

Konu göç, gurbet, ayrılık, hasret olunca elbette edebiyat kadar musiki de konunun içinde yer almaktadır. Bu bağlamda bestelenen türkülerin %95'inin dile getirdiği konular olumsuzdur: ayrılık, hayal kırıklığı, yıkılan yuvalar, Almanya'ya gelmekle yanılış yapıldığı, gereken insani yakınlığın Türklere gösterilmediği, ağır işlerde çalıştırıldığı, emeğin karşılığının alınmadığı gibi konulara dikkat çekilmektedir. Almanya merkezli müzik besteleyen Türkiye'deki ünlüler, halk ozanları ve Almanya'da yetmişmiş mahalli sanatçılardan bazıları aşağıda verilmiştir:

Özay Gönlüm – Almanya Mektubu, Yüksel Özkasap – Nasıl Oldu Yolum Düştü Köln'e, Almanya'ya Mecbur Ettin, Çekiç Ali – Düşmüş Alaman'a Yolu Zeynebin (Şad Olup Gülmüyor Kalbi Yaslıdır), Ahmet Gazi Ayhan – Almanya'daki Dayımın Oğluna Sazımla Mektup, Erkan Ocaklı – Almanya Acı Vatan, Almanya Gemileri, Ruhi Su – Almanya, El Kapıları, Zülfü Livaneli – Alamanya Beyleri, Cem Karaca – Die Kanaken – Willkommen, Ajda Pekkan – Zigeuner Müssen Singen, Ferdi Tayfur – Almanya Treni.

b) Halk Ozanlarından Almanya Konulu Türküler

Âşık Reyhani – Almanya Türküsü, Âşık Murat Çobanoğlu – Almanya'ya Mektup Oğulun Babaya ve Babanın Oğula (galo), Âşık Mahzuni Şerif – Alamanya Gardeşimi Geri Ver, Abdullah Papur – Zalim Almanya, Âşık Metin Türköz – Alamanya Türk Gibi İşçi Bulaman Ya, Almanya'da Neler var?, Guten Morgen Mayıstero, Âşık Divane – Merhaba Dayı Wie Gehts?, Mustafa Gül, Geldik Almanya'ya, Ozan Şah Turna – Bas Düğmeye Her Gün Akort Ha Akort. Ayrıca Ozan Arif, Ozan Hilmi Şahballı, Ozan Yusuf Polatoğlu, Ozan Nihat Sönmez gibi ozanlar uzun yıllar Almanya'da yaşamış, Türklerin sosyal, siyasi ve kültürel problemlerini dile getirmişlerdir.

c) Almanya'da Yaşayan Mahalli Sanatçılardan Türküler

Zehra Sabah – Almanya Dönüşü, Aysel Şeker – Çürütmüş Ömrünü Zalim Almanya, Gülcan Opel – Gurbet Treni, Mustafa Çiftci – Almanya İkinci Gurbet, Maisterin Yüzü Gülmez, Mustafa Küçük – Felek Beni Almanya'ya Sattı, Almanya'ya Gidiyorum, Mehmed'im, Almanya Çilesi, Ahmet Baydaroglu.

ç) Almanyalı Yazarlar Listesi

*“Hitit Yayınevi (Verlag) Alman-Türk yazarları listesinde 161 yazarı kayıt altına almıştır. Sonraki yıllarda Almanya'ya gelip yerleşen Türkiyeli yazarlar da bu yazarlar listesine dâhil edilmiştir.”*²⁵

d) Neşet Ertaş'ın Almanya Hayatı

Burada merhum Neşet Ertaş'tan ayrıca bahsetmek gerekir. Türklerin Avrupa'ya göçünün 18. yılında (1979) Ankara'da geçirdiği nörolojik rahatsızlık üzerine ağabeyi Necati Ertaş tarafından önce tedavi amaçlı Almanya'ya giden Neşet Ertaş, daha sonra çocuklarını da yanına alarak Almanya'da kalmaya karar verir. 1979 – 1986 yıllarında Berlin'de, 1986 – 2006 yıllarında, Köln şehrine bağlı Bergheim kasabasında ikamet etmiştir. Avrupalı Türklerin elli yıllık göç tarihinde oluşan kültür boşluğunu doldurmak için düğün, nişan ve özel eğlencelerde geleneksel türkülerini tılsımlı sazı ve büyüleyici sesi ile yirmi yedi yıl boyunca Avrupalı Türklerin gönlüne düğüm düğüm nakşetmiştir. Çocukluğunda babası Muharrem Ertaş'la İç Anadolu köylerini dolaştığı gibi, beş milyon Anadolu Türkünün yaşadığı Batı Avrupa'yı adeta karış karış gezmiş, İngiltere, Fransa, Hollanda, Belçika, Avusturya, İsviçre, İsveç, Danimarka ve Almanya'nın bütün vilayetlerine, kazalarına kadar her yere gitmiştir. Yıllarca gurbetçilerden büyük ilgi görmesine rağmen gurbeti içine sindiremeyen büyük usta

²⁴http://www.brunnenturmfigur.de/index.php?cat=Brunnen%20und%20Wasserspiele&page=Halle-Neustadt#a_Hodscha-Nasreddin-Brunnen (Erişim tarihi:15.02.2016)

²⁵ https://tr.wikipedia.org/wiki/Almanyali%20T%20yazarlar_listesi (Erişim tarihi 10.03.2016)

bir TV mülakatında: “yirmi yedi yıl Avrupa’da gitmediğim yer kalmadı fakat ben, yine de Avrupa’ya ısınmadım”²⁶ diyecektir.

Vatan hasretini gidermek için düğünlere akın eden gurbetçiler N. Ertaş’ın yanık avazı, tılsımlı sazı ile havalandırdığı bozlak, türkü ve oyun havalarıyla teselli bulmuş, ağlamış, gülmüş ve oynamıştır. Düğün salonlarında annelerinin kucagında uyuyan körpelerin, yetişkinlerle aynı havaya girmeye çalışan 4 – 5 yaşındaki çocukların, müzik zevki Avrupa kültürüyle harmanlanmış gençlerin kulağına ve gönlüne asırlık türkülerin efsunlu şifrelerini zerk eden “Garip” ozanın yaptığı kültür hizmetini ne devlet, ne gurbetçiler, ne de kendisi fark etmemiştir. Yıllarca Avrupa’da tek başına münzevi hayat yaşayan N. Ertaş öldü zannedilmiş, o yıllarda TRT’de okunan türküler: “*merhum Neşet Ertaş’tan alınan türkü*”²⁷ şeklinde duyurulmuştur.

Gurbetçilerle kader ortağı olan büyük ozan hem Türkiye’de, hem de Avrupa’da hak ettiği şöhreti kazanmış, devletin en üst makamından dağdaki çobana kadar herkesin gönlüne girmeyi başarmıştır. Öldüğünde tabutu dönemin Başbakanı Tayyip Erdoğan, devlet erkânı ve sevenlerinin omuzlarında mahşeri bir kalabalık tarafından son menziline uğurlanmıştır.

Milyonlarla gurbetçimiz çeyrek asrı aşkın süre Neşet Ertaş’ın türkülerıyla teselli bulmuştur. Avrupa’da dünyaya göz açan nesillerin kulağından gönlüne işleyen Anadolu’nun asırlık türkülerini Avrupalı Türklerin gelecek kuşaklarına kalkan olarak miras bırakmıştır.

Avrupa’da Kaybolan Ana Dili Türkçe

Türklerin, Almanya’da kalıcı yaşama geçişi ile başlayan yeni süreçte sosyal, kültürel, iktisadi, siyasi, eğitim, ana dili eğitimi, dini ve milli değerler konusunda sıkıntılarla dolu 55 yıl geride kalmıştır. Türkiye, 1961 – 1990’a kadar Avrupa ülkelerinde yaşayan vatandaşlarının geleceğine dönük kalıcı bir alt yapı hazırlayamamıştır. Bu durumun günümüzde de değiştiğini söylemek zordur. Hala devam eden eksikliklerin başında ana dili eğitimi gelmektedir. Avrupa’da doğmuş, büyümüş ve orada eğitimini tamamlamış yeni nesiller yaşadığı ülkenin vatandaşlığına geçerek siyasi, iktisadi ve kültürel alanda yürüttükleri çalışmalarla kendileri için yeni yöntemler geliştirmeye ve ana dili başta olmak üzere diğer alanlardaki eksiklikleri karşılamaya çalışmaktadır. Ana dili eğitimi konusunda yapılması gereken ve fakat Türkiye’nin hala yapamadığı pek çok eksiklikler bir sonraki nesle aktarılarak devam etmektedir. Giderek ana dilinden uzaklaşan nesiller yaşadığı hâkim toplumun dili ile konuşan, düşünen ve icra eden asimile toplum olma yolunda hızla ilerlemektedir. Bu oluşum, Avrupalı Türkleri geleneksel halk edebiyatımızı tanımaktan mahrum bırakmaktadır. Yukarıda etimolojik olarak ele aldığımız edebiyat kavramının barındırdığı değerlerin, ancak ana dilinin çatısı altında hayat bulabileceğine dikkat çekilmiştir. Ana dili olmadan toplumların, medeniyetlerin yok olup gideceği bilimsel bir gerçektir. Binaenaleyh dünyada pek çok mahalli lehçeler ve diller kaybolmuş, dillerini kaybeden toplumlar bölünerek ufalanmış ve başka kültürlerin içinde erimiştir. “UNESCO’NUN “*Tehlike Altındaki Dünya Dillerinin Güncellenmiş Atlası*” verilerine göre 1950’li yıllardan beri 230 dil yok olmuştur. Özellikle Kuzey ve Güney Amerika, Güneydoğu Asya, Okyanusya ve Afrika’da, 572 dilin ciddi şekilde yok olma tehdidi altında olduğu gösterilmektedir.”²⁸ Sözün geldiği bu noktada Almanya’daki yeni nesillerden üç ayrı yaş gurubunun ana dili seviyesini tespit etmek bakımından üç örnek vermek yerinde olacaktır. Anaokuluna giden iki Türk çocuğu arasında geçen konuşmadan bir kesit:

1. Örnek: Selin isimli çocuk, arkadaşı Yusuf’u çağırıyor: Yusuf baksana! Yusuf cevap veriyor: Baksana deme! Eğitimci soruyor: Nasıl söylemesi gerekir Yusuf? Yusuf: Beni gör desin!

Yusuf, Almanca düşünerek Türkçe konuşmaya çalışıyor. Almanca: “Schauen”, “Gucken” “Sehen”; bakmak, görmek.

2. Örnek: 16 yaşlarında, saz çalma hevesi olan Ahmet saz çalan tanıdığına: – Ali abi, ben çok saz oynamak istiyorum, bana saz oynamayı öğretir misin? Almanca çalgı aleti çalmak veya oyun

²⁶ „TEK BAŞINA” Neşet Ertaş Belgeseli – Haber Türk, 30 Mayıs 2010

²⁷ Erol PARLAK, “Garip Bülbül” Neşet Ertaş, Demos Yayınları, İstanbul, C1, s. 459

²⁸ <http://www.unesco.de/presse/pressesearchiv/2011/ua03-2011.html>

oynamak anlamına gelen “Spielen (oynamak); gitar çalmak; Gitarre spielen“ sözcüğünü Ahmet, Almanca düşünerek Türkçe konuşmaya çalışıyor.

3. Örnek: Paris saldırılarında hayatını kaybeden bir Türk kızının 20 yaşlarındaki okul arkadaşının olayı bir Türk televizyonuna anlatma şekli oldukça ilginç: “*arkadaşım konsere gidelim dedi. Dersten başım ağrıdı ben yok söyledim, o yalnız gitti.*”

Paris’teki Türk kızı da Almanya’daki emsalleri gibi Fransızca düşünerek Türkçe konuşmaya çalışıyordu.

Yeni nesil bir Türk karı – kocanın hatıra defterine yazdıkları aşağıdaki cümleler Türkçe, Almanca, Arapça ve İngilizce dillerden oluşuyor:

“*Du verrückte Hexe, vallah ich weiß nicht warum, aber vallah Habibi ich liebe dich Mervecan! From = Rabia & Uğur*”; (Seni çılgın cadı, vallahi bilmiyorum neden, fakat vallahi seni seviyorum sevgili Mervecan!) Yazının devamında birkaç cümle de Türkçe yazılmıştır.

Resim 6

MEB’NIN Almanya’da Uyguladığı Türkçe Dersler

Günümüzde MEB tarafından Almanya’ya gönderilen öğretmenler, Türklerin yoğunlukta yaşadığı Almanya’nın bazı şehirlerindeki bölge okulları çatısı altında haftada bir gün, iki saatlik zorunlu olmayan “Türkçe” ders faaliyetleri yürütülmektedir. Bu uygulama tamamıyla göstermelik bir hizmet anlayışından ibarettir. Söz konusu okullara devam eden Türk çocuklarının sayısı yok denecek kadar azdır. Örneğin 300 öğrencinin eğitim gördüğü Berlin’deki bir bölge okulunda Türk öğrencilerin oranı yaklaşık %40 ve bazı sınıflarda %50’nin üzerindeyken, aynı okulun çatısı altında haftada bir gün, iki saat Türkçe ders veren Türk okuluna devam eden Türk öğrenci sayısı %2 civarındadır. MEB, öncelikle uygulamanın içeriğini yeniden düzenlenmelidir. Yurt dışına gönderilen öğretmenler Türk vatandaşlarının sosyo – ekonomik, sosyo – psikolojik, sosyo – kültürel durumlarını, yeni nesillere hangi alanlarda bilgi desteğinin verilmesi gerektiğini, gideceği ülkenin eğitim sistemini ve dilini yeterli derecede bilen tam teşekküllü eğitimcilerden seçilmelidir. Türk çocuklarına yönelik etkin eğitim programı hazırlanmalı, Avrupa ülkelerinde yetişmiş nitelikli Türklerden kadro istihdam edilerek, Türkiye’den gelen eğitimcilerle koordineli çalışma sağlanmalıdır. Türk çocuklarına İstiklal Marşı ezberletmek ana dilinin eğitimi konusunda asla kalıcı çözüm değildir. Bahsi geçen yurt dışındaki Türk okullarında, ana dili ve kültürel değerleri korumaya yönelik sürdürülen ders programları kifayetsizdir. Mutlaka bilimsel altyapı üzerine inşa edilmiş eğitim programları uygulanmalıdır. Avrupalı Türklerin, Türk edebiyatının asırlık köklerinden beslenebilmeleri için 0 – 20 yaş grubuna yönelik nitelikli eleman ve derslikler hazırlanmalıdır.

Sonuç

Tarih kendi kuralları içinde oluşur, gelişir ve atide karşımıza çıkar. Kazanmak için çıktığımız yolda bazen bütün kazandıklarımızı kaybedebiliriz. Türklerin Almanya’daki varlığı tarihin derinliklerinden gelen bir süreçtir. II. Viyana Kuşatmasından sonra savaş esiri olarak 1689’da Almanya’ya götürülen, büyük törenlerle vaftiz edildikten sonra isimleri değiştirilen ve Almanlarla evliliğe zorlanan Osmanlı Türkleri zaman içinde asimile oldular. Özellikle çocuk yaşta Türkler zaman içinde rahip, papaz, saray hizmetçisi, toprak sahibi Almanlara ırgatlık yaparak tarihin karanlık mahzeninde kaybolup gittiler. Bugün tam sayısı bilinmeyen belki de milyonlarla Türk kökenli Alman kendileri de bilmeden Türk olarak Alman kimliği altında yaşamaktadır.

Bundan 326 yıl önce savaş esiri olarak Almanya’ya götürülen birkaç bin Osmanlı Türkü kendi kaderlerini yaşadılar. Ancak 21. Yüzyıldaki durumun vahameti binler, on binler, yüz binlerle değil milyonlarla Türkün kaderini belirleyecektir. Avrupa’nın her tarafına yayılmış milyonlarla Türk siyasetten idari alana, eğitimden bilime, ticaretten teknolojiye, sağlıktan turizme, sanattan spora toplumun hemen her alanında yaşadıkları ülkelerin önemli parçası haline gelmiştir. Türklerin, 21. Yüzyılda önemli güç haline geleceğini gören Avrupa, Türkleri ve başka milletlere mensup Müslümanları asimile etmek için dünya mikyasında önyargılı politikalar yürütmekte, ayrımcılık yapmakta ve ötekileştirmektedir. Giderek yaygınlaşan İslamofobi, Türklerin Avrupa’daki geleceğini tehdit etmektedir. Avrupa’nın ırkçı, fanatik, fundamentalist yaklaşımının nihai hedefi, Türkiye’nin

yörüngesine kenetlenen Avrupa'daki Türkleri ve diğer Müslüman azınlıkları yeni bir Avrupalı kimliği inşa ederek asimile etmek ve kendi çıkarları için karşı güç haline getirmek istemektir. Gün gelecek, bizimle aynı masada oturan Türk kökenli bir Başbakan veya Bakan bizimle aynı dili konuşmayacak, aynı dine inanmayacak, aynı değerleri taşımayacak, "kendi ülkesinin" çıkarlarını savunacaktır. Avrupa'daki Türklerin dini – edebi – sanat – kültür ihtiyaçları devlet denetiminde kurulacak STK ve vakıflar aracılığı ile disipline edilmelidir. Avrupalı Türklerin kök kültürlerini korumalarına yönelik projeler geliştirilmeli ve Avrupa'nın muasır imkânlarından faydalanarak hem Türkiye, hem de Avrupalı Türklerin geleceği için kalıcı hizmet üretilmelidir. Özellikle sanatçı kimliğini kullanarak yurtdışındaki Türkler arasında siyasi ve inanç ayrılıklarına sebep olan sinema ve dizi oyuncularını, ses sanatçıları Avrupa'ya dönük düzenlenen konser ve film galası turnelerinde etkin rol oynamaktadır. Bu durumu çok iyi değerlendiren Avrupa, Türkiye'deki bazı üniversite ve akademisyenlerle "bilimsellik" adı altında bölücü çalışmalar yürütmektedir. Türkiye, şimdiden sağlam ve kalıcı alt yapı hazırlamadığı takdirde 21. Yüzyılda Avrupa'da kalacak olan Müslümanlar soykırım dâhil her türlü siyasi baskılara maruz kalacaktır. Türkiye'nin atacağı her adım, alacağı her karar, sarf edeceği her cümle Avrupalı Türkler için halen baş tacı iken Türkiye bu fırsatı çok iyi değerlendirmelidir.

KAYNAKLAR

Abdulkadir İNALTEKİN, Makale: Sosyo – Ekonoik Açıdan Türklerin Avrupaya Göçü, Ege Üniversitesi, "Türkiye Cumhuriyeti'nin Ekonomik ve Sosyal Tarihi Uluslararası Sempozyumu Bildirisi, 26-28 Kasım 2015, İzmir

Ali YILMAZ (Yrd. Doç. Dr.) Makale: "Arap Edebiyatı" Adlı Makalenin Sadeleştirmesi, Yazar: Ord. Prof. Şerafettin YALTKAYA.

Erol PARLAK, "Garip Bülbül" Neşet Ertaş, Demos Yayınları, İstanbul, C1, s. 459

Geniş bilgi için İnternete bakınız.

Geniş bilgi için İnternete bakınız.

Geniş bilgi için İnternete bakınız.

KIBUM-Oldenburg 2014

Kur-an 21/5

Kur-an 30/22

Kur-an 37/36

Kur-an 49/13

Kur-an 69/41

Kur-an, 17/44

Kur-an, 62/1

Mehmet Yalçın YILMAZ (Okt. Dr.), Makale: „ İki Dillilik Olgusu Ve Almanya'daki Türklerin İki Dilli Eğitim Sorunu" Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/3 Winter 2014

Nasreddin-Hodscha-Fest, zum 800. Geburtstag des schalkhaften Erziehers und Widerspruchsgeistes Wiesbaden, Oktober 2008 (Doğumunun 800. Yılında Nükteci, Eğitici ve Öğretici Nasreddin Hoca Şenliği, Wiesbaden, Ekim 2008)

Şleswig Holstein Eyalet Parlamentosu, 10 Aralık 2012

„TEK BAŞINA" Neşet Ertaş Belgeseli – Haber Türk, 30 Mayıs 2010

İnternet Kaynakları

<http://www.canlihaber.com/almanya-milli-takiminda-3-turk-oyuncu-103053h.htm>

<http://www.futbolakademi.net/2015/05/bundesligadaki-turk-oyuncularin-2015-performanslari-ve-milli-takim-tercihleri.html>

<http://www.rapupdate.de/liste-so-heisst-dein-rapper-mit-buergerlichem-namen-wirklich/>

<http://www.haberler.com/almanya-daki-turk-oyunculardan-son-merhaba-5981704-haberi/>

<http://www.rapupdate.de/liste-so-heisst-dein-rapper-mit-buergerlichem-namen-wirklich/>

<http://www.ndr.de/info/Der-Witz-des-Orients,audio225686.html>

<http://www1.wdr.de/radio/wdr5/sendungen/zeitzeichen/hoca104.html>

http://www.brunnenturmfigur.de/index.php?cat=Brunnen%20und%20Wasserspiele&page=Halle-Neustadt#a_Hodscha-Nasreddin-Brunnen

https://tr.wikipedia.org/wiki/Almanyal%C4%B1_T%C3%BCrk_yazarlar_listesi

<http://www.unesco.de/presse/pressearchiv/2011/ua03-2011.html>

EK: RESİMLER



ZeitZeichen
10.12.1284 - Todesjahr des Schelms Nasreddin Hoca
 Von Marfa Heimbach

Resim 1



Resim 2



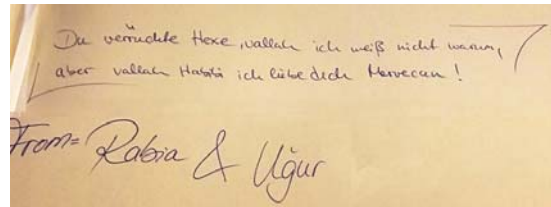
Resim 3



Resim 4



Resim 5



Resim 6

EDEBİYAT, TOPLUM, İDEOLOJİ ETKİLEŞİMLERİNDE TEPKİSEL SÜREÇ VE AZERBAIJAN ÖRNEĞİ

Dr. Ayşe ATAY*

ÖZET

Sanatın ve bu bağlamda edebiyatın hem ideolojilerin ışığı altında gelişen hem de yine bu ideolojilere kuvvet verip onları biçimlendiren bir niteliği bulunmaktadır. Sonuç ve neden bağlarını kendinde birleştiren bir süreç olarak edebiyatın etken, etkin ve edilgenlik mahiyeti, edebiyat kuram ve araştırmacıları kadar toplum, tarih, kültür ve siyaset bilimcileri açısından da önemli bir veri kaynağı olmuştur. 20. yy'ın ikinci çeyreğinden itibaren sosyalist realizm anlayışı doğrultusunda gelişimini sürdüren Sovyet edebiyatı, sistemin öngördüğü ideolojik temeller doğrultusunda halkı eğitmekle görevli bir propaganda edebiyatı olarak biçimlenmiştir. Sosyal Gerçekçilik, Sosyalist Gerçekçilik ve Marksist Gerçekçilik gibi isimlerle de bilinen Sosyalist Realizm; büyük ölçüde kaynağını Marksist ideolojiden almıştır. Aynı yıllarda Azerbaycan edebiyatında da yansımaları bulacak olan ve Marksizm'den beslenen bu bakış açısı, belli bir ideolojinin önce sanat, ardından toplum üzerindeki etkilerini ortaya koyması bakımından son derece somut göstergelere sahiptir. Aynı sürecin ortaya çıkardığı mühim göstergelerden biri, etkinin yol açtığı tepkide yine edebî eserin üstlendiği aktif roldür.

Bu çalışmada sempozyum konularından olan “Edebiyat ve toplumsallık bağlamında ‘izm’ler” başlığından hareketle, edebiyat, siyaset ve toplum etkileşimi incelenecektir. Bunun için Azerbaycan edebiyatında etki-tepki dönemleri olarak da adlandırabileceğimiz dönem esas alınacaktır. Bu dönemler sözde toplum merkezli 30’lu yıllar ile birey merkezli 60’lı yıllardır. Konu, her iki döneme ait yetkin çalışmaları ile sahasında zirveye çıkmış isimlerden Resul Rzayev’in çalışmaları ile örneklendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Azerbaycan edebiyatı, Sosyalist Realizm, edebiyat ve toplum, edebiyat ve ideoloji, Resul Rzayev

THE REACTIONAL PROCESS IN INTERACTIONS OF LITERATURE, SOCIETY, IDEOLOGY: AS AN EXAMPLE OF AZERBAIJAN

ABSTRACT

Art and literature in this sense, has a major identity which is developed by the ideologies and also shaped and improved them itself. The literature, as a process that concern causes and results inside, has been a significant source, with its effective and passive features, for the literary theorists and researchers and also society, history, culture and political scientists. Soviet literature, since the second quarter of the 20th century, which continues to improve in line with the concept of socialist realism, has educated people on the ideological foundations as stipulated by the system has manifested as a propaganda literature. Social realism, also known by names such as socialist realism and Marxist realism; is largely the source of the Marxist ideology. This perspective fed from Marxism, found reflection in the same years in Azerbaijani Literature, has extremely concrete indicators, shows how a certain ideology impact firstly on the art and then society. There is also a definite sign that literature has a main effect on ideology and society which even includes the results.

In this paper, mutual effects of literature, politics and society will be discussed through the title of “Literature and sociality in the context of –ism’s, doctrines”, which is the subjects of the symposium. Our study will be based on two major period of Azerbaijani literature: the 30 years’ literature, so-called community-based and the person-centered 60s literature. The issue will be illustrated by Resul Rzayev’s literary works, who is authority names of both those periods with his significant performances.

Keywords: Azerbaijan literature, Socialist Realism, literature and society, literature and ideology, Resul Rzayev

* Balıkesir Üniversitesi, Türk Dili Bölümü

Edebiyatın İdeolojik ve Toplumsal İşleviyle Değer Kazanımı:

Sanatın ve daha özeldede edebiyatın ne olduğu, olması gerektiği yolundaki tartışmalar daha çok ona yüklenen işlevsel değer çerçevesinde gelişmiştir. Yansıtma kuramcıları edebiyatın, görünen yüzey gerçekliği, insan tabiatını, sosyal gerçekliği ya da duyu dünyasının ötesinde ideal bir dünya ve aşkın gerçekliği yansıttığı görüşünden hareketle yaşamla edebiyat arasında bir bağ kurarlar. Platon'dan günümüze süregelen bu akımda Althusser ve takipçileri edebiyatın bir yanılısama olan ideolojiyi dönüştürüp yansıtmak suretiyle görünür kılarken insanı gerçek bilgiye yönlendirdiği düşüncesindedirler (Moran, 1999:74-75). Böylece edebiyat; politika, ahlak, insan tabiatı gibi meselelerde sunduğu bilgi vasıtası ile değer kazanır.

Edebî metin, kendi organik birliğine dayalı bir ürün olarak ekonomik ve toplumsal yapının, daha genelde ise ideolojinin kendine eklenmiş biçimini içerir(Gürsel,1981:1). Bu bağlamda edebiyat, kendi özgül olanaklarıyla ideolojik yapıyı yeniden üretirken zamanın sorunsalının algılanmasına fayda sağlayan bir veridir. Eagleton'a göre edebî metnin dili "siyasal tarihin felaketleriyle yaralanmış, yarılmış ve bölünmüş, üstüne emperyalist, milliyetçi, bölgeci ve sınıfsal savaşın kutsal emanetleri saçılmış bir topraktır(Eagleton, 2009:61)." Bu durumda toplumsal gerçekliği değerlendiren edebiyatçı, ister ideolojiye boyun eğsin isterse onunla çatışsın ya da yok saysın, hiçbir durumda kendini ondan yalıtmayı başaramayacaktır. "Ben"ın etrafında dönen modernist yaklaşımlarda ya da ideolojiden arınmış edebiyat algısıyla tüm değerlerin kutsallığından sıyrılan postmodern söylemlerde dahi sanatçının öznelliğini biçimlendiren ideolojiyi yok saymamız mümkün değildir(Cengiz, 2015: 272).

19. yüzyıl, köklü değişimleriyle çağdaş tarihin temelini attığı gibi çağdaş sanat akımlarına da kaynaklık etmiştir. Eleştirel gerçeklik, toplumcu gerçeklik, devrimci romantizm gibi edebiyat akımları, temelde bu yüzyılın ortaya çıkardığı romantizm ve realizmin, ilkeleri geliştirilerek varlığını sürdürmüş biçimleridir. Sanatın işlevinin bir nevi yansıtma olduğunu düşünen eleştirmenlere göre bu akımlar, feodalitenin yıkılmasıyla ortaya çıkan toplum ve sistemlerin, dolayısıyla ideolojilerin ürünüdür.

Rusya'daki sanatsal ve toplumsal gelişmelerin Azerbaycan sahası edebiyatı, dolayısıyla Resul Rıza'nın sanatı üzerinde yaratacağı etkiden hareketle Rusya'da bu yüzyılda gelişen sosyal ve kültürel hareketlere değinmek gerektiği kanaatindeyiz.

18. yüzyıla dek dinsel bir niteliğin hâkim olduğu Rus sanatı, Ortaçağ ruhu ve Bizans üslubunu sürdürmekte, sanatçılar toplumu yönlendirecek bir kehanetin habercisi gibi görülmektedirler. Pyotr Aleksiyeviç Romanov(Deli Petro)'un Fransız akademisini örnek alarak tasarladığı akademi, merkezi otoritenin güdümünde sıkışıp kalacak; sanata ilgi, konformist, cahil ve yapay bir kitle çemberinde dolanacaktır (Berger, 1987:6-10). 20. Yüzyıla gelindiğinde ise Rus sanatında derinden bir değişim gözlenecektir. 1861'de köleliğin kalkması sanayi için bir işçi sınıfının doğmasına zemin hazırlamış, feodal ve merkezietçi yapıya rağmen gelişen kapitalizmin ortaya çıkardığı varsıl sınıf, sanatçıları himaye ederek kısmî bir serbestiyetin önünü açmıştır. 1905 ve 1917 devrimleri de çarlığın mutlak gücünü sınırladığı gibi, burjuvaya karşı işçi sınıfını üstün kılmıştır.

Puşkin'in yaşadığı "altın çağ" olarak adlandırılan döneme de atıfta bulunularak "gümüş çağ" olarak anılan bu süreçte Rusya, *siyasal bunalımların da eksik olmadığı (1905 devrimi) bir ekonomik gelişme ve sosyal dinamik bağlamında, öteki kültürlerle ve Avrupa edebiyat ve sanat akımlarına* her zamankinden fazla yaklaşmıştır. Popülist düşüncelerden etkilenen entelijansiya, gelişen devrimci radikalizm, sanat ve felsefeyi benimserken dinî ve ideolojik zorbalığa karşı çıkmıştır (Bonamour, 2006:71-72). 20. yüzyıla kadar gözlenen eğitim reformu, eyaletlerde entelektüel bir sınıf oluşturmuştur. Kültürel mozaikli bu yapı, yerel milliyetçilik hareketleriyle diğer etnik-dinsel kökenden gelen gruplara, devrimci sosyalistlere ve liberal çevrelere kaynaklık etmiştir (Acar, 2009:373-374). Birinci Dünya Savaşı'nın buhran hali ise *halkların kendi kaderini tayin edecekleri* inancıyla Bolşevik hareketi destekleyen kitlelerin umutlu, milliyetçi tavrını, sınıfsal ya da bireysel kaygılara dönüştürmüştür. Neticede edebî atmosferin Çarlığın yıkılmasıyla sonuçlanacak gelişmelere kuvvet veren gücü Sovyetlerde de unutulmamış, öngörülen toplumun inşasında edebiyattan ideolojik bir aygıt olarak yararlanılmıştır.

Sanatta beliren özgürlüğün, toplumsal-siyasal yapıdan önce ve bunların hazırlayıcısı olduğu fikri sanat çevrelerinde de kabul görmüştür. Nitekim 1921’de Polonyalı ressam Kazimir Severinoviç Maleviç, kübizm ve fütürizmin 1917’deki iktisadî devrimin habercisi olduğu kanaatini belirtecektir. Kandinsky, Vladimir Tatlin, Maleviç, Aleksandr M. Rodçenko gibi sanatçıları birleştiren, sanata yükledikleri yapıcı güçtür. Sınıf, eğitim, iş ve bürokratik yapılara dair geçmiş kalıpları ortadan kaldırma gereğine inanan ve kendilerini kurtarılmış bir geleceğin temsilcisi addeden bu sanatçıların “‘*eserleri, menteşeli kapılar gibi, eylemi eylem ile birleştiriyordu. Sanatı mühendislikle, müziği resimle, şiiri desenle, güzel sanatları propagandayla, fotoğrafı tipografiyle, diyagramı eylemle, atölyeyi sokakla birleştiriyordu* (Berger,1987:15).”

Anlaşılabileceği üzere Sovyet coğrafyası, ideolojinin sanata, onun da toplum düzenine yansımaları ve şekillendirmesinin en bariz örneklerinden birini sunmaktadır. Hâkim ideolojiyle örtüşemeyen sanatçılar bu süreçte eser vermekten geri durmuş yahut muhalif bir tavır ortaya koymamışlardır. Bununla birlikte komünizm ideallerine yürekten bağlanmış sanatçılar bile parti takibinden kurtulamamış, toplumun aydınları üzerinde bu tahakkümün sürgünden ölümlere varacak ciddi sonuçları yaşanmıştır.

İdeolojik ve Toplumsal Yapı Etkileşiminde Azerbaycan Edebiyatı

“İnkılaplar devri” olarak adlandırılan XX. yüzyılın sanat hareketleri, siyasi değişimleri öncülleyen karakterleri bir yana toplum bilincinde derin iz bırakan ve tarihe hızlı bir ivme kazandıran süreçlerdir. Dünya sanatında siyasi oluşumlardan önce yaşanan yenilikçi akımlar, devrin havasını belirlemiş, *Fransa’da resimde postimpressionistlerden sonra gelen fovistler, kübistler, şiirde dadaistler, İtalya’da fütüristler, Almanya’da ekspresyonistler, Rusya’da konstruktivistler, imajinistler, ardından Mayakovski ve takipçilerinin şekil arayışları, Amerika ve Avrupa ülkelerinde vérlibr-serbest şiirin oluşması, sinema gibi yeni bir sanat türünün ortaya çıkması* (Anar, 2002:20) gibi olaylar yüzyılın başına damgasını vuran gelişmeler olmuştur.

Türk ve Rus halklarının Avrasya coğrafyasındaki siyasi ve kültürel ilişkileri edebiyat sahasındaki etkileşimlere de kaynaklık etmiştir. Sözelimi realizm ve romantizm gibi çağdaş akımlar Azerbaycan edebiyatına Türkiye sahası yanında daha çok Rus edebiyatı üzerinden etki etmiş, modern edebiyata geçişte sanatçılar Rus edebiyatını örnek almışlardır. Sonuç olarak Rusların çarlık ve Sovyet idaresi altındaki Türk halklarının talihinde asimilasyon ve yok saymaya varan tutumları bir tarafa; kültür, medeniyet ve sanat alanında olumlu katkıları tarihsel süreçte yerini almıştır.

Rusya’da edebiyat, 1917 devrimiyle beliren ve 1932 yılından itibaren devletin resmi sanat görüşü durumuna getirilen sosyalist realizm akımı çerçevesinde gelişmiştir. Komünist partinin aldığı kararlar doğrultusunda Sovyet cumhuriyetlerinde kurulan Yazarlar Birlikleri ve eyaletlerde açılan dernekler sanatçıların ideolojik planda hazırlanışına hizmet etmiştir(Naskali, 1996:60-61). Birliğin tüm ülkelerinde olduğu gibi Azerbaycan’da da sanat adamlarına, verimleriyle yeni rejimin benimsenmesi ve öngörülen insan tipinin oluşturulması sorumluluğu verilmiştir. Nitekim, Erdoğan Uygur, partinin edebiyata yüklediği görevle ilgili “ ‘*Yeni insan*’ projesi kapsamında *evden okula, şiirden piyese, resimden müzik ve sinemaya, iş yerinden çevreye kadar insan unsurunun belirleyici olduğu her mekâna nüfuz edilmesi isteğiyle âdeta toplumsal bir metamorfoz amaçlanır.* (Uygur, 2005:1-2)” demektedir.

Okur-yazar sayısının azlığı nedeniyle halka nüfuz edebilmek için öncelikle; şiir, dram eseri gibi görsel, işitsel sanat kollarında yoğunlaşmıştır. Başlangıçtaki acemi tavrın zamanla yetkinleşeceği bu eserlerde daha çok, yeni düzen ve insan modelinin içselleştirilebilmesi adına yalın bir anlatım üzerinden köy veya şehir hayatı betimlemeleri görülecektir. Böylece ideolojiye yaslanan homojen bir edebiyat iklimi oluşacak, eğitim seviyesinin yükselmesiyle bireysel ve toplumsal etkileşim istenilen düzeye ulaşacaktır (Uygur, 2005:15).

Resmî çevreler yeni sanattaki ideolojik öz ile iki şeyi de hedeflemişlerdir: Birincisi halkta ulusal bir kültür geleneği oluşturmak, ikincisi ise kitleleri sanatla ilişkide olmanın ayrıcalığı bilincine ulaştırmak. Devletin ününe hizmet eden sanat, biçim açısından halka eski yönetici sınıfı izlediği duygusunu vererek ayrıcalıklı hissettiriyordu: yaldızlı çerçeveler içinde yağlı boya resimler, ihtişamlı kamu binaları, gök freskli tavanlar, heykel sütunlu geçitler... Halktan istenilen maddi fedakârlıklar böylece yaratılan ayrıcalık hissiyle dengelenmiş oluyordu (Berger, 1987:36-37).

Halk tabanına yayılmış sanat atmosferi karşısında duyduğu şaşkınlığı, “Azeri Kültürü Üzerine Düşünceler” adlı yazısında Nâzım Hikmet şöyle dile getirmektedir: “*Operada, balede, dram ve komedi tiyatrolarında, Azerbaycan tarih müzesinin salonlarında. İnsanlara bakıyorum, bu gece Bakü’nün filarmoni sarayına gelenlere bakıyorum. Kadın, erkek, genç, yaşlı, işçi, kolhozcu, aydın, daha doğrusu Azerbaycan halkı, yani Sovyet insanları. Başka konser salonlarını da düşünüyorum. İstanbul’da, Ankara’da, Helsinki’de, Stockholm’de, Viyana’da gittiğim konser salonlarını. İlginçtir, oralarda da izleyiciler arasında işçiler, köylüler var mıdır?*” (Kavlak, 2007:285).”

İdeolojinin sanat üzerindeki etkilerinden biri de edebiyat eleştirmenleri ve tarihçilerinin yaklaşımında kendini göstermektedir. Sovyet döneminde, Marksist temellere oturtulmamış, hâkim ideolojiyi desteklemeyen eser ve sanatçılar karalanmış, yazarlar yasaklı ilân edilmiş, sürgün ve takibata uğramıştır. Sistemin bu anlamda hedef aldığı isimlerden biri Abdulla Şaik’tir. İlk Azerbaycan Cumhuriyeti(1918-1920) döneminde Musavat Partisi üyesi olan şairin 1908’e tarihleyeceğimiz hümanist yaklaşımı yansıtan “*Hamımız bir yuva perverdesiyik!// Hamımız bir güneşin zerresiyik!*” dizeleri onun burjuva ideolojisine hizmet etmekle suçlanmasına sebep olmuştur (Talibzade, 2005:160). Söz konusu yılların şahidi olan Talibzade, bu dönemi değerlendirirken hayatta kalmak zaruretiyle sergiledikleri ihtiyatlı tavırları zaman zaman utançla andıklarını belirtir. Sovyet döneminde yazarlar, ihtilal sonrası mutlu yaşamı tasvir etmek ve realist stil adlandırılan tarzı benimseyip geliştirmek durumundadırlar. Talibzade’ye göre Samed Vurgun gibi romantik şairler ise bir yöntem olarak eserlerinde lidere övgü yoluyla baskı ve kısıtlamalardan kurtularak sağ kalmışlardır. Nitekim Şaik, Koçpolad adlı eserini Vurgun’un tavsiyesi üzerine Stalin’in adının geçtiği bir dize eklemesi sonrasında yayımlatabilmiştir (Talibzade,1996:31). Azerbaycan’da 18.yüzyıldaki millî bağımsızlık hareketini konu alan şiirin 1938’de ancak böyle bir düzenleme sonrası yayımlanabilmesi düşündürücüdür.

Birinci ve İkinci Dünya Savaşları, Bolşevik İhtilali gibi tarihî olaylar, Sovyet Rusya’sının yeşerttiği komünizm idealleri, kanlı Repressiya yılları, 1960’lardan sonra gelişen çözülme ve yeniden yapılanma dönemi gibi süreçlerin, Sovyet idaresinde yaşayan tüm halklarda olduğu gibi Azerbaycan toplumu üzerinde derin etkileri olmuştur. Azerbaycan edebiyatında öncü ve yenilikçi tavırlarıyla adından söz ettiren Resul Rıza(1910-1981), tüm bu değişim ve dönüşüm karşısında Azerbaycan insanının farklılaşan tutumunu eserlerinde somutlaştırmış bir isimdir. Yaşamı ve eserleriyle âdetâ bir devrin panoramasını gözler önüne seren sanatçı, yeni şiir formlarının edebiyata kazandırılmasında oynadığı rol kadar duyarlı aydın duruşuyla da kıymetlenir. Şair; meclis üyeliği, Yazarlar Birliği Başkanlığı gibi görevler üstlenmiş, Azerbaycan Devlet Mükâfâtı, Halk Şairi fahri adı, Sosyalist Emeği Kahramanı gibi unvanlara lâyük görülmüş, ellinin üzerinde verdiği eser Sovyetler Birliği’ne bağlı ülkeler başta olmak üzere birçok ülkede yayımlanmıştır. Geleceğe dair umut ve yılmaz bir mücadele ruhu; zaman ve insan gibi meseleler karşısında derin, felsefi bir bakış şairin halk ve klasik edebiyatın kaynaklarıyla beslediği verimlerinde öne çıkan özelliklerdir. Resul Rıza’nın sanat yaklaşımında dönemsel şartlara bağlı olarak iki ana eğilimden bahsetmek mümkündür: İlki, sanatın ideoloji güdümünde şekillendiği yıllarda gözlenen sosyalist gerçekçi tutum, diğeri ise “Yeni Merhale” olarak adlandırılan ve 1960’larda şekillenen, bireyi merkeze alması yanında millî hassasiyetleriyle öne çıkaran tavır.

Şiirdeki değişim ve yeniliğin devrin talebi olduğunu düşünen Mayakovski gibi, Resul Rıza da, insanın bilincinde derin etkisi olan sanatın, çağın gereklerini karşılayacak biçimde gelişmesi gereğine inanmaktadır. Bu düşüncesi Rıza’nın toplum, ideoloji ve edebiyat arasında biri diğerini etkileyen geçirgenliğini ortaya koyması bakımından önemlidir. Şairin sanat yaşamının her iki dönemde ortak görebileceğimiz şey, sanatçı için bir üretim aygıtı olan şiirin kitleleri etkileme gücüne olan inancıdır. Gülruh Alibeyova, sanatın bir düşüncenin yahut amacın ortaya konulmasıyla görevli bir araç olması bağlamında Resul Rıza’nın şiirinin Sabir ve Mayakovski gibi farklı devir, halk ve üslup tercihten gelen şairlerin şiiriyle yakınlık gösterdiği tespitini yapmaktadır (Elibeyova,1970: 57). Abbas Zamanov da Rıza’nın şiirinin toplumla ilişkisine dikkat çeker. Zamanov’a göre, Resul Rıza, Sabir’in “Şairim, asrımın aynasıyım” şiirini şiirleriyle hayata geçirmiş bir sanatçıdır(Zamanov, 1987:104).

Resul Rıza, sanatının ilk döneminde faşizmi ifşa eden, dünya halklarının kardeşliğine vurgu yaptığı toplumcu şiirleri ile belirginleşir. Bolşevik Yazı", "Lenin", "Madrid", "Komsomol Sözü", "Oktyabr Neğmesi" gibi verimlerinde “sosyalist realizm”in yansımaları görülür. “Almaniya”,

“Karmen”, “İnqalesyo”, “Hebeşistan”, “Si Au”, “Çapey” gibi orator üslubun hâkim olduğu siyasi-epik yönelişli eserleri evrensel temalar merkezinde yazılmış olsa da aşırı sol bakış açısı dikkat çeker. Sözelimi İtalyan işgali altındaki Habeş halkının dramını konu alan “Hebeşistan” şiirinde ak gökte kuşlara yer bırakmayan “kanlı haç teyyarelerine” lanetler yağdırılır, “Çapey” şiirinde ise işgalcilere karşı Çin halkını bağımsızlıkları uğruna savaşa çağırır.

Tüm bunların yanında Resul Rıza şiirini ve yansıttığı ideolojiyi sosyalist gerçekçilikle sınırlandırmak yanlış bir tutum olacaktır. Olgunluk yıllarındaki verimlerinde daha net görüleceği üzere onun şiiri aynı zamanda millî duruş ile evrensel değerleri de birleştirmektedir. Rıza’ya göre ancak insanlığa dair hisler aşıl原因 sanat kalıcılık mertebesine ulaşabilecektir. Bu anlayış neticesinde şairin, “Çörek Satan Qızlar”, “Sarı Dana ve Balaca Qız”, , “İki Dünya”, “Zenci Balası Billi ve Haqqında Balada”, “Fikrim Çırpınır”, “Elcezair Méydanında” gibi verimlerinde kapitalist düzende yoksulluk ve sefalet içindeki halkın durumundan duyulan rahatsızlığın konu edildiğini görmekteyiz. Bağır Bağırov’un hümanist olarak nitelendirdiği Rıza, bu şiirlerinde insan benliğini ezen kapitalist sisteme itirazını belirtip Sovyetler Birliği’ndeki gibi bir toplum düzeninin dünyaya egemen olması isteğini ortaya koymaktadır (Rza 1987:15). Elçin de, “Xoşbext Poeziya” adlı yazısında Resul Rıza şiirini “vatandaş şiiri” olarak adlandırır. Bu vatandaşlık millî ve coğrafi sınırları olmayan dünya vatandaşlığıdır. Sanatçı, “süt sağan Gülxara’nın qaragöz küçük kızına” da, “zenci balası Bili’ye” de, “Koreli genç partizan Si-Au’ya” da aynı yakınlıktadır. Asya, Afrika, Avrupa’da sömürüye uğrayan halkların bağımsızlık mücadeleleri de Cenubî Azerbaycan halkının millî bağımsızlık mücadelesi kadar yücedir (Elçin, 1987:138). Sanat anlayışı daha çok toplumsal kaygılar etrafında şekillenen Rıza’nın şiirlerinde mücadele fikri âdeta bir leitmotif olarak belirir:

Mübarize bu gün de var

yarın da

men de onun en ön sıralarında

dizelerinde bir davanın neferi olarak sunulan sanatçı coşkusu, şairin edebî manifestosu saydığı “Bolşevik Yazı” şiirinde de karşımıza çıkar (Rza, 2005:,89-A). Komünizm idealleri doğrultusunda yazılan şiir, proleter birliğine vurgu yapmaktadır. *Rza durma!/Rza yaz!/Yaza, yaz!* biçiminde ritmi yüksek tekrarlar vasıtasıyla kolhozda çalışan insanlar azimle çalışmaya davet edilir. İşçi ve köylüler, Kür ve Araz nehirleri dâhil herkes ve her şey gücünü sosyalist vatani kalkındırmak için kullanılmalıdır.

İhtilal ruhuyla özdeşleşen kahramanların yüceltiildiği Sovyet döneminde devrimin lideri sayılan Lenin, inkılapçı kişiliğiyle hem yaşadığı dönemde hem de Stalin döneminde sanatçıların eserlerinde sıkça yer bulmuştur. Resul Rıza’nın 1950 yılında kitap olarak basılan Lenin poeması da bunlardan biridir. İki Ömrün Işığı adlı kitapta Samed Vurğun bu şiiri Mayakovski’nin eserinden sonra tüm Sovyet şiirinde kıymetlendirmektedir (Vurğun, 1987:14).

XX. yüzyıl dünyasında Sovyet idaresine girmiş diğer Türk ve Müslüman topluluklarında olduğu gibi Azerbaycan da zorlu bir sınavdan geçmiştir. 1930’larda ivme kazanan baskıcı uygulamalardan edebiyat da nasiplenmiş, parti güdümündeki sanatçılardan Sovyet ideolojisine hizmet edecek insanı yetiştirmeleri beklenmiştir. İnkılap öncesi devri karalayıp yeni düzeni öven propaganda edebiyatı yıllarındaki manzarayla ilgili Mirtuz Sadıkov “Men Özüm Şahidem” adlı makalesinde şunları söylemektedir: “*Bes medeniyyet, edebiyat sahesinde da oyunlar çıxarırdılar? Şairler bahse girmişdiler: Kim ‘rehberi’ daha çox te’rifleyib göylere qaldırar. Odur ki Stalin’e hesr édilmiş kitabların sayı-hesabı yox idi. Xalq yaradıcılığı eserlerinde ‘divan tutmaq’ onları saxtalaşdırmaq da deb olmuşdu* (Sadıkov,1991:49-50).”

Millî değerlere ilişkin sansürün yoğunlaştığı bu dönemde sanatçılar rejimin hizmetine girmek, eğitimde ve sosyal alandaki gelişmeleri düşünerek temkinli davranmak ya da yaşamı pahasına inandığı değerlerden vazgeçmemek gibi bir tutum sergilemişlerdir. Siyasi baskının yarattığı tedirgin ruh hâli ise Stalin’in ölümü ardından sistemin sorgulandığı, nispeten bir serbestiyetin belirdiği yıllarda bile sürmüştür. Bu durum sanatçıları düşüncelerini ifade etmek için çareler aramaya yöneltmiştir. Olayları uzak ülkelerden ya da tarihten seçmek (Akpınar,1994:76), kapalı anlatım ve mizahî söylem, Sovyet Devri öncesinde de sansürle karşılaşan Azerî yazarların başvurduğu yöntemlerden olmuştur. Celil Memmedkuluzade, Abdurrahim Hakverdili, Abdulla Şaik, Cafer Cabbarlı, Yusuf Vezir

Çemenzeminli, Süleyman Ahundov ve Ali Nazmi bu sanatçılardandır. Memmed Cefer'in de ifade ettiği gibi (Cefer,2003:59), yazarların sosyal hadiselerle değinmek için düşüncelerini sembolik ifadelerle satır aralarına serpiştirmeleri çoğunlukla siyasi mecburiyetten kaynaklanmaktadır.

Yazarların hayvanların dilinden konuşmak ya da konuları tarihten seçmek biçiminde aksettirdikleri bu örtülü söylem "Ezop dili" olarak anılmıştır. Eski Yunan'ın köle filozofu Ezop, meramı dolaylı biçimlerle ortaya koymadaki başarısı ile sanatçılara muhalif düşüncelerini dile getirmede kısmi bir özgürlüğün yolunu açmıştır. Bahtiyar Vahapzade'nin "Latin Dili", Fikret Qoca'nın "Risq", Vakıf Samedoğlu'nun "Rus Çarının Tankları" şiirlerinin yanı sıra Cengiz Aytmatov'un Mankurt efsanesinde, Yevtuşenko'nun, Voznesenski'nin, Bulad Okutjava'nın şiirlerinde bu üslubun izlerini görmek mümkündür (Anar 2002:246). Resul Rıza da toplumsal meseleleri ele alırken sözünü ettiğimiz bu örtülü anlatımın imkânlarından yararlanmıştı. Şairin "Bağları Kum Basır", "Balıkların Neğmesi", "Ezop", "Qaranquş ve Serçe", "Qehreman Turac", "Dürek", "Göy At", "Ana Qaz", "Ağ Fil", "Qoca Timsah", "Dalgalarda Qalan Ördek", "Köçeri Quşlar" gibi pek çok şiirinde 'Ezop dili' söylemi hâkimdir.

Rıza, "Bağları Qum Basır" şiirinde kum fırtınası ve "Qaranquş ve Serçe" şiirinde serçeyi yuvasından kovmak isteyen kırlangıç benzetmesi ile Azerbaycan halkının bağımsızlık arzusuna ve topraklarının Ruslarca işgaline vurgu yapmıştır. Abbas Sihat'e ait meşhur "*Könlümün sévgili mehbubi benim/Vetenimdir, vetenimdir, vetenim*" dizeleriyle sonlandırılan "Qaranquş ve Serçe(Rza, 2005:37-B)" şiirinde vatan sevgisi yüceltilir. "Bağbanın Qafleti" şiirinde 'komünizm cenneti' kurgusunun asılsızlığına atıf yapılırken, "Ağ Fil"de esaret altında olmaksızın ölümün yeğleniş fikri dile getirilir.

Stalin rejiminin kıyımına uğramış insanların trajedisi pek çok çağdaşı gibi Resul Rıza'yı da derinden etkilemiştir. "Repressiya" devri olarak adlandırılan dönemde yaşananların irdelenmesi şairin eserlerinde dikkat çekici bir biçimde yer bulmuştur. Mikayıl Müşfik şahsında repressiya kurbanlarının dramını elen alan "Qızılgül Olmayaydı" poeması, Sovyet Rusyası'nda da bu anlamda ilk verimlendendir. 1956'da yazılıp 1961'de yayımlanabilen eser, A.Solijenistin'in "İvan Denisoviç'in Bir Günü" adlı aynı meseleye hasrolunmuş povestten bir yıl öncesine denk gelmektedir. Utanç yüklü bir süreci sanatsal bakışla yorumlayan "Qızılgül Olmayaydı" poeması, sadece "gidenlerin", öldürülenlerin değil kendi içine sürgün edilerek, hafızası kurşunlanan, susturulan "kalanların" trajedisiyle de bir yüzleşmedir(Anar 2002: 260).

Resul Rıza yaşamı boyunca parti takibatı, sansür ve suçlamaların odağında olmuştur. "Rengler" şiir silsilesi gibi eserleri yurt dışında övgüyle karşılanırken ülkesinde ağır eleştirilere maruz kalmıştır. Kuruşev önderliğinde soyutçuluğa karşı yürütülen hareketler neticesinde Rıza'nın sanatı yararsız olması ve "dumanlı fikirler" içermesiyle itham edilmiştir. Ancak diğer yandan anlamını ilk kez "Rengler"de bulmuş sembolik kullanımlar sonraları bu dönemden bahsetmek istenildiğinde herkesin başvurduğu âdeta deyimleşmiş ifadeler durumuna gelmiştir: Represiya kurbanlarıyla bağlantılı "milyonlarla qebir taşı", Sibiryaya sürülenlerin "buz nefesli qaraltısı", insanların bu rejimde "ömürlük tutsaq" olmaları bunlardan birkaçıdır (Anar 2002:327).

Edebî metinlerle oluşturulmak istenen etkiye bağlı olarak anlatma-nakletme, gösterme ve coşkuyla dile getirme gibi temelde üç anlatma biçiminden bahsedilebilir (Aktaş 2009:199) . Bu bağlamda bakıldığında 1905-1950 yıllarında Azerbaycan edebiyatında kaynağını 1905 manifestosunun yarattığı hayal kırıklığı ve devamında düşüncede beliren özgürlük mücadeleleri, savaşlar gibi siyasi ve sosyo-ekonomik alanda yaşananların oluşturduğu epik söylem ve coşkun tavrın hâkim olduğu görülecektir. Azerbaycan edebiyatını biçem ve içerik açısından etkileyen unsurlardan biri savaşlar olmuştur. Rus-Japon savaşı, I. ve II. Dünya Savaşları, Güney Azerbaycan meselesi, son süreçte Karabağ Savaşı ve yarattığı tahribat eserlere yansıtılmıştır (Erol,2012:9).

Savaş olgusuna bakış, antik dönemlerde epik anlatımlar etrafında bireyin öncelendiği ve bireysel kahramanlığın yüceltildiği bir algıdan toplum yararına yönelik bir süreci izlemiştir. 19. yüzyıla dek bireysel bir yetenek çerçevesinde, aristokrasiye özgü bir uğraş olarak algılanırken, Fransız devrimi sonrasında ulusal çıkarlar ya da sınıf çıkarları perspektifinden değerlendirilmiştir (Belge,2009:440-441). I.ve II. Dünya Savaşları'nın trajik sonuçları neticesinde ise savaş, emperyalist çıkarlar yahut millî kaygılar çemberini aşır insanlık adına kınanan bir olgu durumuna gelmiştir.

Savaşlar, Çarlık ve sonrasında Sovyetler idaresindeki coğrafyanın talihi üzerinde belirleyici bir role sahiptir. Japon-Rus savaşı ve I. Dünya Savaşındaki hezimet Bolşevik ihtilalinde hızlandırıcı bir etken görülebilir. II. Dünya Savaşı'nın ağır koşulları, vatan müdafaasında millî-manevî duyguların gücüne gereksinim duyduğundan totaliter rejimde bir yumuşama yaratmış, bu durum Stalin'in ölümünün ardından sistemin sorgulandığı bir iklimin oluşmasında, hatta belki komünist düzenin yıkılmasında, etkili olmuştur. Diğer yandan komünist ideoloji, savaşı, emperyalizme karşı bir mücadele algısına dönüştürdüğü için savaş üzerinden bir varoluş sorunsalı yaratılmıştır. Tüm bunların sonucunda savaş temi, edebiyatta kendine her daim yer bulmuştur. Gedikli, "Sovyet edebiyatında savaşın bu denli yoğun işlenmesine neden olarak II. Dünya Savaşında yitirilen elli milyon insanın yirmi milyonunun Sovyetlere ait olması gösterilir (Gedikli, 1987: XXVIII)" tespitini sunmaktadır.

Büyük vatani(Sovyetler Birliğini) emperyalist güçlerden kurtarma düşüncesi, millî duygulardan beslenen bağımsızlık emeli ve vatan sevgisiyle birleştiğinden, savaş dönemi, resmî ideoloji ile halkın isteklerinin örtüştüğü bir süreç olarak dikkati çeker. Azerbaycan edebiyatında bu durum Cenup mevzusu, bir anlamda kuzey ve güney Azerbaycan topraklarının birleşmesi arzusunda somutlaşır. Diğer yandan savaşın trajik gerçekliği, edebiyatı sınıf çatışması üzerine kurulu şablon anlayıştan millî-manevî değerlerin vurgulandığı bir mecraya yönlendirmiştir.

II. Dünya savaşı yıllarında Kırım'da Kerç cephesinde bulunan Resul Rıza, görev aldığı gazete aracılığıyla yaşananların nabzını tutan haberciliği yanında eserleriyle de önemli bir misyon üstlenmiştir. Şairin savaş temasının ele alındığı şiirlerde vatanın kutsallığı, birlik, beraberlik ve kahramanlık duyguları, Sovyet insanının ve Azerbaycan askerlerinin cesareti yüceltilirken faşizme ve savaşa sebep olanlara yönelmiş bir nefret duygusu görülür. Bazı şiirlerinde dünya barışından yana, bütünleştirici bir tavır sezilir.

"Azerbaycanlı Döyüşçülere" şiirinde savaş, kendi dili ve kültürüne sahip olmak uğruna verilen bir bağımsızlık mücadelesidir. Düşman, vatan toprağında halkı kul eyleyecek, anadilini unutturacak bir güç olarak tasvir edilir (Rza, 2005:200/A). "Pilot Qardaş" şiirinde hava subayları "qızılqanad terlanlar" olarak adlandırılmakta, "kirli kanlı" düşman askerleri "ölüm yayan yarasalar"a ve "faşit bayquşlar"a benzetilmektedir. "İntiqam" şiirinde ufukların Sovyet bayrağından nur aldığı için kıpkızıl olduğu söylenmekte, kazanılacak zaferin tüm insanlığı güldüreceği vurgulanmaktadır. Bu ifadelerde komünist ideolojinin partizan ruhunu bulmak mümkündür. Diğer yandan "İşıqlar Yandı (Rza, 2005:211-212/A)" şiirinde savaşın insan ruhunda izi silinmeyecek yaraları ile yüzleşilmekte, "Körpe" ve "Senin Ad Günün" şiirlerinde ise asker kalbinin büyüklüğü ve naifliği gözler önüne serilmektedir.

1960-1990'lı yıllarda Azerbaycan'daki edebî atmosfer, önceki kırk yıldan oldukça farklıdır. Sovyetler Birliği KP XX. Kurultayı, "Şahsiyete Perestiş" (Şahsı putlaştırma)in itirafı biçiminde sunulan mevcut "kışla sosyalizmi"ne dair siyasi-ideolojik itiraflar, baskı ve yasak kurbanları için yasal ve vicdanî aklamalar yanında Birlik ile Batı ve Doğu ülkeleri arasındaki "demir perde"nin sarsılması gibi yumuşama ve liberalleşme hareketlerinden edebiyat da etkilenir(Karayev,1999 :377). Stalin'in ölümü ardından 1956'dan itibaren gelişen açıklık ve yeniden kurma politikaları edebî hayata da bir ivme kazandırır. Böylece 60'lar kuşağı olarak anılan sanatçılar edebiyatın kendi mecrasında akacağı bir süreci başlatmış olurlar. Edebî havayı belirleyen sanatçılar savaş ve kargaşa dönemlerini yaşamamaları, iyi bir eğitim alarak dünya edebiyatındaki akımlardan haberdar olmaları gibi özellikleriyle önceki kuşaklardan ayrılırlar. Dar kalıplardan sıyrılabilen bu sanatçılar insan olgusunu yeni bir bakışla ele almış, köylü, işçi, aydın sorunları, Güney Azerbaycan gibi ulusal meseleleri edebiyata dâhil etmişlerdir. Böylece edebiyatın özü ve biçiminde değişim yaşanmıştır (Akpınar, 1994: 377-392).

Edebiyatta vicdan ve hakikat probleminin sınıfsal bir partisellik anlayışından uzaklaşarak ele alınışının en yerinde örneklerinden birini Resul Rıza'nın "Men Toprağam" adlı kitabındaki şiirler oluşturur. "Mende İxtiyar Olsa", "Çınar", "İnsan Şekli", "Sorus" gibi şiirlerde iç dünyası, özlemleri, endişeleriyle partizan kimliğinden sıyrılmış kanlı canlı insan anlatılır. "Çınar" şiirinde insanın kökleriyle bütünlüğü vurgulanırken, "Darısqallıq" şiiri sistem içinde sıkışmışlığa itirazdır. "Men Torpağam" şiiri ise insanın aşkın gücünü ortaya koyar.

60'lı yıllarda toplumsal yapıda bir özgürlük belirmeye başlamışsa da edebî iklim ihtiyatı elden bırakmamak durumundadır. Edebî tenkit, sosyalist gerçekliğini eleştiren eserleri kasıtlı hücum ve

yargılamalardan koruyup güvenliğini sağlamak gayretiyle “mikro muhit” ve “makro muhit” kavramlarını ortaya atmıştır. Buna göre eleştirilen çirkin muhit (mikro muhitler), sosyalist cemiyetinde (makro muhitte) tesadüfi, lokal çarpıklıklardan ibarettir (Karayev, 1999:392-393). Yani yaşanan sıkıntılar, düzene mal edilmeyip ancak sistemin işlemediği nadir durumların ifşası olarak sunulabilmektedir.

Resul Rıza, olgunluk dönemi eserlerinde Sovyet idaresi uygulamalarının vahim sonuçları, insan hayatının ve insani değerlerin önemsizleşmesi gibi toplumsal meseleleri ele almıştır. Şairin “Tebiet Ensiklopediyası”, “Teranenin Oyuncaqları”, “Sekil ve Çekil”, “Çörek Satan Qızlar”, “Sarı Dana ve Balaca Qız” gibi verimleri bu tarz bir sistem eleştirisi barındırmaktadır. Rıza, “Sarı Dana ve Balaca Qız” (Rza,2005:102/A) şiirinde ‘kolhozdaki dananın hayatını evladından öte önemseyerek mi komünist olunur’ sorusu akıllara getirilir, zedelenen annelik olgusu da irdelenir.

Yine, Rıza’nın, Sabir’den “Ey, derbeder gezib üreyi qan olan çocuk” epigrafiyla başlayan “Çörek Satan Qızlar” şiirinde sefalet içinde çalışmak zorunda kalan çocuk imgesi vasıtasıyla Sovyet hegemonyası altında Azerbaycan toplumunun geri bırakılmışlığı konu edilir. Devrimin, geçmişin tüm cehalet ve sefaletini yok eden bir kurtarıcı olduğu biçiminde dayatılan düşüncenin asılsızlığı vurgulanır (Qemberova,2011:56). Böylece sistemdeki aksaklıkların ancak mikro muhite has, lokal, tesadüfi eksiklikler (Karayev,1999:292-293) olduğu fikri de çürütülmüş olur.

Sonuç:

Görüldüğü üzere edebiyat, toplum ve ideoloji arasında biri diğerini öncüleyen yahut biçimlendiren geçirgen bir etki-tepki süreci mevcuttur. Toplumda belli yaşam kabullerine dayanan ideolojiler kendini hâkim ve geçerli kılıp sürdürmek için belli dinamiklere ihtiyaç duymuştur ki edebiyat bu vasıtaların başında gelmektedir. Toplumsal süreç ve ihtiyaçların ürünü olan ideolojiler düşün dünyasından somut yaşama edebiyat ile sıçradığı gibi edebiyatta yeniden işlenen yahut farklı biçimde kuvvet bulup filizlenen dünya görüşleri ve hayat algıları da yeni ideolojiler yanında toplum yapısını vücuda getirmiştir.

Edebiyat, toplum ve ideoloji etkileşimlerine Azerbaycan edebiyatı örneğinden bakıldığında genel olarak Sovyet edebiyatı ile örtüşen bir tarihî seyir takip edildiği gözlenmektedir. İdeolojik bir misyon yüklenen edebiyatın kitleleri harekete geçiren gücünden hareketle toplum inşası görevi üstlenen sanatçılar kültürel ve siyasal hayatın şekillenmesinde belirleyici rol üstlenmişlerdir.

1930’larda Marksist ideoloji çemberinde parti direktifleri mecrasında varlık gösteren edebiyat, 1960’larda totaliter yapısından sıyrılarak vicdan ve hakikat problemleri etrafında insana, özüne, millî ve manevî değerlere yönelmiştir. Aslında tam da burada bir paradigmadan söz etmek mümkündür. Çünkü 1930’larda belirginleşecek siyasal ve toplumsal yapının hazırlayıcısı olan edebiyat, sonrasında gelişecek özgürlükçü, yeni düzenin de öncüleyici mimarı olmuştur. İdeolojik yapıdaki tüm bu değişim ve dönüşümler ise çağın gerekleri ve yaşadığı tarihsel süreçler neticesinde kendi yol haritasını belirleyen ve bunu gerektiğinde revize eden toplumun kendi kaderini tayin için seçtiği aygıtları kullanma maharetiyle somutlaşmaktadır. Kuşkusuz edebiyat bu aygıtların en işlevsel olanıdır. Modern Azerbaycan edebiyatının öncü şairlerinden olan Resul Rıza’nın verimleri, burada özetlediğimiz etki-tepki süreçlerinin en karakteristik dışavurumlarından birini oluşturmaktadır.

Sergilenen örneklerden anlaşılacağı üzere sistemin hâkim ideolojisinin edebiyat üzerindeki tahakkümünün en baskın olduğu durumlarda bile edebiyat, edilgen olmaktan sıyrılıp insan ve toplumu, değişen talepleri doğrultusunda farklı bir hayat kurgusu ve ideoloji sarmalına taşıyabilmiştir.

KAYNAKLAR

- ACAR, Kezban (2009). **Rusya, Ortaçağ’dan Sovyet Devrimine**, İletişim Yay., İstanbul.
- AKTAŞ,Şerif (2009). *Edebî Metin ve Özellikleri*, A.Ü. **Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, S. 39, Erzurum 2009.
- AKPINAR, Yavuz (1994). **Azerî Edebiyatı Araştırmaları**, Dergâh Yay., I.B.: Haziran, İstanbul.

- ANAR (2002). **Mübarize Bu Gün De Var**, Nurlan, Bakı.
- BELGE, Murat (2009). **Edebiyat Üstüne Yazılar**, İletişim Yay., III.B., İstanbul.
- BERGER, JOHN (1987). **Sanat ve Devrim**, (Çev. Bilge Berker), V yay., Ankara.
- BONAMOUR, Jean (2006). Rus Edebiyatı, (Çev. İsmail Yerguz), Dost Yay., Ankara.
- CEFER, Memmed (2003). **Seçilmiş Eserleri-II**, Çınar Çap, Bakı.
- CENGİZ, Semran (2015). *Edebiyat ve İdeoloji*, **Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Yıl:3, S.15, 266-274.
- EAGLETON, Terry (2009). **Eleştiri ve İdeoloji**, (Çev. Savaş Kılıç), İletişim Yayınları, İstanbul
- ELÇİN(1987). *Xoşbext Poeziya, İki Ömrün Işığı* (Haz. R.Hüseynov, N.Şemsizade), Gençlik, Bakı.
- ELİBEYOVA, Gülrux (1970). **Axtarışlar, Keşfler** (Resul Rzanın Heyat ve Yaradıcılığı),Azerbaycan Dövlet Neşr., Bakı.
- EROL, Ali (2012). *Cemiyet, Siyaset Ve Edebiyat İlişkisi Bağlamında XX.yy Azerbaycan Edebiyatı'nda Dil Ve Üslup*, II. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu (Dil ve Üslup İncelemeleri) 19-21 Ekim, Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü , Isparta.
- GEDİKLİ, Yusuf (1987). **Dost Elinden Gelen Turna-Çağdaş Azerbaycan Hikâyeleri Antolojisi**, Acar Reklam Yay., İstanbul.
- GÜRSEL, Nedim (1981). *Yazın Akımlarının Oluşumunda Toplumsal/İdeolojik Yapının Yeri, Türk Dili, Aylık Dil ve Yazın Dergisi*, Yazın Akımları Özel Sayısı, S.349, Ankara Ün. Basımevi, Ankara.
- KARAYEV, Yaşar (1999). **Belli Başlı Dönemleri ve Zirve Şahsiyetleriyle Azerbaycan Edebiyatı**, Ötüken Neşr.,İstanbul.
- KAVLAK, Aslan (2007). **“Bakü’ye Gidiyorum Ay Balam”, Nazım Hikmet’in Azerbaycan’daki İzleri(1921-1963)**, Derleme,YKY, İstanbul.
- QEMBEROVA, Melahet (2011). **Resul Rza. Sabir Sağ Olsaydı, Anar. Molla Nesreddin-Dünen, Bu Gün**, (‘Nurlan’ neşriyatının direktörü Nadir Memmedli,Neşriyat redaktoru Melahet Qemberova) Nurlan Yay., Bakı.
- MORAN, Berna (1999). **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim Yay., İstanbul.
- NASKALİ, Emine GÜRSOY(1996). Sovyet Türk Edebiyatı,**Türk Dünyası Dil ve Edebiyatı Dergisi**, TDK, Nisan, Ankara, s.54-64.
- Resul RZA**, (1987) (Haz. Bağır Bağırov), Işıq, Bakı.
- Resul RZA(2005). **Séçilmiş Eserleri**, Müasir Azerbaycan Edebiyyatı, (Haz. Anar), C.1., Önder Neşr., Bakı. (A)
- Resul RZA(2005). **Séçilmiş Eserleri**, Müasir Azerbaycan Edebiyyatı, (Haz. Anar), C.II., Önder Neşr., Bakı.(B)
- SADIKOV, Mirtuz(1991). *Men Özüm Şahidem, Ağ Lekeler Silinir*, Azerbaycan Dövlet Neşriyyatı, Bakı.
- TALIBZADE, Kamal(1996). *Transitions-Literary Criticism in Azerbaijan A New Look at Soviet Works*, **Azerbaijan International**, İlkbahar (4-1), Los Angeles.
- TALIBZÂDE, Kamal (2005). *Azerbaycanda Edebî Eleştiri Sovyet Eserlerine Yeni Bir Bakış*, (Çev: Ali Erol), **Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi** VI/I EÜTDAE, İzmir. s. 159-161. (Azerbaijan International, İlkbahar 1996, Los Angeles, s. 28-32)

UYGUR, Erdoğan (2005). *Toplumların Yeniden Yapılanmasında Edebiyat Adamlarının Rolü ve Sovyetler Döneminde Azerbaycan Örneği*, III. Kültür ve Kimlik Araştırmaları Sempozyumu, (Düzenleyen: Kültür Araştırmaları Derneği-Koç Üniversitesi), 14-17 Haziran, İstanbul.

VURĞUN, Samed (1987). *'Lénin' Poeması Haqqında, İki Ömrün Işığı*, (Haz. R.Hüseynov, N.Şemsizade), Gençlik, Bakı.

ZAMANOV, Abbas (1987). *Her Ulduzun Yeri Var, İki Ömrün Işığı* (Haz. R.Hüseynov, N.Şemsizade), Gençlik, Bakı.

MEHMÜT GALEV'İN "MÖHACİRLER" ADLI ROMANINDAN HAREKETLE GÖÇÜN TÜRKİYE'YE YERLEŞEN TATAR TOPLUMU ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

Arş. Gör. Alp Eren DEMİRKAYA*

ÖZET

Göç, toplumların hayatlarını derinden etkileyen; siyasî, sosyal ve ekonomik boyutları olan bir olgudur. 19. yüzyılın ikinci yarısında Rusya içerisinde yaşayan İdil-Ural Türklerinin bir kısmı baskılara daha fazla dayanamayarak göç etmeye mecbur kalır. Göç eden kabileler arasında Tatar Türkleri, göç edilen topraklar içerisinde ise Anadolu coğrafyası vardır. Rusya İmparatorluğu tarafından 1861 yılından itibaren Tatar köylülerini topraklarından koparmaya yönelik yoğun bir çaba içerisine girilir. 1891-1892 yılında büyük bir açlık ve kıtlık yaşanır. 1897 yılında yapılan ilk geniş kapsamlı nüfus sayımı göç etme konusunda bardağı taşıran son damla olur. Müslüman okullarının kapatılacağı endişesi ve zorla Hristiyanlaştırılma korkusunu tetikleyen nüfus sayımı Tatar Türklerini istemeye istemeye de olsa göçe yöneltir.

Çalışmamızda bu hadiseler ışığında kaleme alınan ve tarihî bir roman hüviyeti taşımasına rağmen muhtevası, şahısların hayat hikâyeleri ve dahası toplumların kimliğini koruma çabasının bir sonucu olarak göç romanı niteliği taşıyan *Möhacirler* ışığında, Türkiye'ye göç eden Tatar Türklerinin yaşayışları, göç esnasında ve sonrasında karşılaştıkları zorluklar ve göçün Türkiye'ye gelen Tatar toplumuna etkileri üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Göç, Tatar Türkleri, Mehmüt Galev, Roman, Möhacirler.

THE IMPACTS OF MIGRATION ON THE TATAR COMMUNITY WHO SETTLED IN TURKEY FROM THE POINT OF THE NOVEL "MÖHACİRLER" BY MEHMÜT GALEV

ABSTRACT

Migration affecting societies lives deeply is a phenomenon that has political, social and economical dimensions. Some of the Idyll-Ural Turks living in Russia was forced to migrate due to the pressures. There were Tatar Turks in migrating groups and there was Anatolian geography where they migrate to. Since 1861, an intense study was started by the Russian Empire towards Tatar peasants to break them from their lands. A great hunger and famine experienced in 1891-1892. The first extensive population census held in 1897 was the last straw about migration. The fear about the fact that Muslim schools would be closed and the population census triggering the fear of evangelization by force pushed the Tatar Turks to migrate unwillingly.

In our study, despite its identity of being a historical novel and written in the light of these events, as a result of efforts of the individuals for their life stories and furthermore the societies efforts to protect their identities; it's a migration novel in the light of the immigrants and it will be emphasized on the lives of the Tatar Turks migrating to Turkey, the difficulties that they faced during and after the migration and the effects of the migration of the Tatar society coming to Turkey.

Keywords: Migration, Tatar Community, Mehmüt Galev, Novel, Möhacirler.

GİRİŞ

*"Ve göz kapaklarının arkasında eski vatan
Bizim diyar olarak kaldı ta kıyamete dek."*
Yahya Kemal BEYATLI

Çok uluslu bir yapıyı muhteva eden ve içerisinde yaklaşık 160'a yakın milleti barındıran Rusya Federasyonu'nda nüfusun 12 milyonunu Türkler oluşturmaktadır. Bu nüfusun yaklaşık 4 milyonu ise

* Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, Kuzey-Batı Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı

Kazan Türkleri olarak da bilinen Tatarlardan meydana gelmektedir. Kazan Hanlığı 1552 yılında düştükten sonra geçen üç asırda Müslüman Tatarlara Çarlık Rusya'sı tarafından dini ve etnik temelli yoğun baskılar yapılır. Bunu iktisadi anlamda getirilen kısıtlamalar takip eder. Din temelli baskılar aslında çok daha uzun yıllar öncesine dayanır. Mileuşa Yusipova tarafından hazırlanan yüksek lisans tezinde bu durum gözler önüne serilir:

“990 yılında Vladimir, Mark Makedonyanın isimli filozofu Bulgar'a gönderdi ki o, kötü dinini övenlere Tanrının sözünü vaaz etsin ve (onlar) Tanrı ve Kurtarıcı olan İsa'ya inansınlar ve kutsal ayinle vaftiz olsunlar ve bizimle (Ruslarla) aynı dinden ve aynı nurdan olsunlar ve gökten hayırlar alsınlar. Filozof, Bulgar'a gidip onlara Tanrı'nın sözünü uzunca anlattı. Ve aynı yılda Bulgar'dan Vladimir'e dört prens geldi ve ilahi vaftizle aydınlandılar; Vladimir onlara ziyafet verdi ve eğlenceler tertip etti.” (Yusipova, 2003: 32).

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ise Rusya İmparatorluğu tarafından bilhassa Tatar köylülerini hedef alan zorla Hristiyanlaştırma, Müslüman okullarını kapatma, köylüyü topraktan koparma ve tek tipleştirme politikaları izlenir. Bu sistemli yıldırma politikaları Tatar Türklerini göçe zorlar. “Dünya tarihinde göçlerin çok farklı sebepleri bulunmakla birlikte, savaşlar ve asimilasyon çalışmaları büyük kitlesel göçlere yol açan önemli etkenler arasında yer alır.” (Akgün, 2014:12) Dili, edebiyatı ve kültürü ile üzerinde yaşadığı toprağa ve coğrafyaya sıkı sıkıya bağlı olan Tatar Türkleri yaşananlara daha fazla dayanamaz ve göç eder.

Göç, genel anlamda iki başlık altında incelenmektedir: Zorunlu ve gönüllü göç. Zorunlu göç, bireylerin istekleri dışında, umumiyetle devlet eliyle gerçekleştirilir. Doğal afetler, çeşitli iskân politikaları bunda etkili olabilir. Gönüllü sürgün ile ilgili olarak ise Adem Sağır şunları belirtir:

“Gönüllü sürgünler (isteğe bağlı), siyasi gücü elinde tutan iradenin kendi dışında -siyasi, sosyal ve kültürel anlamda- olduğunu varsaydığı faklı etnik köken, din veya mezhepten gelen insanlara mevcut coğrafyada yaşama hakkı tanımaması ve bu insanların varlığına son vermek amacıyla takip ettiği politikalar sonucu meydana gelen göçlerdir.” (Sağır, 2012: 2). Bu tip göçlerde halk artık devlet eliyle değil de kendi rızasıyla göçe karar verir ve ihtiyaçlarına en iyi şekilde cevap verecek bölgeyi tespit ettikten sonra o bölgeye doğru hareket etmeye başlar.

Göçü tetikleyen en önemli unsurlardan biri de göç edilecek olan ülkenin gelecek göçmen nüfus için iskân ve istihdam olanaklarını sunup sunamayacağıdır. Tatar Türklerinin göçe karar verdiklerinde ilk olarak düşündüğü coğrafyalardan biri Türkiye olmuştur. Türkiye'nin, bugün Suriye ve Kuzey Irak'tan gelen göçmenlerde olduğu gibi geçmiş dönemlerde Tatar göçmenleri için de fedakârlıklarda bulunduğu, hatta göçmenlere pek çok kolaylık sağladığı görülmektedir. Arzu Kılınç Ocaklı'nın Türkler Ansiklopedisinde yer alan makalesinde geçen Galiasgar Gafurov Çıgıy'ın “Tutam” adlı hikâyesinden alınan şu kesit bu fedakârlıkları destekleyecek mahiyettedir:

“1894 yılında Türkiye'ye göç etme nedenlerini muhacirlere yılda iki defa ürün alınan bereketli toprakların verilmesi, toprağı sürmek için saban ve hayvan, ev yapmak için ağaç yardımı yapılması ve göçmenlerin askere alınmaması gibi haberlerin halk arasında yayılması olarak gösterir.” (Kılınç Ocaklı, 2002:897).

Çalışmamızın şekillenmesine kaynaklık eden Mehmüt Galev'in *Möhacirler*¹ adlı romanı dönemi, kurguları, mekân ve siyasi yapı hakkında verdiği bilgilerle bir tarihi roman hüviyeti arz etmektedir. Ancak *Möhacirler*'de tarihi gerçekliğin yanında bir milletin yüzyıllardır mesken tuttuğu coğrafyayı bırakıp tanımadığı, bilmediği; iklim koşullarının dahi büyük bir farklılık gösterdiği, yalnızca soydaşı ve dindaşı olarak kabul ettiği bir coğrafyaya, Türkiye'ye, göç etmesi konu edilir. Bir dramın ve trajedinin hikâyesini anlatan bu roman göç düşüncesi, hazırlık safhası, esnası ve sonrasında büyük bir olguyu vermesi bakımından göç romanları arasında önemli bir yer teşkil etmektedir.

1. Romanın Özeti

“Bizi Hristiyanlaştıracaklarmış”, söylentisi kulaktan dolma bir haber olmanın ötesine geçer. Bütün köy muhtarlarının ortak bir metni okumaları istenir: “27 Ocak'ta tüm halkın sayısı alınacak; o

¹ GALEV, M. (2000), *Möhacirler*, Kazan: Tatar Kitap Neşriyat, 303 s.

vakte kadar herkes hazır olsun! Köye nüfus sayımı yapanlar geldiğinde iyi karşılanıp gerekli bilgiler eksiksiz verilsin!.. Karşı çıkanlar veya doğru ifade vermeyenler ağır cezaya çarptırılacaktır.” Bu sözler Mevla Kulu sakinleri arasında huzursuzluk yaşanmasına neden olur. Köylüler Muhtar Feyzulla’a köyelerine hiçbir surette nüfus memuru sokulmayacağını, aksi takdirde doğacak sıkıntıların müsebbibi olacağını bildirirler. Köye bu süre zarfında bir komutan ve üç asker gelir. Sayıma karşı çıkanların ağır şekilde cezalandırılacağını; kiminin Sibiryaya sürüleceğini, kiminin ise bu yüzden öldürülebileceğini söylerler. Köylü bu duruma daha fazla dayanamaz ve gelen 4 kişiyi linç eder:

“Başlarına inen gürz, sopa ve taşların tesiriyle karşı koymaya mecali bırakılmayan kişileri tepeleyip sürükleyerek dördünü de bir yere, karakolun döşemelerinin ortasına yığıldıklarında kabaran öfkeler dindirilmiş, asırlar boyunca yüreklerde zehir olup günbegün artan ve gönüllere düğüm olup yuvalanan kini ezmiş, yok etmişlerdi. Herkes kendince ortak düşmandan birlikte alınmış öçten memnundu. Borcunu ödeyenlerin yerine yeni insanlar geldi. Onlar da seyirci kalmadılar. Kana bulaşıp kara saplanan düşmanlarının öldükleri kesinleştikten sonra dahi vurmaya devam ettiler. Bilenmiş baltalardan, keskin hale getirilmiş tırpanlardan ve sivriltilmiş dirgenlerden de faydalananlar oldu.”

Köylerde bunun üzerine Obur Taifesinin² baskıları ve yağmalamaları artar. Koyunlardan sığırlara kadar her şey kesilip yenilir. Ambarlarda saklanan erzaklara dahi el konulur. Çara ve üst makamlarda görev yapan yöneticilere defalarca gönderilen dilekçelerden bir netice alınmaz. Bunun üzerine ortak bir fikir vücut bulur:

“-Türkiye’ye göçmeliyiz!

-Kutsal halife toprağında hayat güzel ve daha yaşanılalıdır.” Böylece halk tek bir amaç için mücadele etmeye girişir.

Hükümetin göç edeceklere problem çıkarmayacağı Kazan’a göç şartlarını öğrenmek için gönderilen elçiler tarafından doğrulanır. Kazan’da bir hacının yanında bulunan elçiler Odessa’da pek çok Müslümanın yaşadığını ve onların göç edeceklere pasaport işlemlerinde kolaylıklar sağlayacaklarını belirttiğini söylerler:

“Allaha sığınıp yol hazırlıklarına başlasınlar, dedi hacı. Hareket başlar başlamaz ben Odessa’ya telgraf çekeceğim. Orada onları çok güzel bir şekilde karşılayacaklar ve yolcu edecekler.”

Bu haberler halkın umutlarının yeşermesine vesile olur. Mutluluk içerisinde:

“-Çabucak toplanmalıyız! Bizim, Müslüman memleketimizin topraklarına gidiyoruz.

-Yeter! Çar ve emrindekilerinin zulmüne fazla fazla katlandık.

- Yeni yerde hayatımız rahat, karnımız tok olur hiç olmazsa!”

Odessa’ya türlü zorluklar içerisinde ulaşıldığında göçmenleri İbrahim Edigeyev adlı, göçmen bürosunun başında bulunan hilekâr ve üçkâğıtçı biri karşılar. Beş altı sumluk³ pasaportu 20’şer sumdan, biletleri ise normal fiyatının iki katı üzerinden satan bu adam Tatar Türkleri’ne yardım edeceğini söyleyen “Hacı”dır. Odessa’ya gelenlere:

“-Sağ salim geldiniz mi kardeşlerim? Nereye gideceksiniz? İstanbul’a mı, Mekke’ye mi, Medine’ye mi?

-İstanbul’a, Hacı Ağabey.

-Tamamen ayrılıyorsunuz buradan öyleyse?

-Evet Hacı Ağabey. Halifenin toprağına gidiyoruz.

(...)Başka bir ülkeye gitmek bu kadar zor mu ya Hacı Ağabey?

² Obur Taifesi: Köylülerin ellerinden hayvanlarını, ürünlerini, alet edevatlarını alan vergi tahsildarlarına verilen addır.

³ Sum: Para birimi.

-Zor ama artık hayıflanmayın ben varım. En zor iş pasaport almaktır. Pasaportunuz var mı?

-Yok ağabey.

-Buraya kaç kişi geldiniz?

-Çoluk çocukla birlikte iki yüz kişiden biraz fazla.

Kişi başına 15'er sum düşeceğini hesap eden İbrahim Edigeyev kendilerine çok pahalı gelen pasaportu almak zorunda kalan göçmenlerin çaresizliğinden faydalanarak paraları toplar. "Gretsiya" adlı vapurda Mevla Kulu köylüleri güvertenin altında yer alan üst üste yığılmış zincir ve halatların üzerine oturtulur. Vapurun hareket etmesine yakın halifenin haberdar edildiği ve kendilerini İstanbul limanında karşılamak üzere bir heyetin bekleyeceği söylenir. Vapur fırtınalı ve dalgalı denizleri aşır sonunda İstanbul'a ulaşır.

Vapurda Sacide ve Safa da vardır. İstanbul'a ayak bastıktan sonra kendi köylüleriyle birlikte misafirhaneye yerleştirilirler. Muhacir Komisyonu⁴ tarafından Anadolu'nun çeşitleri yerlerine gönderilmeden önce İstanbul'u gezerler. Kahvehanelerde kumarın, sokaklarda ise kadınlara sözlü tacizlerin olduğuna tanık olurlar. Kirli ve pis havanın şehrin üzerine çökmüş olduğunu ve bir lanet gibi şehri sarıp sarmaladığını görürler. Hayal kırıklığına uğrarlar. Sacide, Anadolu'nun farklı yerlerine göç ettirecekleri haberini alınca çok sevinir. İstanbul'da kaldıkları Hemze Hacı misafirhanesindeki köpek kulübesini andıran odalarda kalmaktan bıkar. Günler sonra hareket başlar. Limanlardan kimileri Bursa'ya kimileri ise Samsun'a gönderilir. İstanbul'da kalmaya devam edenler de bir süre sonra Eskişehir ve Kütahya dolaylarına yerleştirilirler. Geldikleri topraklarda ne yetiştirildiğini, köyde hayatın nasıl sürdürüldüğünü öğrenmek üzere karşı köylere iki gönüllü gönderilir. Bu gönüller Sacide ve Safadır. Türk köylerinde gördükleri yoksulluk karşısında şaşırırlar:

"-Ya ne yiyorlar bunlar?

-Allah ne verirse onu.

-Evde miç⁵ de gözükmüyor, dedi Sacide.

-Evet, mangal var. Onlarda miç vazifesi görüyor.

-Ee, kazanları nerede? Yemeği nasıl pişiriyorlar?

-Pişirilecek rızık bulamadıktan sonra kazana ne gerek!

Tanık olunan yaşam, yabancı bir toprakla bütünleşememe hadiseleri geri dönme düşüncesini daima sıcak tutar. Dilden dile bir fısıltı halinde yayılan bu düşünceye son noktayı Sacide'nin yanında bulunan ihtiyar bir kadın koyar: "Geri dönmeye kalkışanlardan hiçbiri vatanlarına ulaşamadı. Hepsî sağa sola dağıldı. Dininden dönenler oldu. Başiboş it gibi farklı coğrafyalarda yaşamaya mahkûm oldular."

Bu sıralarda tifo salgını köylerde kol gezmektedir. Pek çok Türk gibi Tatarlar da bu salgına maruz kalır. Maalesef Safa'nın biricik sevgilisi Sacide de bu salgına yakalanır ve hayatını kaybeder. Bu süre zarfında bunalıma giren Safa ise memleketine dönmeye karar verir. Sacide'nin kendisine vermiş olduğu vasiyeti gerçekleştirmek üzere yola koyulur. O vasiyette Safa'nın memleketinde kalan eşini ve çocuğunu alması yer almaktadır. Uzun bir yolculuğun ardından eşi Hetire ve çocuğuna kavuşan Safa Çar Hükümetinden ikinci kez izin almak için yazışmalarda bulunur. Ama bu sefer izin çıkmaz ve ailesiyle köylerinde yaşamlarını sürdürmeye devam ederler.

2. Romanda Tarihi Arka Plan

19. yüzyıl Rusyasında III. Aleksandr tarafından yürütülen politikalar neticesinde Hristiyanlığı yaymak ve Rus milleti dışındaki ulus, kavim ve milletleri Ruslaştırma politikaları daha sistemli ve daha etkili olarak uygulanmaya başlar. Bilhassa müsteşrik N. İlminski tarafından mahalli dillerin

⁴ Muhacir Komisyonu: 1853-1856 Kırım Savaşı sonrasında Osmanlı İmparatorluğu bünyesinde göçmenleri nakletmek, ihtiyaçlarını karşılamak ve iskân ettirmek amacıyla kurulan komisyondur.

⁵ Miç: Kuzine, soba.

yazı dili haline getirilmesine yönelik çalışmalar yapılır. Akdes Nimet Kurat, *Rusya Tarihi* adlı eserinde bu durumu şöyle izah eder:

“Kazan misyoneri İlminskiy’in idaresi altında Kazan Türkleri, Başkurtlar, Çuvaşlar ve İdil-Ural sahasındaki Fin zümrelerini “Ortodoksluğa” çevirmek için şiddetli bir faaliyete geçildi. Bu kavimler için Rus harfleri (Kirillika) esas tutularak birer “alfabe” tanzim edildi; kendi dillerinde Rus-Ortodoks din kitapları ve risaleler bastırıldı. Hristiyanlığa geçenlere birçok imtiyaz vadedildi. Dinlerinde ve milliyetlerinde ısrar edenler üzerinde ekonomik ve idari baskılar şiddetlendirildi.” (Kurat, 2010: 361).

Möhacirler romanında tarihsel arka planı oluşturan en önemli zeminlerden biri 1891-1892 yılları arasında Rusya İmparatorluğunun hâkim olduğu coğrafyalar üzerinde yaşanan açlık ve kıtlıktır. Romanda, açlığın sebeplerinden çok sonuçlarına tanık olduğumuz bu durum Tatar Türkleri’nin hayatına derinden nüfuz eder:

“Çocukluk ve gençlik dönemleri anne ve babalarının kanatları altında geçse de, onlar işten hiçbir vakit kaçmayan anneleri Cihan Abla’nın tesirinde olmalı ki küçüklükten çok ağır hizmetlere, hayatın türlü dertlerine karşı razı olup büyümüş ve açlık yılının sonsuza dek unutulmayacak zorluklarını kendi omuzlarında hissetmişlerdi.” (sayfa 24)

“(…)Onun bilhassa hatırında açlık yılında köydeyken karnı çok acıktığı bir vakit müezzinin oğlu Kerim ile balçıktan yoğrulan iki adet ekmeğe benzer küçük şeyleri yemesiydi. İkincisi ise İmam Şemsi’nin evinde ekmekten izinsiz bir parça kopardığı için Esmâ Ustabike⁶’nin eline vurduğunda hissettiği acıydı.” (sayfa 27)

1891-1892 ve 1901-1902’deki kıtlıklar, köylülerin durumunu çok kötüleştirmişti; o nispette de umumî memnuniyetsizlik artmıştı; bazı yerlerde tek tük ayaklanmalar, çiftlik sahiplerine karşı zor kullanma vakaları oldu; fakat bunlar teşkilatlı bir hareket olmaktan uzaktı (Kurat, 2010:376):

“Pazara giden insanlar kulaktan dolma yeni bir haber getirdiler:

Falanca günde bütün çevre köyler boyar⁷ konağını yağmalayacaklarmış...

Bu haber de o gün hemen hemen bütün etrafa yayıldı.

-Şimdi bayram bizim sokakta. Faydalanmak gerek.

-Boyarın malını yağmalamak günah değil. O bizimdir, dediler.

Belirlenen günde belirlenen yerlerdeki köylerden kütükten yapılan kızaklara yüklenen balta ve dirgeni bileyip ağır adımlarla etrafa yayılan halk her bir taraftan boyar konağına yöneldi.

Sayıma karşı başkaldıran Tatar köyleri az olsa da, boyar konağını yağmalamaya gelenler çok fazlaydı. Orada Rus, Mari, Çuvaş, Udmurt ve Kreşinler de çok olup ortak düşmandan ortak mal almak için hepsi de gelmişlerdi.” (sayfa 14)

Olumsuz yaşam koşulları, halk üzerindeki baskılar Tatar Türklerini göç etmeye zorlar. Bu göç, tarihe Muhacirler Hareketi olarak geçer. Muhacirler Hareketi, İdil-Ural Tatarları arasında Çarlık Hükümeti tarafından milli, dini ve sosyal açıdan görülen zulme karşı Rusya’dan Türkiye’ye göç etme hareketi olarak kabul edilir. 19. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak 20. yüzyılın başlarında da devam eden bu hareket 18. yüzyılda İdil-Ural coğrafyasında yaşayan Rus olmayan halkları zorla Hristiyanlaştırma siyaseti neticesinde vücut bulmaya başlar:

“1897 yılının başıydı. Halk yüksek sesle:

-Bütün halkı zorla Hristiyanlaştıracaklarmış...

-Hristiyanlaştırmak için bütün Müslümanları sayıyorlarmış. Bu konuda emir gelmiş, diyorlar.

⁶ Ustabike: Kız çocuklarına eğitim veren hocanın hanımı.

⁷ Boyar: Çarlık Rusya’sında kendilerine ait mal, mülk ve toprakları olan soylular.

Başlarda kulaktan kulağa yayılan, kulaktan dolma bir haber olarak kabul edilen bu sözler türlü zorluklar, büyük zulümlerle canı çıkarılan Tatar köylüsünü korkutup içten içe endişelendirmiş, fakat sonunda doğru çıkmıştı.” (sayfa 3)

1890 yılında Rusya İç İşleri Bakanlığı Türk halklarının milletvekillerine ülkeden göç etmek için izin verir. 1892-1894 yılları arasında Tatarlar Kazan, Vyatka, Ufa ve Orenburg şehirlerinden göçerler. Kazan'dan 400 aile Türkiye'ye göçmek için müracaat eder. Rusya'da 1897 yılında yapılan genel nüfus sayımının Müslüman okullarını kapatmak, halkı Hristiyanlaştırmak ve Müslüman nüfusu az göstererek Hristiyan tebaayı sayısal üstünlükle hâkim unsur kılma politikaları Tatar Türklerinin göç hareketlerini hızlandırır.

Romanın tarihi arka planlarından birini de 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başları Osmanlı coğrafyası oluşturmaktadır. 1789 Fransız İhtilali, 1806-1812 Osmanlı-Rus Savaşı, 1853-1856 Kırım Savaşı ve 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı (93 Harbi) Osmanlının gitgide daha çok belini büker ve devleti siyasi ve ekonomik anlamda çöküntüye uğratar.

Osmanlıyı zaafa uğratan ikinci bir hareket de Avrupa'nın Osmanlı İmparatorluğu'nun kapitülasyonlarla yarı sömürge haline getirmesi ve ekonomik yönden çökertmesidir. Bu sömürgeleştirme faaliyeti 19. yüzyılda hızlanmış ve 1918'e kadar devam etmiştir (Kodaman, 2007:16). Bu romanda ekonomik sıkıntılarla boğuşan devletin idari kademelerinde görülen rüşvet ve iltimasın da sık sık vurgulandığı görülür:

“(...)Nahiye Müdürü ve onun gibi başkaları da var. Onları rüşvetsiz bırakmak olmaz. Yoksa müdür efendi sizi en kötü yerlere verir...”

-Rüşveti vereceğiz vermesine, hiçbir yerde onsuz bir adım dahi atılmadığını biz de görüyoruz., diye cevap verdi köylülerden biri.” (sayfa191)

“(...)Kişi başına beş kuruş istiyor, diye tercüme etti Garif. Muhacirler rüşvet meselesinden bezmiş, razı olmayan bir tutum içerisinde homurdanmaya başlamışlardı ki Safa onları durdurdu:

-Nereye, kardeşler?.. Bu zamana kadar reddetmedik; rüşveti de, bahşişi de verdik. Allah nasip ederse bu son olacak. Geriye dönüp gidemezsin şimdi!” (sayfa 194)

3. Romanda Tatar Türklerinin Göçü ve Türkiye

Romanda Tatar Türklerinin göçe karar verdikleri zaman dilimi olarak 19. yüzyılın sonları, göç yolu olarak ise Kazan-Odessa-İstanbul üçgeni verilir. Köylerden Kazan'a, Kazan'dan da Odessa'ya kadar karayoluyla gelen Tatar göçmenleri, Odessa'dan İstanbul'a ise “Gretsiya” adlı bir vapur vasıtasıyla ulaşır. Türlü zorluklarla pasaportlarını, fahiş fiyatlarla da biletlerini almak zorunda kalan göçmenler vapurda güvertenin altında yer alan halatların üzerine oturtulur. Uzun ve meşakkatli bir yolculuğun ardından ufukta İstanbul'un silüetiyle karşılaşan Mevla Kulu Köyü Tatarları manzara karşısında büyülenir:

“(...)Çırağan Sarayı, Beylerbeyi Sarayı, Dolmabahçe'nin duvarları, Yıldız Camisi'nin düz minareleri, Galata Kulesi, Kız Kulesi, muhteşem saraylar, türbeler ve camilerin görüntüleri adeta büyüler. Bu manzaralar karşısında İstanbul'a geldiklerine çok sevinirler. Kutsal Halifenin bulunduğu yerde sadece Müslümanlar oturuyor diye düşünen muhacirler, şehirde aynı zamanda kiliseyi görüp şaşırırlar, daha sonra da, bunlar geçen devirde yapılmıştır diyerek kendi gönüllerini teselli ederler.” (Yarullina Yıldırım, 2014:10).

Romanda Türkiye hakkında siyasi, ekonomik ve toplumsal konuları muhteva eden en geniş kapsamlı bilgilere İstanbul'a daha öncesinde okumak için gelen, Molla Gabdrahman'ın oğlu Süleyman tarafından yazılan bir mektup vasıtasıyla ulaşılır. 15 Mart 1897 tarihli bu mektupta Türkiye hakkında şu ifadeler yer verilir:

“İlk önce sizlere üzücü bir haber vereyim: Osmanlı Türkiye'sine bizim bu zamana kadar verdiğimiz büyük kıymetin, yani onu bütün dünyaya dağılmış olan Müslüman halklarının tek dayanak noktası olarak görmemizin gerçeklikten uzak, temeli olmayan bir şey olduğudur. Uzun zamandan beri şanlı, kudretli olan bu devletin şimdi yalnızca gölgesi kalmış. (...)Hükümetin çaresizliği, cemiyetin bozukluğu, cehalet ve her bir işte görülen keyfi uygulamalar bugünkü Türkiye'nin durumunu ifade

etmeye yeter. Siyasi kavgalar, ihtilaflar ortaya çıkıyor; çünkü yabancı ülkeler Türkiye’de yaşayan Hristiyanları desteklemeyi kendi vazifeleriymiş gibi kabul ediyor. Evet, buradaki Yunan ve Ermeni milliyetçileri hatta yerli Yahudilerin ruhani başları, hahambaşı, dahi Avrupa’nın önünde Türkler için yakınmak maksadıyla fırsat kolluyorlar.”

(...)Her yerde usulsüzlük hüküm sürüyor, halk ağır vergiler altında eziliyor. Ee, yakınılacak bir merci de yok. Rıza göstermeyenler devlet tarafından cezalandırılıyor; bu kişiler zindana atılıyor, kendilerinden daha sonra haber de alınamıyor. İstanbul Boğazında sessiz sedasız helak olanların sayısı pek çoktur.

Türk aydınlarının önde gelen isimleri ya hapisanelerde ya da yabancı ülkelerde yaşamlarını sürdürüyor. Etliye sütlüye karışmayanların çoğu ise ancak her şeye tamam diyerek hayatlarına devam edebiliyor. (...)Hükümete yakın yayın organları Sultana methiyeler düzüyor, sarayların şatafatından bahsediyor.

Şimdi Türk aydınlarının oluşturduğu “Genç Türkler” adlı güçlü bir yapılanma var. Bunlar Avrupa’da ilim almış kimselerdir. İhtilalle memlekette anayasal devlet düzenini kurmak, onun müstakilliğini korumak ve parçalanmasını önlemek istiyorlar.

Türk aydınları arasında “Genç Türkler” dışında başka yapılanmalar da var. Memleketi felaketten kurtarmak için her biri kendi yolunu çizmiş. Bu yapılanmalardan kayda değer olanları Osmanlılar, Panislamistler ve Pantürkistlerdir. Osmanlılar, Türkiye’de yaşayan bütün halkları Osmanlı adı altında birleştirmeyi amaçlıyor. Panislamistler, bütün dünya Müslümanlarını birleştirmeyi hedefliyor. Hayalleri uzak olsa da, Müslüman halklarının farklı memleketlerdeki zor hayat şartları, ekonomik ve siyasi buhranları bu gayenin mümkün kılınabileceğini düşündürüyor. Nihayet Pantürkistler. Bunların teorilerinin gerçekleşmesi ise daha da uzaktır. Pantürkistlerin maksadı, şimdiki saltanat toprağını Türk halklarının ortak vatani olarak kabul edip daha sonra onu Büyük Turan devletine çevirmek. Pantürkizm, Rus Pan Slavizmine karşı ortaya çıkmış bir akımdır.” (sayfa 157-162)

Süleyman, eğitimine devam ettiği ve aynı zamanda Osmanlı Türkiye’sinin de payitahtı olan 19. yy’ın İstanbul’u hakkında da bilgiler verir:

“Şimdi size İstanbul hakkında birkaç söz edeyim. İstanbul çok büyük ve kirli bir şehirdir. Burada dünyanın her tarafından kara para aklamaya gelen insanlar, vatanlarından sürgün edilen katiller ve kaçaklar var. Bizim Tatarlar da bir hayli çok. Mal ve mülklerini kaybetmiş, alacaklılardan kaçan tacirler, kanunlara aykırı işler yaptıkları için hocalık yapma yetkileri ellerinden alınan mollalar, zamanında yanlış işlere karışıp rüşvetle dahi kurtulamayarak Rusya’dan sürülen mürşitler ve tecavüzle suçlanan müezzinler, kısaca her türlü kesimden insanlar var. Doğrusu Tatar gençleri arasında İstanbul’a okumaya gidiyorum diye gelenler de var. Onlar burada tahsillerini tamamlayıp memleketlerine hizmet etmek için hayal kuruyorlar. Ancak sayıca azlar ve içtimai meselelerden de uzaklar.

(...)Şunu da ifade edemedem geçemeyeceğim. Türkiye ne kadar kötü durumda olsa da o bizim, özümüzündür. Halifenin siyasi zayıflığı ve sultanın yabancı ülkelere iktisadi bağımlılığı çok olmasa o müstakil bir memleket olarak ayakta duracaktır.” (sayfa 162-163).

Roman kahramanlarından biri olan Süleyman’ın mektubun sonlarına doğru vermiş olduğu bilgiler kayda değerdir. Siyasi ve ekonomik baskılar altında ezilen bir devletin bu baskılardan kurtulup ayakta duracağı yönünde bir beklenti vardır. Süleyman her ne kadar Osmanlı gibi cihanşümul bir devletin son demlerine tanıklık etse de cihana yüzyıllardır hükmetmiş bir devletin çatısı altında olduğunun bir şekilde farkındadır. Çünkü bu devlet zor zamanlar geçirdiği bu süre zarfında dahi, gelen göçmen nüfusa bir şekilde kol kanat germeyi bilmiştir. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü’nün 2005 yılında hazırladığı *Osmanlı Belgelerinde Kazan* adlı eserde Maliye Nazırlıklarından talep edilen yardımlar ve bu yardımların karşılanacağı yönündeki kayıtlar bunları ispatlar niteliktedir:

“Kütahya’nın Efendi Köprüsü Köyünde inşaatına başlanılan elli bir hanenin çivi, pencere vb. ihtiyaçlarının karşılanması için Maliye Nezaretinden istenilen on iki bin yedi yüz elli kuruşun takdim edilmesi, Eskişehir’in Çifteler İlçesinde iskân ettirilen 8 hane için hane başına tohumluk olarak

sekizer teneke buğday ve beşer teneke bulgurun verilmesi, Kazanlı âlimlerden Abdülkerim Efendi ve ailesine daha önce kesintiye uğrayan yağ, pirinç vb. ihtiyaçların yeniden verilmesi...”⁸ Görüldüğü üzere Tatar Türklerinin pek çok ihtiyacı ve sıkıntısı devlet eliyle giderilir.

Mehmüt Galev, *Möhacirler* romanında (her ne kadar roman kahramanlarından biri olan Süleyman’la özlemi çekilen bir coğrafya olarak belirtse de) Türkiye için genel olarak kötü bir ülke imajı çizer. Usulsüzlükler, rüşvet ve adam kayırma, cehalet, toplumsal yozlaşma ve daha birçok hususu Türkiye’nin zikredildiği bölümlerde verir. Galev’in Türkiye’yi romanda bu denli kötü göstermesi konusunda Ramilya Yarullina Yıldırım’ın Tatar Edebiyatında İstanbul İmajı adlı makalesinde yapmış olduğu tespit kayda değerdir:

“(…)M. Galev’in İstanbul halkına, Türkiye Devletine karşı taraflı olmasının ilk nedeni, bu devrin Sovyet ideolojisine bağlı olmasıdır. Yabancı memleketleri sadece olumsuz taraftan yansıtan bu tür eserler görünürde, Sovyet okuyucusunda bu yerlere karşı olumsuz kanaat oluşmasını sağlasa da, asıl amaç ve gizli gerçek Tatarların Türkiye’ye göçünü engellemektir.” (Yarullina Yıldırım, 2014: 10-11).

4. Romanda Türkiye’ye Yerleşen Tatar Türkleri Üzerinde Göçün Etkileri

Odessa’dan Osmanlı Devleti’nin payitahtına vapurlarla gelen Tatar Türklerinin çoğu ilk olarak İstanbul’daki muhtelif yerlerde yer alan misafirhanelere yerleştirilir. Romanın asıl kahramanlarından olan Sacide ve Safa’nın içinde bulunduğu kabile de Hemze Hacı adlı bir misafirhaneye götürülür. Sacide üzerine en güzel giysilerini giyer ve Safa’yla şehri gezmeye çıkarlar. Müslüman olmakla övünen ve bu uğurda memleketlerini terk etmeyi dahi göze alıp göç eden Sacide ve Safa’nın yaşadığı ilk şok misafirhanenin alt katında yer alan kahvehanede gerçekleşir. Nargilelerin fokurdattığı, küfürlerin havada uçtuğu bu ortamda kızıl fesli, soluk yüzlü birinin sorusu karşısında şaşırıp kalırlar:

“(…)kumar oynasak nasıl olur ya?

-Esağfurullah, Allah göstermesin! Ben hayatım boyunca kumara el sürmedim!, diye cevap verdi Safa.

-Biz buraya kumar oynamak için gelmedik!, diye onu destekledi Sacide.” (sayfa 169)

Halifenin yurdu, İslam’ın sancağı olarak gördükleri bu manzara ikisini de derinden etkiler. Şehri gezerken kendileri gibi giyinmiş olan birileriyle karşılaşılır. Selamlaşmaların ardından işittikleri şeyler yavaş yavaş nasıl bir çıkmazın içine girdiklerini görmelerine neden olur:

“(…)İşte biz şu meyhanede kalıyoruz. Buradan ne zaman gideceğiz, bilmiyoruz. Nereye gidelim! Her yerde aldatma, her yerde hile... Dayanacak güç kalmadı.” (sayfa 169)

Osmanlı Devlet kademelerinde görülen rüşvet, iltimas, haksız kazanç vb. durumlar alt kademelerde yer alan, düşük rütbeli memur ve görevlilerin kendi çıkarları adına hareket etmelerini teşvik eder duruma gelir. Öyle ki romanda bu durumun halka dahi yansıdığı görülür:

“-Söylenecek bir şey yok. Halkı da kötü, dedi Hatip, laf arasında. Bana kalsa Ruslar bunlara bakıldığında daha iyidir. Burada yalan üstüne yalan. Bütün iş ve hayatları aldatma üzerine kurulmuş.” (sayfa 170)

İstanbul’un Sirkeci ve Mahmutpaşa semtlerine ulaşan Safa, Sacide ve Hatip’in tanık olduğu manzara bu üç şahıstan hareketle göç eden bütün Tatar Türklerinin zihninde: “Bunları görmek için mi geldik?” sorusunu canlandırır:

“İşte bir Yunanlı ihtiyar, basit bir taş yüzüğü kıymetli bir yüzükmüş gibi satmaya çalışıyor. (...) Veya nerden geldiği belli olmayan bir İngiliz çıkıp gözlerini gözlerine dikip: Afyon var!, diye bağılıyor. (...) Bir grup Türk sigara ve nargile satıyor.” (sayfa 174-175)

⁸ SARINAY, Yusuf vd. (2005), *Osmanlı Belgelerinde Kazan*, Ankara: Başbakanlık Osmanlı Arşivleri Yayınları: 72, s. 145-169.

Tatar Türkleri, Osmanlı topraklarına her ne kadar Müslüman bir coğrafyaya geldik gözüyle baksalar da göçü destekleyecek en önemli hususlardan birisi de Osmanlı Devletini oluşturan asli unsurun Türklerden vücut bulduğunu bilmeleri olur. Ancak Safa ve Sacide'nin bir Türk polisi tarafından durdurulup sorguya çekilmeleri ve Türk kimliklerinin dahi hükümsüz olduğunu görmeleri ikisini de derinden etkiler:

“-Bizim memleketimizin kanunları Müslüman kadınların sokakta yüzleri açık dolaşmasına izin vermiyor.

-Bilseydik keşke... Bilemedik ki ağabey. Biz başka ülkelerden gelenler buradaki kuralları bilmiyoruz.

-Müslüman olan her kişi halifenin veya şeriatın emirlerini aklında tutmaya çalışmalıdır.

(...) Nerden geldiniz?

-Kazan bölgesinden.

-Evraklarınız var mı? Gösterin! (sayfa 177)

Kazan'dan geldiklerini ve Türk olduklarını öğrenmesine rağmen polis memurunun bu tutumunu sürdürmesi bir an önce misafirhaneye dönmelerine ve kolay kolay dışarı çıkmamalarına neden olur.

Göçmen nüfusun hızla artması, yaşanan sıkıntılar devleti harekete geçirir. 1853-1856 Kırım Savaşı sonrasında göçmenleri nakletmek üzere kurulan Muhacir Komisyonu yeniden toplanır ve göçmenler hakkında kararlar alır. Yeni gelenler vapurlarla Anadolu'nun çeşitli şehirlerine gönderilirler. Mevla Kulu köylüleri ise Muhacir Komisyonunun almış olduğu karardan önce İstanbul'a ayak bastıkları için bir süre daha İstanbul'da tutulurlar. Bu süre zarfında Muhacir Komisyonuna kendisi de bir Tatar göçmeni olan Kel Kadir adlı biri dâhil olur. Rusçayı ve Türkçeyi çok iyi bilen Kel Kadir'in yardımıyla Rus pasaportlarını Türk pasaportlarıyla değiştirmek ve Anadolu'ya gitmek için büyük bir çaba içerisine girerler. Ancak Kel Kadir de ortama ayak uydurur ve işi neticelendirmek için Mevla Kulu köylülerinden rüşvet ister:

“(...) Uzun lafın kısıtı, evirip çevirmeye gerek yok, açık açık konuşalım. Kişi başına elli gümüş verirsiniz sizin için en güzel yeri bulup bir iki gün içerisinde bütün işi onaylatmaya koyulurum.” (sayfa 184-185)

İstanbul'a ayak basmalarından Kel Kadir'in yapmış olduğu teklife kadar bir şekilde rüşvete maruz kalan Tatar Türkleri ellerinde kalan son birikimlerini de Anadolu'ya göç etmek için kullanırlar.

Eskişehir'e trenlerle gelen Mevla Kulu köylülerini burada da İstanbul'da olduğu gibi benzer sıkıntılar karşılar. Ancak şehir küçük, nüfus sayısı düşük ve hareketlilik yok denecek kadar az olduğundan İstanbul'a oranla biraz daha rahat nefes alabildikleri bir ortama kavuşurlar. Burada yerleştirilecekleri toprakları öğrenmek için bekledikleri sırada kendisi de bir Tatar Türkü olan Garif ile tanışırlar. Değirmende çalışan Garif rüşvetsiz bir şeyin olmadığını, daha güzel ve daha verimli toprakların daha pahalıya mal olacağını belirtir. Tabiri caizse soyup soğana çevrilen Tatar Türkleri sonunda iskân edecekleri yer için harekete geçerler. Şafak vakti başlayan yolculuk öğle vakti bir köyde sonlanır. Köyün dışında ormanlık alanın olduğu bir yer kendilerine gösterilir. Sacide ve Safa yanlarına kattıkları Garif ile geldikleri yerin özelliklerini, yetiştirilen ürünleri, yaşam tarzını öğrenmek için civar köyleri gezmeye koyulurlar. Köyde kendilerini etkileyen ilk husus kadın ve çocukların çokluğu erkek nüfusun ise az olması olur:

“-Burada neden hep kadınlar ve çocuklar çalışıyor? Bir tane bile genç erkek görünmüyor? Erkekleri nerede bunların, diye sordu Sacide.

-Burada bütün işler kadınların omuzlarına yüklenmiş, diye cevap verdi Garif. Erkekler hayatlarını hep orduda, savaşta geçiriyorlar. Çoğu orada ölüyor; sağ olarak dönenler ise evde fazla kalamadan yeniden orduya çağrılıyor.

-Bizi de burada böyle bir hayat bekliyor mu? diye sordu Safa.

-Türkiye'de yaşayan Müslümanlar olduğunuzdan sizleri de böyle bir hayat bekliyor, dedi Garif.” (sayfa 198)

Askere alınma korkusu, aile ve sevdiklerinden uzak kalınacağı düşüncesi ve kadınlar ile çocukların köylerde bir başlarına yaşam mücadelesi vereceği endişesi Tatar Türklerinin zihinlerini meşgul eden bir başka hadise olarak ortaya çıkar.

Gezdikleri köylerde evlerin içinde soba, çanak çömlek gibi ev için elzem olan eşyaları göremediklerinde şaşkınlıkları artar. Burada da yoksullukla karşı karşıya olduklarını düşünürler:

“Ne sobası ne de çanak çömleği olan ve her bir köşesinde fakirliğin, açlığın ve ölümün kol gezdiği bu yerde göçmenlere örnek alınacak hiçbir şey görünmüyordu.” (sayfa 201)

Yollarına devam edip başka bir köye geldiklerinde ise Sacide gördüğü manzara karşısında hayrete düşer. Kendilerini bir Tatar köyünde bulurlar. Muhtar Gafiyet Hacı, Sacide ve yanındakileri karşılar. Köyün ihtiyar kadınları memleket hasretiyle nasıl yanıp tutuştuklarını, kendilerine memleket kokusu getiren Sacide’ye sordukları sorularla dile getirirler:

“-Sağ salim gelebildiniz mi kızım? Ya anlatsana memlekette hayat nasıl?

Köylerde sabantuy⁹ oluyor mu?

-Öme¹⁰ yapıyorlar mı?

-Ekin biçme zamanları nasıl geçiyor, güzel mi?” (sayfa 212)

Baskı, şiddet, topraklarından men edilme korkusuyla göç etmekte tereddüt dahi etmeyen Tatar Türklerinin göç ettikleri coğrafyada da her ne şartlar altında olurlarsa olsunlar vatan hasretiyle kavruldukları görülmektedir. Romanda örneklem olarak alınan ve göç sonrası Türkiye’de yaşadıklarına tanık olduğumuz Mevla Kulı köylülerinin bugün hayatlarına devam ettikleri yer Kütahya’nın Gediz İlçesine bağlı Efendi Köprüsü Köyü’dür. Bu köyde 2006 yılında Tatar Türklerinin en önemli bayramlarından biri olan sabantuy yapılır.¹¹ İzmir’den, Eskişehir’den, Samsun’dan pek çok Tatar Türk’ü eski günlerini yad etmek, hasret gidermek amacıyla sabantuyda bir araya gelir. Uzun bir göç yolculuğunun ardından Türkiye’de tutunup kök salmayı başaran Tatar Türkleri göç sonrası yaşadıkları sıkıntıları ve acıları bu şekilde bir nebze olsun hafifletmiş, dindirmiş olurlar.

SONUÇ

Möhacirler, Tatar Türklerinin 1897 yılında yapılan genel nüfus sayımına karşı Çar’ın ve yardakçılarının bitmek tükenmek bilmeyen baskılarından kurtulmak için Türkiye’ye göç etmelerini ve Türkiye’de karşılaştıkları türlü zorlukları konu edinen bir göç romanıdır. Mehmüt Galev romanda Türkiye’yi kötüleyen, hor gören bir tablo çizer. Her ne kadar alt metinde bizlere Tatar Türklerinin aslında göç etmelerinin yanlış olduğu mesajını verse de romanda bu göç gerçekleşmiş; acılar, sıkıntılar ve eziyetler çekilmiştir. Osmanlı Devletinin başkenti olan İstanbul’da görülen usulsüzlükler, kirlenmişlikler; Anadolu’da görülen yoksulluk ve tükenmişlik halleri Tatar Türklerinin umut ettiği hayal coğrafyasını kısa zamanda zihinlerinden söküp atar. Bilmedikleri bir coğrafyada sevdiklerini, mallarını, varı ve yoğu neyi varsa kaybeden Tatar Türklerinin geçmişten günümüze korumayı başarabildikleri en önemli değer kültürleri olur. Türkiye’ye yerleşmeleri sıkıntıları beraberinde getirse de yapılan bayramlar, gelenek-göreneklerin sürdürülmesi, farklı şehirde yaşayan soydaşlarla iletişimlerinin devam ettirilmesi göçün olumsuz etkilerinin zaman içerisinde kaybolmasını sağlar.

⁹ “Sabantuy: Tatar Türklerinin en önemli bayramlarından biridir. Bu bayram karın yerden kalkmasıyla başlar ve bahar müjdelenceye kadar devam eder. Kadınlar evlerini temizlerler (ağaç tomruklarından yapılan evler her bahar Sabantuy öncesinde yıkanır, silinir). Erkekler ise avlu ile ahırını temizler ve süpürürler. Sabantuy bayramına özel içki (şıra) ve yemekler hazırlanır.” (Zaripova Çetin, 2004: 4)

¹⁰ Öme: İmece anlamına gelen bu kelime romanda kaz yolma anlamında kullanılmıştır. Tatar Türkleri kış aylarında çeşme boylarında kazları yolarlar. Bunu bir şenlik havasında icra ederler. Şarkı ve türkülerin dile getirildiği bu özel anlar birlik ve beraberliğin kuvvetlenmesine vesile olur.

¹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=HOU2bpVFQpg> 14.02.2016

KAYNAKLAR

AKGÜN, Atıf (2014), Halide Alptekin'in *Ağlama Tuna* Romanında Balkan Türklerinin Sürgünü, *CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 12, Sayı: 1, ss. 208-226.

GALEV, M. (2000), *Möhacirler*, Kazan: Tatar Kitap Neşriyat

KODAMAN, Bayram (2007), Osmanlı Devleti'nin Yükseliş ve Çöküş Sebeplerine Genel Bakış, *SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı:16, ss. 1-24.

KURAT, Akdes Nimet (2010), *Rusya Tarihi Başlangıçtan 1917'ye Kadar*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, s. 548.

OCAKLI, Arzu Kılınç (2002), *Türkler*, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, Cilt: 13, s. 896-906.

SAĞIR, Adem (2012), *Zorunlu Göçler, Sürgünler ve Yol Hikâyeleri-Ulupamir Kırgızları Örneği*, Ankara: Nobel Yayıncılık, s. 272.

SARINAY, Yusuf vd. (2005), *Osmanlı Belgelerinde Kazan*, Ankara: Başbakanlık Osmanlı Arşivleri Yayınları: 72, s. 546.

YARULLİNA YILDIRIM, Ramilya (2014), Tatar Edebiyatında İstanbul İmajı, *Turkish Studies*, Sayı:9/3, ss. 1599-1609.

YUSİPOVA, Mileuşa (2003), İdil-Ural Bölgesinde Hristiyanlığın Yayılması Üzerine Bir Araştırma, *Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*, Tez Danışmanı: Doç. Dr. Mehmet Katar, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ZARİPOVA ÇETİN, Çulpan (2004), Tatar Türklerinin Mevsimlerle İlgili Gelenekleri, *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, Kasım-Aralık, ss. 1-23.

MAKEDONYA TÜRK YAZARLARININ ESERLERİNDE GÖÇ KONUSU

Okt. Sena ARİF ŞEŞUM*

ÖZET

Makedonyada yaşayan türklerin degisik donemlerde, degisik sebeplerden goc ettikleri bilindir.en yogun gocler 1930`larda,sonra 1959-1960`larda olmustur.Turk halki malini mulkunu,hatta bazilari yakin akrabalarini bile geride birakarak turkiyeye goc eder.Bu gocler burada(makedonyada) kalan halkin sayisini azaltir,bu da bazi sosyo demografik daginikliga meydan verir.Devlet firsattan istifade ederek-bircok okulu kapatir-ya ogrenci sayisi azdir der,ya da ogretmen yterlilikini mazeret gosterir.Turk halkinin sosyo kulturu egitim dengesi ciddi derecede sarsilir.Bu durumlar, hasretligi ve ayri yasayan ailelerin dardini,ozlemine,nostaljisini yazilarinda yazar ve sairler dile getirir-SUKRU RAMO,FAHRI KAYA,ILHAMI EMIN,NUSRET DISO ULKU,ALAETTIN TAHIR,FAHRI ALI ve diger yazarlarin dile getirdikleri konulari ve kitaplarindan bahsedecemiz bildirimizde.Bu kitaplarin onemi daha bir deger kazanmistir ve onemli yer almistir makedonyada-cunki turk okullarinda lektur kitabi olarak kullanilmis ve hala kullanilmaktadir.

Anahtar Kelimeler: goc,turk yazarlari,turkce kitaplar,sosyo kultur

MIGRATION OF TURKISH POPULATION FROM MACEDONIA IN THE LITERARY WORKS OF TURKISH/ WRITERS LIVING IN MACEDONIA(FROM MACEDONIA)

ABSTRACT

Migration of turkish citizens from macedonia happened in different times.But those in – {from} 1920-1930, and the ones from 1959-1962 were the most significant from the aspect of huge number of migrants.The general reasons shall be discussed in this work shortly.But the point that the socio demografic and the socio cultural life was negatively effected is a historical bitter truth that drags roots until now.Some of the families did not manage to go together,so nostalgia and loneliness stayed as a black cloud over peoples lives.Another disadvantage was that schools were closed with the excuse that there are not enough pupil or teachers for opening classes in every region turkish people lived.Some traveled far away to go to school,some didn't even go there.All these life stories and historical traces took place in writers books [POEMS,TALES etc} such as SHUKRU RAMO,FAHRI KAYA,ILHAMI EMIN,ALAETTIN TAHIR,FAHRI ALI and others.we'll try to give some most significant examples of their thoughts.also we have to mention the value of their works because they were and are used as "lecture" {reading} books for the mother tongue subject/lessons

Keywords: migration,schools,turkish people,writers essays,poems

Göç etmek alışılan yaşam şekillerinden uzaklaşıp, başka diyarlarda hayat kurmak, insanoğlunun yaratılışından günümüze kadar kendini göstermektedir. İster maddi nedenlerden dolayı yada daha iyi bir hayat kurmak amaçlı olsun göçün tek bir ortak sonucu vardır; o da kişi kendini ne terk ettiği yere ne de herşeyi ardında bırakıp gittiği yere ait hissedeceği gerçeğidir.

Bu ikilem arasında kalan insan giderek hem yeni bir yaşama başlama heyecanını içinde yaşayacak, hem de bırakıp gittikleri adına pişmanlık duyacaktır.

Zamanla, göç ettiği yere uyum sağlayacak olsada derinlerde bir yerde o kırsal ruhu hep taşıyacaktır. Göçü yaşayan her birey için bir bilinmezlik hissi vardır çünkü herşeyden önce, bilinmez bir yere gidiş vardır. Gidilecek yerde ne olacak merakı vardır. Meydana gelecek problemlerle nasıl başa çıkacağına dair kurgular vardır. (Şenay Kırgız Karak, *Edebiyatta yankılanan bir seda: Göç, A.Ü Türkiyat Araştırmaları Dergisi (TAED) Erzurum 2014, 229-243*)

* Filoloji Fakültesi,Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Üsküp/Makedonya

Gurbette yaşayan birey için alışkan olduğu yaşam şekline yeni bir yaşam boyutuna geçiş son derece sancılı bir süreçtir.

Başka bir yere göç eden bir kişi, aynı zamanda hem göç ettiği yerdeki kültüre alışmak zorunda kalır hem de alıştığı kültür formlarından vazgeçemez. Ana, baba, akrabalar geride bırakılır. Bu epey zor bir durumdur mutlaka, hem yurdundan, hem geniş aileden kopmak buhranı yaşanır.

Bazen tüm aile giderse o zaman eş, dost, konu-komşu, tanıdık arkada kalır. Bunlara bağlanan maneviyat dışında ev, dükkan, mal, tarla, bağ, koyun, kuzu ve diğer hayvanat eklenir.

Alışılmış bir hayat çizgisinden meçhul bir yöne gidilir.

Çoğunluğun içerisinde kaybolmamak için sahip olduğu ve o güne kadar yücelttiği dilini, dinini, kültürünü, kimliğini yitirmemek için göçmen kendisi gibi yaşayan ve düşünenlerle birlik olup topluluklar kurmaktadır (dernekler, STK'lar, folklor ekipleri v.s gibi). Dışlanmış, horlanmış, göçmenler, var olduklarını kanıtlamak, seslerini duyurmak için zaman zaman şiddetle başvurmak zorunda kalırlar. **

Göçmen, üzgün, kırgın ve biraz da umutla kapısını çaldığı ülkelerde yeni bir yaşam için destek arar.

Göçmen, sadece ağır işlerde çalışmamış, bir yandan da kendini ifade etmenin yollarını aramıştır. O, yaşadıklarını dile getirmek, kendini anlatmak istemiştir.

Bu da “Göçmen edebiyatı” denilen bir edebiyatın doğmasına yol açmıştır. Yaşadıkları ülkelerde edindikleri izlenimleri, yaşamışlıklarını kültürel birikimiyle, yerel değerleriyle birleştirip yeni bir edebiyat yaratmışlardır.

İki kültürden beslenen bu edebiyat sayesinde sınırlar aşıyor ve farklı kültürler bir çatı altında birleşiyor. Göçmen yazarlar bu anlamda büyük bir görevi sırtlanmış gibiler. Kültürleri kaynaştırmak ve melez kimlikler yaratarak önyargıları yıkmak meydana çıkar.

Göç” gibi sosyal bir hadisenin edebiyatta en azından tematik anlamda yer almaması düşünülemezdi. Bu bağlamda ilk sözlü edebi ürünlerden günümüze dek “Göç” olgusunun izdüşümleri edebi üretime yansımış, sözlü dönemlerin “Göç” destanlarından günümüzün “Göçmen edebiyatı” olarak adlandırılan kavrama kadar edebiyatın “Göç” olgusunu hem tema/izlek belirlerken hemde retorik oluşturmada bir malzeme olarak kullanıldığı görülmektedir.

Bu noktada kritik soru, edebiyat-göç arasındaki ilişkinin araç mı yoksa amaç mı olduğudur. Edebiyatçıların kimi zaman göçü edebi üretimine taşıdığı ve ondan yararlandığı, kimi zaman da “Göç’ün” göçmen kökenli temsilciler aracılığıyla kendisine müstakil bir edebiyat ortamı oluşturduğu anlaşılmaktadır.

Gelinen aşamada, edebiyat ve göç arasındaki bu çift yönlü ilişkinin daha belirgin bir hal aldığı kuşkusuzdur. (İnternet: Edebiyatta Göç/Göç Dergisi İSSN 2054-7110/e-İSNN 2054-7129)

Çalışmamızda, Makedonyada Türk yazarlarının eserlerinde (şiir, hikaye, anı ve roman gibi) göçü işleme bakımından (farklı) bakış açılarına sahip olan ve farklı kitleleri nitelendiren birkaç yazarın eserleri ele alınmış ve bunlardan örnekler sunulmuştur.

Makedonya Türklerinden binlerce kişi beşyüzyıllık vatanlarını, okullarını, işlerini, topraklarını, bağ ve bahçelerini bırakarak, Anadoluya (yani Türkiye'ye) göç etmesi acı bir gerçektir. Gün geçtikçe eski Yugoslavya olarak bilinen topraklarında yaşayan Türk halkının sayısı hissedilir bir ölçüde azalmaktadır. Vaktiyle çoğunluğu oluşturan bir halk azınlık oluyor. Hem de perişan bir halde.

Bugün nüfusu ikimilyon olan Makedonya Cumhuriyeti ezelden beri birçok ayrı etnik grupların vatanydı. 1960 yıllarına kadar azınlıkların en yüksek sayısını temsil eden Türkler şuanda sadece seksenbin kişilik bir toplumdur. Makedonyadan Türklerin en yoğun olarak göç etmeleri 1950den başlayarak 1960a kadar sürmüşse de 1985-1995 yıllarında da görülmekteydi.

Makedonyalı Türk yazarlarının eserlerinde göç konusu birçok yazıda kaleme alınmıştır. Biz metnimizde tabiki bütün yazarları ve onların tüm eserlerinin tamamını veremeyiz. Aralarından seçtiğimiz birkaç yazarın belirli yapıtlarından örnekler vereceğiz. Örneklerde de görüleceği gibi ele

alınan konularda ayrılan sevgililer (biri göç ediyor diğeri kalıyor), vedalaşan ve hüzün göz yaşları dökten mahaleli, dükkanını ve evini en yakın komşusuna devreden örnekler sergilenmektedir. Küçüklükten beri mahalede beraber top koşturan minik çocukların hüzünleri lirik bir şekilde kaleme alınmıştır. Şimdi sırasıyla kitaplardan seçtiğimiz alıntı ve örneklere geçelim.

1)

Türkiyeye göç etme mecburiyetinde kalan Mehmet'in aşk hikayesinin örneği:

Zengin Hasan ağanın oğlu Mehmet, komşu köyden yine zengin bir beyin, Ançevskinin kızı Viyoletaya tutkunmuş.

-“.... Armudun altına oturdum öğleye kadar kaldım sihir var sanki çivilenmişler gözlerim, bir yol ayıramam. Sanki ateş görünür dağda gözüme. Mehmet'in ateşi olacak. Mehmet'in öyküsünü duyamamışsınız heralde.... Eskiden Yalımvar Dağı yemyeşilmiş. Cennet misali Mehmet'in Yalımvarı yakmıştır onu. Sevgi yalımı. Mehmetle Viyoletanın sevgisi yakmıştır Yalımvarı. Zorla ayırmışlar iki genci. Viyoleta hergece pencereden bakar içi yanarmış. Mum gibi erimiş. Son sözü de Mehmetim olmuş. O günden kalan bir de aşıkların söylediği türkü:

Mor tepeyi gezemedim
Yakınımı göremedim
Viyoletaya kavuşup da
Gönlümce sevemedim

Mor tepe gönlün ola
Viyoleta yarım ola
Babalar ayırdı bizi
İkisi de pişman ola.

(Avni Abdullah, Bir Mehtaplı Geceydi (öyküler), Bekleyiş, sayfa 39-40, Birlik Yayınları, Üsküp, 1991.)

2).

-“.... Memleketin kurtuluşuna ne denli sevindiğini şimdi de içinde duyuyordu sanki. Gerçi yapılan kimi yolsuzluklar bu sevincini iyice söndürmüştü. Ama genede günün birinde herşeyin düzeleceğine inanmak istiyordu. İstiyordu çünkü birşeye inanmadan yaşayamazdı artık. Yirmi yıldır memleketinin her kımıldayışını özenle izlemiş, her başarısını coşkuyla karşılamıştır. Aynı zamanda yapılan haksızlıklardan duygulanmış, yolsuzluklara da içten küsmüştür.

Tüm bunlara alışmıştı Sabri. Kendisinin ve eşinin yakınları buradan göç etmiş olmasalardı, buradan ayrılmak aklına bile gelmezdi onun. Fakat şimdi... Şimdi ne yapmalıydı... İşte Sabri de o gitmekmi, kalmakmi kararsızlığının yarattığı bunaltıdan silkinmeye uğraşarak, bunca yıl yaşadığı bu memlekette ayrılanın ne denli acı olduğunu içinin derinliklerinde duyu vermişti.

.... Türü yıpranmalara uğramış olan bu kent birdenbire gözleri önünde güzelleşmiş çok sevimli bir kent olmuştu. Mahallesine yeni gelen köylülerin eğri büğrü duvarlarla sardıkları ahşap evlerde güzeldi şimdi ona. ... Zamanında kerpiçten yapılmış o dükkanlar yığımında da bir güzellik buluyordu şimdi. ... Artık yok olan şadırvanlar, kurutulmuş çeşmeler, hele Dört Lüle çeşmesi, öyle güzeldi öyle canlıydı ki... Bir zamanlar ordan sık sık geçer, susamadan su içerdi. İçerken de Nerimanın destilerle su almasını beklerdi. Bir defa Nermiman çeşmeye yaklaşınca elinden destileri alıp çabucak çeşmeden su doldurdu. Destilerini ona verirken elleri bir an onun ellerine öyle yapışmıştı ki, sıcaklığının tatlılığı akım hızıyla tüm yinini sarı vermişti onun. Birbirine birşey söylemeden, bakışmakla yetinmişlerdi sadece. Birdaha da artık görüşemediler. Bu yirmi yıl içinde birbirine örülmüş nice acı tatlı anıları vardı Sabrinin bu şehirde.

....Sabrinin düşünceleri allak bullak olmuştu. Daldan dala uçan bir kuş gibi kafasında hatıraları birikiyor, çok çatışmalı geçen gençlik dönemi bir film şeridi gibi geçiyordu şimdi gözleri önünden. Sevgileri, kinleri, sevinçleri, öfkeleri, kıvançları, acıları, savaşları hepsi canlanıyordu önünde birbiri ardından. Bu küçük yeri ne çok sevdiğini, meğerse ne denli bağlı olduğunu şimdi anlamıştı.

.... Öyle ya, ömrünün en güzel yaşlarını burada tüketmişti. Şimdi de tüm bunlara arka çevirip başka memlekete gitmek, orada da yeni usüllere alışmak, yeni ilişkiler kurmak, yeni düzene uymak pek kolay gibi gelmiyordu Sabriye

.... Tüm bunları yaparken, her hareketini bu çok sevdiği evde son olarak yaptığını hatırlayınca, içine damlayan zehirden yüzündeki derin çizgiler sanki daha da derinleşiyordu.

Misafirler önüne çıkınca neşeli görünmeye çalışan Sabrinin ne denli üzgün olduğu yüzünün solgunluğundan belli idi. Mindere sıralanmış dostlar ve komşularla hep ayrılık ve özleminden konuşuldu. Çaylar içildikten sonra, gitmeye hazırlanan konuklardan en yaşlısı, büyük ayrılıklarda söylenilenlere şu avunç sözlerini de ekledi: “Üzülme be Sabri.... Senin başından az mı geçti.... Bunu da inşallah atlattır, rahat olursun.... Neyleyelim.... İnsanların alın yazısı bu.... Hep ayrılık ve hasret içinde yaşamak”. Sonra ayağa kalkıp Sabriye yaklaşarak: “Helal et oğlum! Belki gene birbirimize kavuşuruz, ama ne olur ne olmaz... Ölümlü dünya bu....” titrek bir sesle dedi, bir koluyla Sabriyi içten kucaklarken, öbür eliyle gözlerinde beliren yaşları siliverdi.

Bu sözlerden artık kendini tutamayan Sabri de ilk olarak kendi çocukları önünde sarsıla sarsıla ağladı.

(Süreyya Yusuf, Sabrinin Ayrılışı, sayfa 29-30, Fahri Kaya Yugoslavya Türk Hikayesi Antolojisi, Birlik yayınları, Üsküp – 1990)

3).

(A.g.e Enver Baki, Ayrılık, sayfa 102-104)

-“.... İlk yazın bu cumartesi günü, geçen cumartelerine hiç benzemiyordu. Hatta geçen ilk yazın güneşli, taze kokularla dolu günlerini bile andırmıyordu. Sabahın erken saatlerinde toplandıkları Şadırvan Çeşmesi de bambaşka bir görünüm almıştı.

Gözliklü Sami, Büyük Başlı Arif, Çolak Rıza, Topal Hamdi o gün erkenden dükkana bile çıkmamışlardı daha. Dükkanlarını açan Tulum Mehmet, Salyalı Kemal, Saksığan Burunlu Avni, Şişman Adnan dükkanların önlerini üstünkörü temizlediler. Tümünün yüzünde bir hoşnutsuzluk seziliyordu. Çocukların hepsi mahzundu. Onlarla konuşulmuyordu bu sabah. Gelen geçen tanıdıklara bile güçhülle selam veriyorlardı. Doğrusu, sevimli, her zaman şen, her zaman konuşkan, canlı çocuklarla konuşulmuyordu bu sabah. Neden sonra Saksığan Burunlu Avni:

- Saat kaçta hareket ediyorlar, biliyor musunuz? ... diye sordu.

Arkadaşlarından hiçbiri yanıtlamadı. Taş kesilmiş gibi susuyorlardı. birbirlerine bakındılar. Bilmiyoruz demek istercesine omuzlarını oynattılar.

.... Mehmetler'in Türkiyeye göç konusu günün konusuydu o gün. Bütün evlerde, dükkanlarda göç meselesi destan oldu. Akrabalar bir yandan, komşular öte yandan, mahallenin kadınları, kızları helallaşmak için gelip gidiyorlardı. Mahallenin en tatlı dili kadını Kefser hanım büzbütün değişmişti. Sapsarıydı. Ağlamaktan yüzü gözü şişmişti.

.... Şadırvana uğradı, abdest aldı, her zaman kıldığı öğle namazını Büyük Camide kıldı. Namazı bittikten sonra yıllarca dostluk yaptığı ustaların en ulucası Saatçi Alinin dükkanına uğradı. Kebapçı Şemsi'yle, Kasap Recep ile, Berber Kamil ile, Nalbant Halit ile, Tüccar Sabit ile ayrı ayrı helallaştı. Üç ay önce satmış olduğu dükkanına da uğradı. gençliğini geçirdiği dükkanının her köşe bucağını tek tek süzdü. Kadri ile helallaşıp içini çeke çeke dükkandan ayrıldı.

.... Tren istasyonu mahşer yerine dönüşmüştü. Anababa günüydü. Binlerce insan, küçüğü, büyüğü orda.

.... Hareket etmezden önce trenin düdüğü acı acı çaldı. Gelenler acı acı ağlamaya başladılar. Düdük sesi ciğerleri parçalıyordu. Herkes hüngür hüngür ağlıyordu. “

4).

Bu noktada aslen Makedonya Türkü olan ve 1990lı yıllarda Türkiye'ye göç eden Suat Engüllünün: Pırnalıdan Çıktık Yaya kitabından değişik röportajlarından alıntı örnekleri vereceğiz. (not. Suat Engüllü, Türkiye'de yazarlık hayatına devam etti ve halen de devam ediyor. Bu da onu bir göçmen edebiyatı yazarı sırasına koyuyor).

-“.... Poçuval büyücek bir köydü eskiden. Yüz hane kadar vardı. Önceleri, Türkü, Makedonu birlikte yaşadık burada. Biz yörükler kaldık burada. Tam altmışaltı hane. Sonra göç girdi araya. Köylünün çoğu göç etti Türkiye'ye. İşte gördüğünüz gibi kala kala onbir hane kaldık burada bugün. (s.30)

-“ Gençliğimizde bu köy otuzbeş hane idi. Sonra araya göç girince, giden gitti. Köyde on haneye indi. ... (s.33)

-“ Yolumuz buradan geçerken şu Buçin köyüne de bir uğrasak olmazmı?” Diye söze karıştı arkadaşımız Erol. Meseleyi çaktım hemen. Bir bakıma özlem gidermek istiyordu Erol. 1969-70 yıllarında bu köyde öğretmenlik yapmıştı. Burada geçirdiği günleri her seferinde duygulanarak anımsadığına defalarca tanık olmuşuzdur.

-“ Hatice bacının gelini Binnaz giri verdi odaya. Adet üzere birer bardak sıcak süt ikram etti bizlere. “ Bu

“ Yağı alınmamış, su katılmamış. Kokunun gizi bu. “ dedik.

“ Baktım ki bizim sütlere hiçmihiç benzemiyor“ diye şakaya döktü sözü Sadık bunun üzerine.

Sonuç olarak göçle gelen bir kültür dünyayı şekillendirmeye başlamış durumda. Henüz yolun çok başında olmasına rağmen, bugün pek çok aydının dile getirdiği “Dünya vatandaşı” olma bilincinin yakın bir zamanda ,Necip Fazıl'ın şu dizelerinde anlatıldığı gibi gerçekleşeceği ümidiyle:

Herkesin dünyada varsa bir yeri

Ben de, "Bütün dünya benimdir" derim (Akyüz 1986-1941)

KAYNAKLAR

- Suat Engüllü, *PIRNALI'DAN ÇIKTIK YAYA*, Birlik Yayınları, Üsküp 1989
- *Fahri Kaya, YUGOSLAVYA TÜRK HİKAYESİ ANTOLOJİSİ*, Birlik yayınları, Üsküp – 1990
- *Avni Abdullah, BİR MEHTAPLI GECEYDİ (öyküler)*, Birlik Yayınları, Üsküp, 1991.
- Şenay Kırgız Karak, *Edebiyatta yankılanan bir seda: Göç, A.Ü Türkiyat Araştırmaları Dergisi (TAED) Erzurum 2014*
- http://www.academia.edu/16658336/T%C3%BCrk_Edebiyat%C4%B1_Ba%C4%9Flam%C4%B1nda_Edebiyat-G%C3%B6%C3%A7_%C4%B0li%C5%9Fkisi_ve_G%C3%B6%C3%A7men_Edebiyatlar%C4%B1_%C3%9Czerine_Bir_De%C4%9Ferlendirme
- http://www.turkiyatjournal.com/Makaleler/503288445_12.pdf
- <http://www.tplondon.com/dergi/index.php/gd/article/view/19>

EDEBİYAT-TOPLUM İLİŞKİSİ AÇISINDAN MASALLAR

Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK*

ÖZET

Halk edebiyatının “*anlatı türleri*” arasında yer alan masallar, ait olduğu toplumun hayallerini, inanışlarını, duygu ve düşüncelerini, kısacası kültürel değerlerini aktarması bakımından oldukça önemlidir. Kitle iletişim araçlarının fazla yaygınlaşmadığı dönemlerde, çocukları uyutmak veya güzel vakit geçirmek amacıyla anlatılan masallar, konunun uzmanı olan araştırmacıların gözüyle tarihi bir vesika gibidir.

Çoğu araştırmacı tarafından “*hayalî ürünler*” olarak tanımlanan masallar, aslında gerçek hayatın ta kendisidir. Duyguların, arzu ve isteklerin sembollerle ifade edildiği masallar, çözümlenmeyi bilene geçmiş ve kendimizi gösteren bir ayna gibidir. Çünkü kolektif bilinç dışının ürünleri olan masallar, ait olduğu toplumun “*kültürel belleği*”ni oluşturur. Diğer bir ifadeyle masallar, baskı altına alınmış duygularımızın, iç dünyamızın sembollerle dışa vurumudur. Masal dünyasında cereyan eden her olayın ve karakterin sembolik bir anlamı vardır. Geleneğe uygun olarak anlatılan bir masalda, anlatıldığı topluma ait; tarihten coğrafyaya, halk tababetinden halk hukukuna kadar her türlü bilgiyi bulabiliriz. Çünkü usta masalcılar masallarını, kendi bilgileriyle, kültürleriyle, inançlarıyla yeniden şekillendirip bölgelerinin gelenek, görenek ve değer yargılarıyla süsleyerek anlatırlar.

Bu çalışmada, sözlü kültür ortamında anlatılan masallar incelenerek, metinlerde geçen sembolik değerlerden hareketle toplumun sosyo-kültürel yapısı ve değer yargıları tespit edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Masal, toplum, kültür, sembol, halk hukuku.

TALES IN TERMS OF LITERATURE AND COMMUNITY RELATIONS

ABSTRACT

Tales that is among the “*narrative types*” of folk literature is very important in terms of the dreams, beliefs, feelings and thoughts of the community to which it belongs shortly in terms of transmission of cultural values. In the periods that mass media in not common, tales are told in order to anesthetize to the children or spend a nice time, through the eyes of researchers who are experts in the field like a historical credentials.

Tales that are described by many researchers as “*Imaginary products*” is actually itself of the real life. Tales that are expressed in symbols to the emotions, desires and wishes, is like a mirror that shows the analysis of history and ourselves If you know how to analyze. Because tales that are the collective unconscious products, constitute the cultural memory of the community to which it belongs. In other words, tales are expressions of our inner world to symbols of our suppressed emotions. Every event and characters that took place in the world of tale has a symbolic meaning. A tale that is described according to tradition, we can find all sorts of information from history to geography, from the popular medicines to the public law belongs to the described society. Because the master storyteller's tales, are told by decorating with their traditions, their customs and values, and by re-shaping with their knowledge, their culture, their faith.

In this study, by examining tales described in an oral culture environment, and moving the symbolic value of the text the socio-cultural structures and values will be determined.

Keywords: Tales, society, culture, symbol, public law.

Giriş

Destan, mitoloji, efsane, halk hikâyesi ve fıkralarla birlikte halk edebiyatının “*anlatı türleri*” arasında yer alan masallar, ait olduğu toplumun çeşitli değerlerini, hayallerini, inanışlarını, duygu ve

* Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi

düşüncelerini, kısacası kültürel değerlerini aktarması bakımından oldukça önemlidir. Kitle iletişim araçlarının fazla yaygınlaşmadığı dönemlerde, bazen çocukları uyutmak için bazen yapılan bir işi daha sevimli hale getirmek için bazen de vakti güzel geçirmek amacıyla anlatılan masallar, aslında konunun uzmanı bir araştırmacısının gözüyle tarihi bir vesika gibidir. Bu sebeple masallarda, bir toplumun yüzyıllar boyunca yarattığı geleneksel değerlerini, sosyolojik yapısını, özlem ve hayallerini bulmak mümkündür.

“Genellikle özel kişiler tarafından, kendine mahsus (olağanüstü) zaman, mekân ve şahıs kadrosu içerisinde, yaşanan hayat ile hayal edilen hayatın sistemli bir şekilde ifade edildiği; klişe sözlerle başlayıp, yine klişe sözlerle biten hayal mahsulü sözlü anlatım türüdür.” (Şimşek 2001, C.1: 3) şeklinde tanımlayabileceğimiz masallar için bugüne kadar çok şeyler söylendi. Olumlu ifadelerin yanı sıra, masalların hayal mahsulü olduğu veya gereksiz, saçma sapan sözlerden oluştuğu da vurgulandı. Oysa masallar, anlayana ya da şifrelerini çözebilenlere gerçek hayatın dışı yansıması gibidir. Çünkü duygularımızın, arzu ve isteklerimizin sembollerle ifade edildiği masallar, çözümlenmeyi bilene geçmiş ve kendimizi gösteren bir aynadır. Diğer bir ifadeyle masallar, baskı altına alınmış duygularımızın ve iç dünyamızın sembollerle dışı vurumudur. Kolektif bilinç dışının ürünleri olduğu için ait olduğu toplumun “kültürel belleği”ni oluşturur. Masal dünyasında yer alan her tipin, cereyan eden her olayın sembolik bir anlamı vardır. Örneğin masal metinleri içerisinde sıkça rastladığımız tiplerden; padişah; gücü ve otoriteyi, keloğlan; şansı, zekâyı ve kurnazlığı, ak saçlı ihtiyar; tecrübeyi, bilgeliği ve yol göstericiliği, üvey anne; zulmü, üvey kız kardeş; kıskançlığı, köse; ikiyüzlülüğü ve hainliği, en küçük kardeş ise akıllı, sadakati, bilgi ve beceriyi sembolize eder.

Masallarda geçen olayların çoğunda da sembolik anlamlar gizlidir. Hemen hemen bütün metinlerde iyi/örnek insan olma yolunda verilen mücadeleler anlatılır ve çaba sarf etmeyen, çalışmayan, zorluklara göğüs germeyen bir kahraman başarıya ulaşamaz. Başlangıçta maddi ve manevi anlamda eksik olan kahraman bilinçaltındaki olumsuz yanlarıyla (gölgeleriyle) iç hesaplaşmalarını yaparak mücadelesini tamamlar ve asıl benliğini bulur. Bilinçaltındaki olumsuzluklarla yüzleşemeyen, hesaplaşmayan kahraman, benliğini gerçek anlamda olgunlaştırılmaz. Onun için masallarda, olmak istediğimiz “ben”e ulaşma gayreti, çekilen çilelerle çözümlenir. Masallarda geçen olayları bu bağlamda düşündüğümüzde hemen hepsinin, kahramanın erginleşme sürecini tamamlayan sembolik basamaklar olduğu söylenebilir. “Hamdık, piştik, yandık.” misali, yaşanan mücadeleler, kahramanı hamlıktan kurtarıp erginleştirerek insan-ı kâmil yapar.

Toplumsal değerler açısından masallar, İgnaz Kúnos’un; “Masal dediğimiz şey her milletin âyine-i devranıdır. Bu âyineye bakacak olursak hem eskilerin ibadetlerini, hem de kadim vakitlerimizin ahlâkını da görmüş oluruz.” (Sakaoğlu 2002: 4) dediği gibi, bir milletin en önemli belgeleridir. Geleneğe uygun olarak anlatılan bir masalda, anlatıldığı topluma ait; tarihten coğrafyaya, halk tababetinden halk hukukuna kadar her türlü bilgiyi bulabiliriz. Çünkü “masal anası”, “masal ninesi” veya “masal atası” adını verdiğimiz usta anlatıcılar, bir masalı cümle cümle ezberleyerek dinleyicisine aktarmazlar. Hafızalarında sadece masalın özü saklıdır. Ancak bu masalı/özeti, herhangi bir dinleyici karşısında anlatacakları zaman, kendi bilgileriyle, kültürleriyle, inançlarıyla yeniden şekillendirip bölgelerinin gelenek, görenek ve değer yargılarıyla süsleyerek anlatırlar. Böylece, masal geleneğini bilen bir anlatıcının anlattığı masalda hem kendisine hem de yaşadığı bölgeye ait bir takım bilgiler rahatlıkla tespit edilebilir. Mark Azadovski; “Her anlatıcı, anlattığı masala kendi bölgesinin nakşını vurur.” derken masal-dinleyici-toplum ilişkisine dikkatleri çekerek aynı düşünceyi vurgulamak istemiştir.

Gerçek hayatın sembollerle anlatımı şeklinde değerlendirebileceğimiz masalları, kişiler arası iletişim ve toplumda görülen olaylar açısından ele aldığımızda; bugün yaşanan bir takım sosyal aktivitelerin aslında kadim dönemlerde, masal dünyası içerisinde en güzel şekliyle ifade edildiğini görmekteyiz. Bu olayları şu başlıklar altında inceleyebiliriz:

1. Masallarda Demokrasi: Masallarda geçen olaylar, “yöneten-yönetilen ilişkisi” bağlamında değerlendirildiğinde, demokrasinin en güzel şekliyle ele alındığı söylenebilir. Özellikle padişahlık seçimleri, masallarda demokratik bir şekilde yapılır. Padişahın yerine, hiçbir özelliği veya becerisi olmayan oğlu asla geçemez. Padişah, kaç oğlu varsa, hepsini ayrı ayrı sınava tabii tutarak, “en büyüğünü” değil, “en başarılı /en akıllı / en zeki” olanını yerine getirir. Nitekim Çukurova yöresinde

anlatılan; “Gül ile Sinan” adlı masalda padişah, kendisinden sonra yerine geçecek oğlunu tespit edebilmek için üç oğluna da aynı miktarda para (onar bin lira) vererek birer yıl mühlet tanır. Bu bir yıl içerisinde verilen parayı en güzel şekilde değerlendiren ve en iyi kazancı sağlayan oğlunu yerine geçireceğini söyler. Padişah, bu metotla oğullarının “akıllarını tartmakta”dır. Sonuçta, en büyük değil, en küçük oğlan en güzel kazancı sağladığı için babasının yerine o padişah olur (Şimşek 2001, C. II: 171-184).

Diğer taraftan, eğer padişahlık seçimi “talih kuşu” vasıtasıyla tespit edilecekse, bu sonuç herkes tarafından kabul görür: Kuş, kimin başına konarsa padişahlık tahtına o geçer. İşin garibi, kuş da genellikle ya Keloğlan’ın ya da çobanın veya o bölgeye yeni gelmiş olan garip bir kimsenin başına konar. Halk bu durumu kabullenmeyip yeniden uçurarak sonucu değiştirmek ister. “Üçleme kuralı”na bağlı olarak kuş, üç kere uçurulur ve her üçünde de aynı kişinin başına konunca o kişinin padişahlığı itirazsız kabul edilir. Nitekim Bayburt’tan derlenen, “Gençlikte mi Kocalıkta mı?” adlı masal (Sakaoğlu 2002: 343-346) ile Muğla’da anlatılan “Dulkarioğlu Mehmet’in Karısı” adlı masalda (Önal 2011: 423-424) padişahlar bu şekilde tahta çıkmışlardır.

Padişahın demokratik bir yolla seçildiği bu tür masalarda, bir taraftan padişahlığın babadan oğula geçen kanuni bir hak olmadığı vurgulanırken diğer taraftan da becerinin ve aklın dış görünüşle bağlantılı olmadığı, uzaktan gariban, kimsesiz ve çirkin görünüşlü bir insanın aslında çok maharetli, başarılı ve feraset sahibi biri olabileceği anlatılmaktadır. Diğer taraftan, tevekkül sahibi, iyi niyetli insanların şanslarının yaver gideceği, Allah’ın onları yalnız bırakmayacağı mesajı da bu örneklerle bağlı olarak düşünülebilir.

Ayrıca başarısını, aklını, gücünü ve becerisini ispatlayan herhangi bir kahraman da sosyal statüsüne bakılmaksızın her zaman padişah veya vezir olabilme hakkına sahiptir. Padişahın hastalığına ilaç bulan, halkı susuzluktan kurtaran, kimselerin bilemediği sorulara cevaplar bulabilen ya da herhangi bir vesileyle gücünü, kahramanlığını veya bilgisini ispatlayan herhangi bir kişi de padişah/vezir olabilmektedir. “Padişah ile Veziri” adlı masalda, padişah vezirine; “*Ey vezir, ey! Bana on üveç, yirmi koyun, kırk kurt, altmış sığır, yetmiş sağır, yüz yidin yumurta, kırk güne kadar getirmezsen cellatlüksün,*” der. Vezir, bu sözlerin manasını evine misafir olduğu bir köylü kızından öğrenir: “*On üveç: bu kız veya oğlan, on yaşında iken on üveç hesabıdır. Yirmi koyun ise; bir erkek oğlan yirmi yaşına girdiğinde, yirmi koyun hesabıdır. Kırk kurt ise; bir adam kırk yaşına girdiğinde, kırk kurt hesabıdır. Çünkü, birşeyden korkmaz, kurt gibidir. Altmış sığır ise, bir insan altmış yaşına girdiğinde, altmış sığır hesabıdır. Yetmiş sağır ise, bir insan yetmiş yaşına girdiğinde konuşulan şeyi işitmez, unuttur. Onun için yetmiş sığır hesabıdır. Yüz yidin yumurta ise; bir insan yüz yaşına girdiğinde birşey anlamaz. Onun için yüz yidin yumurta hesabıdır...*” Padişah, vezirin bu cevabı kimden duyduğunu öğrenince, henüz 11 yaşında olan kızı kendisine vezir yapar (Hafız, 1990: 270-271). Âdeta bir yaş destanının mensur halde anlatımı olan bu sözler, 11 yaşındaki bir kızın, bir vezir karşısındaki zekâ gücünü göstermektedir. Soru, mecazî olarak sorulduğu için, vezir cevabını bulamamış, ama küçük kız bulmuştur. Padişah da, böylesine zeki bir insanı değerlendirerek kim olduğuna, yaşına ve cinsiyetine bakmaksızın onu yanına almıştır. Aslında bu masal bütün idarecilere, yöneticilere ve yetkililere örnek olmalıdır. Çalıştırılacak insanlar, yakınlarına, çevrelerine, dış görünüşlerine ya da cinsiyetlerine göre değil akıllarına, becerilerine ve karakterlerine göre seçilmelidir.

Toplumsal ilişkilerde olduğu gibi, aile hayatı içerisinde de bireyler arasında demokratik ilişkilerin varlığı rahatlıkla görülür. Bir kız, ok atarak evleneceği kişiyi belirleyebileceği gibi kendisiyle evlenmek isteyen adayları çeşitli sınavlara (bilgi, beceri, güç vb. konularda) tabii tutabilir. Ayrıca padişah kızları, evlenme isteklerini babalarına uygun bir dil ile ifade edebilme özgürlüğüne de sahiptirler. Nitekim Erzurum’da anlatılan “Kesik Kafa” adlı masalda üç kardeş, padişah olan babalarına sırasıyla birer karpuz sunarlar. Büyük kızın getirdiği karpuzun içi geçmiştir! Ortanca kızın getirdiği karpuzun içi de geçmek üzeredir. En küçük kızın getirdiği karpuz ise tam kıvamındadır. Kızlarının ne demek istediğini anlamayan padişah vezirinden yardım ister. Veziri ise uygun bir ifadeyle, bu karpuzlarla kızların evlenme çağlarının geldiğini ifade ettiklerini söyler (Seyidoğlu 1975: 209). Aynı konu, Gümüşhane’de anlatılan, “Tuz Kadar Sevgi” masalında da geçmektedir (Sakaoğlu 2002: 468). Dikkat edilirse, burada kızların gayet saygılı bir şekilde ahlâk ve terbiye sınırlarını aşmadan, sembolik bir dil ile evlenme arzularını babalarına anlattıkları görülür.

2. Masallarda Sosyal Adalet ve İnsan Haklarına Saygı: Birçok masalda sosyal adaletin en güzel şekliyle uygulandığını görmek mümkündür. İnsanlara, maddi durumlarına ya da makam ve mevkilerine göre değil “insan” oldukları için değer verilir ve bunlar yaptıkları işe göre başarı elde ederler. Örneğin; Padişahın çocukları evlenme çağına geldiklerinde, eşlerini herkese açık bir sınavla seçebilirler. Bu sınav; bilgi, güç veya beceriyi ölçmek için yapılır. Bütün halka ilan edilen duyuru genellikle herhangi bir şeyi; “... kim bilirse”, “... kim yenersen”, “...kim yaparsa” veya “... kim getirirse” şeklinde olup, şartları gerçekleştiren herhangi biri, padişahın sarayına gelin/damat olarak gidebilir (veya padişahlık tahtına oturabilir) (Alptekin 2002: 409; Şimşek 2001, C. II: 58, 72, 134, 240). Sınavı kazanan da genellikle maddi anlamda hiçbir özelliği olmayan gariban birisidir. Bu, eğer erkek ise ya Keloğlan’dır ya çobandır ya da hiç kimsesi olmayan bir köylü, çiftçi, öksüz veya bir gariptir. Kız ise, fakir bir ailenin, köylünün veya çiftçinin kızıdır. Şartları yerine getiren kişi, kim olursa olsun hiç yargılanmadan, itiraz edilmeden padişahın oğluyla/kızıyla evlenebilir. Masallardaki bu tür olaylar, özgüvenini sağlayamamış, kişiliğini ve kimliğini ispatlayamamış kişiler için oldukça önemlidir. Hiçbir şeyin ulaşılmaz olmadığı, eğer istenirse her türlü zorluk ve engelin üstesinden gelinebileceği bu şekilde anlatılmış olur.

Örneğin, “Hakiki Zenginlik” adlı masalda, evlenme çağına gelen padişahın kızı; “*Kim bana, aynı anda, hem yoksul, hem de zengin olduğunu gösterip, beni ikna edebilirse, ben o kişiye varacağım*” der. Bu soruya bağlı olarak; zengin padişah çocuklarını reddedip, elinde hiç parası olmayan, fakat birçok mesleği ve sanatı bilen kişi ile evlenerek; “*hakiki zenginlik altın, gümüş, mal, dünyalık değil; hüner ve bilimdir,*” der. (Ercilasun-Turan 1989: 2-5). Burada kız, evleneceği erkeği bir çeşit sınavdan geçirmiş, zenginlik yerine mesleği ve sanatı tercih ederek masalın dinleyicilerine/okuyucularına da güzel bir gönderme yapmıştır.

Diğer taraftan, padişah/padişah oğlu da konumundan dolayı her zaman dilediği herhangi bir kızla evlenme hürriyetine sahip değildir veya aklını kullanan kızlar da; “Padişah benimle evlenmek istiyorsa bundan daha iyi ne olabilir.” deyip hemen evliliğe razı olmazlar. Onlar da kendilerine göre makul şartlar ileriye sürerler. Malatya’da anlatılmakta olan; “Kanlı Börek” masalı bu konuya verebileceğimiz en güzel örnektir. Padişah, beğendiği bir kız ile evlenmek ister. Ancak kız mesleği olmayan biriyle evlenmeyeceğini söyleyince, padişah, kızı elde edebilmek için hasır yapma sanatını öğrenir. Daha sonra kız ile evlenir. Bir süre sonra padişah, lokantada tuzağa düşürülüp işkence görürken, başına gelenleri bir hasıra işleyip hanımına gönderir. Hanımı, hasırdaki nakışlardan kocasının başının dertte olduğunu anlar ve gelip kurtarır (Şimşek 2000: 256). Böylece, bazı durumlarda padişahlığın dahi hayatı kurtaramayacağı, ancak öğrenilen sanatın etkili olacağı, bir kadın tarafından ispatlanmış olur.

“Beyoğlu ile Akıllı Kız” masalında Beyoğlu; “*hem güzel, hem bilgili; hem konuşkan, hem görgülü*” bir kız arar. Uzun aramalardan sonra Beyoğlu, kendisine gösterilen kızın; güzelliğinin yanı sıra akıllı olduğunu da görerek, onunla evlenir. (Özçelik 2004: 416-417). Hatta bazı masallarda, akıl ile güzellik mukayese edildiğinde, Padişah, güzel olan yerine sorduğu sorulara akıllıca cevap veren çirkin kız ile evlenmeyi tercih ederek (Seyidoğlu 1975: 304-307) aklın, fiziki güzellikten daha önemli olduğunu vurgular.

Bazı masalarda padişah, sıkıntısı olan insanların rahatlıkla kapısına gelip isteklerini söyleyebilmeleri için sarayın kapısına iki veya üç taş/iskemle koydurur. Bunlardan biri “*istek taşı/iskemlesi*”, biri “*yolcu taşı/iskemlesi*” diğeri de “*dünür taşı/iskemlesi*”dir (Sakaoğlu 2002: 318; Seyidoğlu 1975: 169, 206, 309). Padişahın kapısına gelen ziyaretçiler, bu taşlar/iskemleler vasıtasıyla niçin geldiklerini, konuşmadan ifade etmiş olurlar. Aslın çok medenice düşünülen bu uygulamanın, masallarımızda asırlardır yaşatılmasına karşılık günümüzde banka ve bazı sağlık kurumlarında yeni yeni aktif hale getirildiğini görmekteyiz.

Konuyla ilgili olarak, masalarda dikkatimizi çeken bir başka nokta ise evlilikte denklik meselesidir. Atalarımız, her ne kadar; “*Davul bile dengi dengine çalar.*” deseler de Padişahın kızına herkes, hatta Keloğlan da, köyün çobanı ya da herhangi bir garibi de dünür olabilir. Padişah, bunlardan hiç birini, kızını istedikleri için aşağılayıp azarlamaz. Eğer talebi uygun görmüyorsa, karşıdakini incitmeden ağır şartlar ileriye sürer. Ancak, ağır olmasına rağmen, sonunda şartlar yerine getirilmişse eğer, verilen söz tutulur ve padişahın kızı ile Keloğlan/çoban/çiftçi evlenir. Burada,

gücü/otoriteyi temsil eden padişah, yetkisini kullanarak sözünden vazgeçip kızını daha uygun birine verebilir. Ama masalın yaratıcısı olan halk, buna müsaade etmeyerek, verilen sözün kim olursa olsun illa ki yerine getirmesi gerektiğini vurgular.

3. Masalarda Hoşgörü, İnsan Sevgisi ve İyilik: Birçok masalda, çeşitli olaylardan hareketle “örnek insan” modeli çizilir. İnsanlara sevgiyle yaklaşan, onlara yol gösteren, yardımcı olan kahramanlar ödüllendirilirken tersi davranışta bulunanlar da cezalandırılır. Bu tür masalarda, insana, makamına/mevkiine bağlı olarak değil sadece insan olduğu için, adam gibi adam olduğu için değer verilmesi gerektiği örneklerle anlatılır. Özellikle yaşlıya, hastaya, ihtiyaç sahiplerine yardım etme duygusu sıklıkla vurgulanır. Örneğin “Öksüz Kız” masalında, kendini olağanüstü bir bahçede bulan kız, bahçede kendisinden yardım isteyen; elma ağacına, fırına, odun taşıyan kadına ve yaşlı bir nineye yardım eder. Öksüz kız, bu yardımları sonucunda hem iyice güzelleşir hem de sihirli bir arabayla sihirli bir değneğe sahip olur. Öksüz Kız’ın güzelliğini kıskanan üvey kardeş de aynı bahçeye gider. Ama kendisinden yardım isteyenlere yüz çevirdiği için iyice çirkinleşerek geri döner (Şimşek 2001, C.II: 36-38).

Aynı konu, “İyilik ile Kötülük” masalında da işlenir. Birlikte yola çıkan iki arkadaşın “İyilik” diğeri çok iyi davranırken “Kötülük”, bunun tam tersini yapar ve sonunda “İyilik”in iki gözünü de çıkararak yol kenarına atar. Çeşitli olaylardan sonra “İyilik”, başını kurtarıp sağlığına kavuşmakla kalmaz, “Körler Ülkesi”ndeki bütün insanların da gözlerini tedavi ederek padişahın kızıyla evlenir (Şimşek 2001, C.II: 49-51).

Bunlar gibi daha birçok masalda, insanların birbirlerine karşı hoşgörülü olmaları, saygı ve sevgi göstermeleri, düşkünlere yardım etmeleri gerektiği mesajlar yoluyla anlatılır. Böylece sağlıklı bir toplumun temelini oluşturacak olan insanların nasıl olması gerektiği de ana hatlarıyla belirlenmiş olur. Özellikle Diyarbakır’ın Silvan ilçesinde anlatılan ve Dede Korkut Hikâyelerinden; “*Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu*”nun masallaşmış şekli olan “Deli Dumrul” masalında; yola çıkacak olan kahramana babasının nasihati manidardır: “*Ekmeğin büyük parçasını kendisi alıp küçük parçasını sana veren adam ile arkadaş olma.*” (Özmen 2010: 16). Bu, insanları tanımada, gerçekten dost olup olmadığını anlamada dikkat edilmesi gereken önemli bir ipucudur. Babanın bu sözüne göre, arkadaş olarak seçilecek kişi sıradan bir insan olmamalı, maddi çıkarlardan, “ben” duygusundan arınmış olmalıdır. Böylece kahramanın kişiliğini geliştirmesine de yardımcı olacaktır. Burada, dostluğun, arkadaşlığın ve fedakârlığın sınavı vardır. Kahramanın yolda karşılaştığı ve hiç tanımadığı bir kişi, herhangi bir durumda azını veya kötüsünü kendisine ayırıp fazlasını veya iyisini arkadaşına verebiliyorsa bu dostluk sınavını kazanmıştır ve gerçekten dost olunacak, yol arkadaşlığı yapılacak bir kişidir.

Ama her zaman her yerde iyi olmanın ya da iyi ile kötüyü birbirinden ayırt edememenin yanlış olduğunu da unutmamak gerekir. Azerbaycan’da anlatılan “Loğmanla Şeyirdi” adlı masal bu konuda oldukça önemli mesajlar verir. Anlatıldığına göre; bir hocayla öğrencisi başka bir şehre giderler. Öğrenci, ekmeğe yağ ve tuz almak için pazara gider. Görür ki, ekmeğin de, yağın da, tuzun da fiyatı yüz dinardır. Pazarda neyin fiyatını sorarsa, hepsinin yüz dinar olduğunu öğrenir. Sevinçle hocasına gidip her şeyin yüz dinar olduğunu haberini vererek orada yaşamak istediğini söyler. Ama hocası, bir yerde yağ ile tuzun fiyatı aynıysa orada yaşamamanın yanlış olacağını söyler. Öğrencisi, bunu dinlemeyerek bu şehre yerleşmekte ısrar eder. Sonra ikisi şehri gezerken darağacının kurulduğunu ve birinin asılacağını tahmin edip seyretmeye başlarlar: Bahçıvanın kovaladığı hırsız duvardan atlayıp kaçmak isterken duvardan düşüp bacağını kırmıştır. Padişahın adamları, duvarı yüksek yaptığı için bahçıvanı asmak isterler. Bahçıvan suçlu ustaya, usta çırağına, çirak yoldan geçen kadının kolundaki bileziğe, kadın kuyumcuya yükler. Sonunda kuyumcuyu asmaya karar verirler fakat kuyumcunun başı küçük boynu kalın olduğu için bir türlü asamazlar. Sonunda başı büyük boynu ince birini bulup asmaya karar verirler ve Hocanın yanındaki öğrenciyi bulurlar. Hocası, öğrencisini kurtardıktan sonra o şehirde yaşamamanın güzel bir fikir olduğunu söyleyince öğrencisi karşı çıkar:

“*Yoh usta, bir şehirde ki, yağla sorun fergi olmadı. Orda yaşamag gorhuludu. Başımızı, bedenimizin üstünde salamat sahlamak için gitmemiz gerek.*” der (Tezcan 1978: 261-264).

Bu masaldan herkes kendi durumuna göre bir pay çıkarabilir. Yani bir yerde iyi ile kötü, ucuz ile pahalı, suçlu ile suçsuz ayırt edilemiyorsa burada yaşamak tehlikeli olacaktır. O zaman, bütün

öğrencilerine aynı notu veren öğretmenler de; Nasreddin Hoca'nın "Haklısın" fıkrasında olduğu gibi hem suçluyu hem de mağduru haklı çıkaran hâkimler, savcılar da; hem çalışanı hem de tembellik yapanı aynı kefeye koyan yöneticiler de bu şehrin insanları kadar tehlikelidir. Hayatta hiçbir şey tek düze değildir. İnsanlar, değer yargılarını duruma göre iyi veya kötü yönde değiştirebilir. İyiye kötü demek ne kadar yanlış ise, kötüye iyi demek de o derece yanlıştır. Onun için iyiler mükâfatlandırılırken kötüler de cezalandırılmalıdır. Doğru olan, haklıya hakkını verip haksıza haddini bildirmektir.

Bunların dışında, masalarda sadece insan sevgisi değil, hayvan sevgisi ve tabiat sevgisi de oldukça önemlidir. Kahramanın en büyük yardımcıları, yanlarındaki hayvanlardır. Bu yardımcıları, bazen at veya eşek olurken, bunların dışında kedi, köpek, balık, kuş, yılan, karınca, ayı, tilki, kurt vs. gibi evcil/vahşi her çeşit hayvanla da dostluk kurulabileceği vurgulanır.

"Sihirli Yüzük" adlı masalda, fakir genç süpürge satıp kazandığı parayla ekmek yerine; çocukların eziyet ettiği köpek ve kedi yavrularını alıp evine getirir. Bunlar yetmiyormuş gibi bir de yılan getirerek üçünü de beslemeye başlar. Masalın sonunda kahraman, bu üç hayvanın yardımıyla padişaha damat olur (Şimşek 2001, C.II: 29-35). "İyiliğin Bedeli" adlı masalda ise kahraman bir balığa, karıncaya ve yılanı yardım eder. Önce karaya vuran bir balığı tekrar suya atarak onun hayatını kurtarır. Bir ayağı olmayan karıncanın sudan rahat geçmesini sağlamak için kılıcını köprü yapar. Daha sonra, kuş yavrularını, bunları yemek isteyen bir yilandan korur. Masalın devamında, bu üç hayvanın yardımı neticesinde kahraman, padişahın kızı ile evlenir (Şimşek 2001, C.II: 39-41". Dikkat edilirse, bu masalarda geçen hayvanlardan bir kısmı günlük hayatımızda kurtarılması gereken hayvanlar olmayıp yenilmesi veya öldürülmesi daha uygun görülen hayvanlardır. Karaya vuran bir balık için düşünülecek şey, kismetin ayağa geldiğidir. Yılan ise nerede görülürse görülsün ölüme mahkûm bir hayvandır. Karıncalar da zararlı yaratıklar içerisinde yer alırlar. Masalarda, bu tür hayvanlara bile yardım edilmesi, onların hayatlarının kurtarılması, tabiat sevgisini ve doğal ortamda tabiatın dengesinin korunması yönünde önemli bir mesajdır.

Bu tür masalların sayısı oldukça fazladır. Burada hepsinden bahsetmemiz mümkün değil. Ama öyle bir masamız var ki, buradaki mesaj başta avcılarımız olmak üzere tabiatın dengesini korumak isteyen, hayvanları seven herkesi ilgilendirmektedir. Çukurova yöresinde "Saritraş" adıyla anlatılan masalda padişahın oğlu, babasının görmeyen gözlerine derman olacak balığı yakaladıktan sonra, kesmeye kıyamayıp tekrar suya atar. Babası bunun üzerine oğlunu evden kovar. Yolda, "Saritraş" adlı biriyle arkadaş olan oğlan başka bir ülkeye gider. Orada, arkadaşı Saritraş'ın yardımıyla padişahın kızı ile evlenir. Saritraş bundan ayrılırken; "Hak bilmezse hâlık, denizdeki sarıbalık" diyerek kendini suya atar. Bu balık, oğlanın öldürmeye kıyamadığı balıktır (Şimşek 2001, C.II: 42-48). İşte, "İyilik yap denize at, balık bilmezse Hâlık bilir." atasözünün en güzel şekliyle açıklandığı bir masal. Bu tür masalarda, tabiatın bir parçası olan hayvanların boşuna yaratılmadığı, her birinin diğerinden farklı bir faydasının ve görevinin olduğu anlatılmak istenmiştir. Ayrıca kahraman, evden kovulma pahasına, babasının sağlığı yerine balığın canlı kalmasını tercih ederek toplumun refahı için insanların yeri geldiğinde kendi çıkarlarından ödün vermeleri gerektiğini vurgulamıştır. Sonuçta, iyi düşünen, doğrunun yanında olan kişi kazanmıştır.

Bunların dışında, birçok masalda kahramanların hayvanlarla dost olduğunu, çeşitli vesilelerle bunları tehlikeli durumlardan kurtardıklarını görmekteyiz. Örneğin, kötü niyetli yilandan kuş yavrularını, yaramaz çocukların elinden kedi/köpek yavrularını veya herhangi bir tehlikenin içinde olan hayvanı bu tehlikeden kurtaran kahraman, dinleyicilerine/okuyucularına; hayvanlardan korkulmaması gerektiği, onların da tabiatın bir parçası olduğu mesajını verir. Özellikle kahramanların yardım ettiği hayvanların, masalın ilerleyen bölümlerinde bunların imdadına yetişerek; denize düşen yüzüğü bulma (balık), kahramanı yedi kat yerin dibinden sırtından çıkarma (Zümrüdüanka), birbirine karışmış bir ambar dolusu tahılı kısa sürede birbirinden ayırma (karınca) gibi insanların çok kolay yapamayacağı bir takım zor işleri yapmaları, hayvanların bile yapılan iyiliğe iyilik ile karşılık verdiklerinin gösterir.

4. Misafirperverlik: Türk kültüründe misafirperverlik, misafir ağırlama ya da misafire hizmet etme oldukça önemlidir¹. Dede Korkut Hikâyeleri'nin Giriş kısmında; "iyi kadın" ile "kötü kadın" tanımlanırken misafire olan ilgi ve ikramları ölçü alınmıştır. İyi kadın, her ne şekilde olursa olsun misafirini iyi bir şekilde ağırlayabilen kişidir. Kötü kadın ise evine sahip çıkmayan, çok gezen ve misafirine ikramda bulunmayan kadındır (Ergin 1989, 76-77).

Sadece Dede Korkut Hikâyelerinde değil, Türk halk kültürünün hemen her dalında önemli bir yere sahip olan misafirperverlik konusuna masallarda da geniş yer verilmiştir. Türk kültüründe misafir ağırlamanın anlamı ne ise masallara da aynı şekilde aksetmiştir. İyi ev sahibi, misafirini kendi menfaatleri için çalıştırmaz, evinde ikramların en güzeliyle ağırlar. Misafir etmenin anlamı ise en güzel şekilde yedirip içirmedi. Nitekim "Avcı Ahmet" masalında da, Avcı Ahmet'i evinde misafir eden çoban, hiç düşünmeden tek geçim kaynağı olan davarını kesip sofraya kurarak onu ağırlar (Alptekin 2002, 226).

Malatya'da anlatılan; "Zümrüdü Anka" masalında, şehri dolaşan gencin, suyun gözesini tutan ve her gün bir adam karşılığı halka su veren devi öldürmek için padişahın müsaade istemesi üzerine, padişahın; "Olur mu insanoğlu? Sen bizim konuğumuzsun. Nassıl seni ölüme gönderek!" dediğinde, oğlanın; "Beni misafir etmek istiyeniz getirin yiyecekleri, şimdi yiyeyim. Günlerdir acım!" (Geniş 1998, 66) demesi üzerine padişahın koca bir kuzu keserek bunu ağırlaması, misafirliğin hangi anlama geldiğini en güzel şekilde açıklamaktadır.

"Üç Arhadaş" adlı masalda ise tarlada çalışan adamın yanına gelen ihtiyar bundan bir parça ekmek isteyince, adam ekmeğin kuru olduğunu belirterek ihtiyarı sırtına alıp evine götürür ve hanımına: "Hadi hanım, çabuh bi, çorba goy. Misafirimiz yaşlı, dişleri yoh, ekmeği yiyemez. Sıcah sıcah bi çorba içsin ki kendine gele." diyerek, misafir için her şeyin yapılabileceğini en güzel şekilde ifade eder (Geniş 1998, 45). Bu masaldaki mesaj açıktır. Sağlıklı bir toplum için, o toplumu meydana getiren fertlerin, birbirlerine destek olmalarını, yardıma muhtaç kişilere sadece istediklerini vermekle kalmamalarını, karşısındaki durumuna göre daha fazlasını yapmalarını anlatır. Doğrusu da bu değil midir? Yardıma muhtaç kişileri tespit edip, onların yardım istemesine fırsat vermeden ellerinden tutmak...

5. Kadın ve Erkeklerin Durumu: Bütün kültürlerde, insanoğlunun varoluşu ile birlikte kadın-erkek tartışması hep yaşanmıştır. Birçok ülkede kadınlar aşağılanmış, bunlara ikinci sınıf insan muamelesi yapılmıştır. Oysa Türk kültüründe kadana her zaman önem verilmiş, tarihten mitolojiye, hikâyeden şiire, edebiyatın her dalında kadın en güzel şekliyle anlatılmıştır. Türk masallarında da durum farklı değildir. Masalları bu bağlamda değerlendirdiğimizde, kadının üç özelliği ile masallara konu edildiğini görmekteyiz:

1. Kadın ile erkeğin mukayesesinde kadının başarılı olduğunu gösteren masallar
2. Doğrudan doğruya, kadının aklını, becerisini ve sadâkatini gösteren masallar
3. Kötü kadınlara karşılık, iyi kadınların da olduğunu gösteren masallar (Şimşek 2000: 249-258).

Birinci maddeye verebileceğimiz en güzel örnek, "...çeşitli bölgelerde; "İki Kardeş" "Yedi Kızlar" "Yedi Kancık Babası", "Yedi Kız Babası" veya "Dokuz Kızlı Baba" gibi adlarla anlatılan ve Typen Türkischer Volksmarchen'de 374 numarada; "Kızlar Oğlanlardan Daha Akıllıdır" adıyla yer alan masaldır. Masal, kısaca şu şekildedir: İki kardeşten birinin hep kızı, diğerinin oğlu olunca, oğlu olan kardeş, kızı olan kardeşiyle alay eder. Kızların babası üzülür. Daha sonra kızların mı, yoksa erkeklerin mi daha başarılı olduğunu anlamak için, küçük kız ile erkeklerden birini başka bir memlekete gönderip, hangisinin daha başarılı olduğunu öğrenmeye karar verirler. Oğlan, bir gölün başında oyalanıp, gölden yakaladığı kurbağaları bir çuvala doldurup getirirken; kız, erkek kılığında girip, bir padişahın yanında çalışır; bir heybe altın, bir heybe yiyecek, bir at ve yanına seyisi de alarak döner. Kızın başarısını herkes takdir eder. Amcasının oğlu kurbağalarla eve döndüğü için, memleketten kovulur." (Şimşek 2014: 72).

¹ Daha geniş bilgi için bkz.: ŞİMŞEK, Esmâ, "Türk Halk Anlatılarında 'Misafirperverlik' Olgusu ve Psiko-Sosyal Açısından Değerlendirilmesi", *Türk Dilinin ve Edebiyatının Yayılma Alanları Bilgi Şöleni Bildirileri*, 7-9 Ekim 2010, Ankara 2014, 361-377.

Dikkat edilirse, burada kız babası hor görüldüğü için; kızların teklifi ile amca çocuklarından bir kız ile bir oğlan gurbete gönderilir. Gidiş sebepleri, belli bir süre kaldıktan sonra, en iyi kazancı kimin sağlayacağıdır. Yani, kız ile erkek, birbirlerine üstünlüklerini, cinsiyet farklılığı ile değil, çalışma güçleri ile, akıllarını kullanmaları ile ispatlayacaklardır. Neticede, oğlan kurbağalarla, kız ise bir heybe altın, yiyecek ve at ile döner. Böylece maharetin kız veya erkek doğmakta değil, verilen görevi başarıyla yerine getirmede olduğu, kız sahibi olmanın utanılacak bir durum olmadığı, aksine gurur vesilesi olduğu ispatlanır.

Konuyla ilgili ikinci örneğimiz, Gaziantep yöresinde; “Karısından mı, Kocasından mı” adıyla anlatılan masaldır: Bir padişaha karısı, insanların iyi/zengin veya kötü/fakir olmalarının hanımlarına bağlı olduğunu söyler. Bu sözlere kızan padişah, hanımını üstü başı perişan, ayağında akrepler dolaşan hırpani kılıklı bir oduncuya verir. Kadın, parmağındaki yüzüğü satarak, paranın bir kısmıyla evine eşya, bir kısmıyla da bir tezgâh alır. Bu tezgâhta kumaş ve halı dokuyarak durumlarını düzeltirler. Çeşitli olaylardan sonra padişah, tanımadığı oduncuyu yanına vezir olarak alır. Kadın bir gün, vezir olan kocasını, padişahın yanına göndermeyerek hasta olduğunu, çok narin olduğu için “fulya” çiçeğinin dokunduğunu söyler. Padişah, veziri ziyarete gittiğinde, orada hanımı ile karşılaşır. Hanımı; “*Eee padişahım, karısından mı, kocasından mıymış? Mehmet Ağanın topuğunda akrebi vardı, acısını duymuyordu, şimdi bir “fulya”nın acısına dayanamıyor,*” der. Padişah, hatasını anlar ve erkeklerin durumunun kadına bağlı olduğunu kabul eder (Köksel, 1995: 374-381).

Bu masal; “Kocasını vezir eden de, rezil eden de kadındır.” atasözünü gayet güzel açıklamaktadır. Bir erkeğin başarısı veya başarısızlığı hanımına bağlıdır. Hanım isterse, durumu çok kötü olan bir erkeği üstün bir seviyeye getirebilir veya durumu çok iyi olan başarılı bir erkeği çok kötü hallere düşürebilir. Ama bu masalımızda kadının fonksiyonu, sadece erkeği kötü durumdan kurtarıp çok iyi seviyeye getirmektir.

Bütün bu örnekler gösteriyor ki; -kaynağı neresi olursa olsun-, Türk toplumunda anlatılan masalarda; kadın ile erkeğin mukayesesi söz konusu olduğunda, kadının daha etkili ve yaptırıcı olduğu; erkeklerin başarılı veya başarısız oluşlarının temelinde kadın gücünün ve aklının yer aldığı anlatılmaktadır. Yani Batıda, Birleşmiş Milletler tarafından 1977 yılında 8 Mart Dünya Kadınlar Günü ilan edilirken Türk kültüründe masallarla birlikte kadın, sesini ve gücünü geçmişten günümüze hep hissettirmiştir.

Bazı masalarda ise günümüz toplum hayatında olduğu gibi erkeklerle herhangi bir karşılaştırma yapılmaksızın, bazı hanımların çok akıllı, becerikli ve eşlerine sadık oldukları ifade edilir. Yukarıda kısaca bahsettiğimiz; “Padişah ile Veziri” (Hafız, 1990: 270-271), “Hakiki Zenginlik” (Ercilasun-Turan: 2-5) ve “Kanlı Börek” (Şimşek 2000: 256) adlı masaları bu konuya örnek verebiliriz. Kötü kadınların yanında iyi kadınların da olduğunu konu alan masaların başında ise “Binbir Gece Masalları” gelir.

Aslında kadın-erkek karşılaştırmalarının yapıldığı bütün masalarda, insanları “kadın” veya “erkek” olarak ayırmanın ve değer yargılarını cinsiyet ile birleştirmenin doğru olmadığı vurgulanır. İnsanlar, “kadın” veya “erkek” olmaları ile değil, yaptıkları işleriyle, becerileriyle, edindikleri bilgilerle, örnek davranışlarıyla ve güzel ahlâklarıyla değer kazanmalıdırlar.

Bugün kadınlar, çeşitli ortamlarda söz sahibi olabilmektedirler. Ama hala kadına “kadın” olduğu için farklı yaklaşımlar görülebilmektedir. Dileğimiz, masalarımızda olduğu gibi günümüzde de insanların fiziki özelliklerine bakıp, “kadın” veya “erkek” olduğu için değil de yaptıklarıyla, başarılarıyla, geleceğe yönelik plan ve projeleriyle ve hepsinden önemlisi örnek tavır ve davranışlarıyla değerlendirilip hak ettikleri yerlere getirilmeleridir.

6. Masalarda Sağlık ve Halk Hekimliği: Masal dünyası içerisinde birçok hastalığın ilacı, “olağanüstü” bir çerçeve dâhilinde anlatılır. Padişahın atının ayak basmadığı yerden alınan toprak, Kaf Dağında yaşayan zümrüdü anka kuşunun tüyü/yumurtası, kırk devin beklediği pınarın suyu veya ağacın yaprağı, denizin derinliklerinde yaşayan balığın eti, tedavisi mümkün olmayan hastalıkların ilacıdır. Bu ilaçların başındaki “olağanüstülükler”i bir tarafa bıraktığımızda, geriye kalan; toprak, su, balık, çeşitli hayvansal ve bitkisel ürünler bu gün de halk hekimliğinde en çok tercih edilen ilaçlardır.

7. Masal Dünyasından Yaşanılan Hayata Geçiş: Eğer masallar, kadim dönemlerde yaşayan insanların hayalleri ise, elbette ki bu hayallerden bir kısmı zamanla gerçekleşecektir. Çünkü her insan, önce yapacağı işin hayalini kurar, sonra bunu icraata geçirir. Bu hayallerden bazıları gerçekleşir bazıları da sadece hayallerde kalır. O zaman, atalarımızın ya da geçmiş dönemlerdeki insanların hayalleri olarak düşündüğümüz masallardaki olaylardan bazıları bugün gerçekleşmiştir. Yukarıda, masalı tanımlarken; "... *yaşanılan hayat ile hayal edilen hayatın sistemli bir şekilde ifade edildiği ...*" dedik. Pekiyi, "hayal edilen hayat"tan neler gerçekleşmiştir? Masalları bu gözle değerlendirdiğimizde, orada geçen birçok sihirli eşyanın veya olayın, bugün bilim ve teknolojinin gelişmesiyle birlikte gerçekleştiğini görmekteyiz. Örneğin; sihirli halının/küpün yerine uçaklar geçerken, birçok sihirli objenin yerini elektronik eşyalar çoktan almıştır. Masal dünyası içerisinde istediği kişinin kellesini getiren sihirli kamaların yerine günümüzde akıllı füzeler, kulağını yere koyup istediği adamın konuşmasını dinleyebilen kahramanın yerine gizli kameralar, istediği kişinin yüzünü gösteren sihirli aynaların yerine de görüntülü telefonlar geçmiştir.

Burada belirtmemiz gereken bir başka konu ise, geçmişten geleceğe taşınan masalarda yer alan bazı olay ve kahramanlar, günün şartlarına göre anlam değişikliğine uğramıştır. Geçmişte padişahlık vardır ve anlatıcı bunu algılamada güçlük çekmez. Ancak günümüzde padişahlık sistemi yoktur. Bu sebeple padişahın geçtiği bir masal anlatılırken, eğer anlatıcı, köyünün dışına hiç çıkmamış bir kişi ise, padişahı bir köy ağası gibi anlatmaya başlar. Bunun tam tersi, eğer şehirde yaşayan bir anlatıcı ise, bakarsınız padişah bir devlet memuru gibi algılanır. Nitekim Çukurova yöresinden derlediğimiz bir masalda padişah, sabahleyin yatağından kalkar, takım elbisesini giyer, kravatını takar, çantasını eline alır ve dairesine gider. "Yılan Hikâyesi" adlı masalda ise "at"la ilgili değer yargılarının değiştiğini görmekteyiz. Yük taşıyıcı ve binit olarak kullanılan atların çeşitli Türk Cumhuriyetlerinde etlerinin de yendiğini bilmekteyiz. Ancak günümüzde, "at yarışları" bu özelliklerin önüne geçmiştir. Adı geçen masalda, insanoğlundan şikâyet eden at şöyle serzenişte bulunur: "*Yılan gardaş, ben Arabistan'da Arap gralının atıydım. Bu insanoğlunun eline geçtim. Beni B grubunda goşuya goydu gazandım, C grubunda goşuya goydu gazandım, A grubunda goşuya vurdu gazandım, patronumu isim, şöhret sahabı yaptım, para gazandırdım, Cumhurbaşkanlık kupasını gazandırdım, isim yapdırdım..*" (Şimşek 2001, C.II: 19).

Sonuç

Bütün bu örnekler gösteriyor ki, masallar sadece "güzel vakit geçirmek ya da çocukları uyutmak için anlatılan hayal ürünü bir tür" olarak değerlendirilmemelidir. Masalları, yalnızca devlerin, perilerin veya herhangi bir kahramanın macerası olarak görmek de yanlıştır. Masallar, başta çocuk eğitimi olmak üzere hayatın her aşamasında, her konuda yararlanılabilecek önemli belgelerdir.

Geçmişle geleceğe bağlayan masallar, günümüz şartlarında değerlendirildiğinde felsefe, sosyoloji, antropoloji, psikoloji, siyaset bilimi, iktisat tarihi gibi birçok bilim dalı için kaynak teşkil edebilir. Metinler içerisinde geçen olayların sembolik çözümlenmeleri yapılarak toplum hayatını yakından ilgilendiren çok önemli bilgiler tespit edilebilir. Çünkü masalarda, gerçek kahramanlar yerine sembolik tipler kullanılarak bütün insanlara hayat dersi verilmiştir. İnsanların birbirlerine karşı nasıl davranmaları gerektiği, kötü olurlarsa veya iyi olurlarsa nelerle karşılaşabilecekleri anlatılarak örnek insan modeli çizilmiştir. Bu sebeple okul öncesi eğitimde çocuklara anlatılan masallar, bunların en güzel şekilde yetişmesine zemin hazırlayacağı gibi, geleceğe yönelik güçlü ve bilinçli toplumların oluşmasına da en büyük katkıyı sağlayacaktır. Ama şunu da unutmamak gerekir ki, masallar sadece çocuklara anlatmak için değildir. İnsan, her yaşta ve hemen her konuda masaldan yararlanabilir.

KAYNAKLAR

- Alptekin, Ali Berat (2002), *Taşeli Masalları*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ercilasun, Ahmet Bican-Turan, Şekür (1989), *Uygur Halk Masalları*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ergin, Muharrem (1989), *Dede Korkut Kitabı I / Giriş-Metin-Faksimile*, Ankara.

Geniş, Özlem (1998), *Malatyalı Suzan Geniş'ten Derlenen Masallar*, Elazığ (F.Ü. Fen-Ed. Fakültesi TDE Bölümü lisans tezi).

Hafız, Nimetullah (1990), *Bulgaristan Türk Halk Edebiyatı Metinleri-II*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Köksel, Behiye (1995), *Gaziantep Masalları Üzerine Bir İnceleme*, Konya (Yayımlanmamış Doktora Tezi).

Önal, Mehmet Naci (2011), *Muğla Masalları*, Muğla: Muğla Üniversitesi Yayınları.

Özçelik, Mehmet (2004); *Afyonkarahisar Masalları Araştırma – İnceleme – Metin*, Isparta: Fakülte Kitabevi.

Özmen, Tuba (2010), *Diyarbakır (Silvan) Halk Hikâyeleri ve Masalları*, Elâzığ, (F.Ü. İnsani ve Sos. Bilimler Fakültesi TDE Bölümü Lisans Tezi).

Sakaoğlu, Saim (2002), *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Seyidoğlu, Bilge (1975), *Erzurum Masalları Üzerinde Araştırmalar / Metinler ve Açıklamalar*, Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Şimşek, Esmâ (2000), “Türk Masallarında Kadının Yeri”, *VIII. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri, 7-9 Mayıs 2000, Eskişehir*, Eskişehir, 249-258: Eskişehir: Eskişehir Yunus Emre Kültür, Sanat ve Turizm Vakfı Yayınları.

Şimşek, Esmâ (2001), *Yukarıçukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması I-II C.*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Şimşek, Esmâ (2014), “Türk Halk Anlatılarında ‘Misafirperverlik’ Olgusu ve Psiko-Sosyal Açıdan Değerlendirilmesi”, *Türk Dilinin ve Edebiyatının Yayılma Alanları Bilgi Şöleni Bildirileri, 7-9 Ekim 2010*, Ankara 2014, 361-377: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Şimşek, Esmâ, “Halk Anlatılarında -Cinsiyet Ayrımı Ötesinde_ İnsan Anlayışı ve Kadının Yeri”, *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, Yıl: 1, Sayı: 3, Mayıs-Ağustos 2014, İstanbul, 67-78.

Tezcan, Semih (1978), *Azerbaycan Halk Yazını Örnekleri*, (Derleyip düzenleyen: Ehliman Ahundov), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları

“MANAS DESTANI”NI KİM DEĞİŞTİRİYOR?

Doç. Dr. Abdulselam ARVAS*

ÖZET

Bugün, Kırgızistan’da *Manas Destanı*’nı irticalen söyleyen birçok *manasçı* var. Bunlardan biri Zamirbek Bayaliyev’dir. O, yedi yaşından beri *Manas Destanı*’nı anlatmaktadır. Bu *manasçı*dan 2011 yılında farklı zamanlarda destanın bir *epizodu* (Çubak ile Almambet’in Kavgası) iki defa derlenmiştir. Bu metinlerde farklılıklar olduğu tespit edilmiştir. Farklılıklar *anlatıcı*, *dinleyici* gibi unsurlardan kaynaklanmıştır. Bu unsurlar ise toplumu oluşturur. Halk Edebiyatı ürünlerinin yaşamasında toplum önemli bir etkidir. Anlatıcı ve dinleyicinin uyumlu etkileşimi sözlü edebiyat ürünlerinin gelişmesine ve değişmesine yol açar. Birbirinden kopukluğu ise *geleneksel metnin* unutulmasına neden olur. Bu bağlamda, *Manas Destanı* ortaya çıkış zamanı kesin olarak tespit edilemeyen bir *geleneksel metindir*. Onu eski zamanlardan beri kuşaktan kuşağa aktaran kişiler ise *manasçı* denilen *anlatıcılar*dır. *Manasçıları* dinleyen ve topluma entegre olan bireyler de *dinleyicileri* oluşturuyor. Bu üç unsurun uyumlu etkileşimi *Manas Destanı*’nın bugün de canlı olarak yaşamasını sağlıyor. Bu bildiride, Zamirbek Bayaliyev’in farklı zaman, mekân ve dinleyici karşısında icra ettiği *Manas Destanı*’nın bir *epizodundaki* değişimler üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Manas, destan, anlatıcı, dinleyici, değişim.

WHO IS CHANGING THE MANAS EPIC?

ABSTRACT

Today, there are many *manaschi* that said improvisation the *Manas Epic* in Kyrgyzstan. One of them is Zamirbek Bayaliyev. He tells the *Manas Epic* since the age of seven. In 2011, an episode of this epic (Çubak and Almambet Fight) was compiled from this *manaschi* twice. In these contexts it was determined that there are differences. Differences was stemmed from elements such as the *narrator*, the *audience*. These elements constitute the society too. The society is an important factor for living of oral literature product. The harmonious interaction of narrator and audience leads to the development and change of oral literature. Their disconnection from each other leads to oblivion of the *traditional text*. In this context, *Manas Epic* is a *traditional text* that undetectable emergence time. Since ancient times, those who transferred it from generation to generation are called *manaschi narrator*. The individuals who listened *manaschi* and integrated into society are creating the *audience*. The harmonious interaction of these three elements also provides that life of *Manas Epic* live today. In this paper will focus on changes of an episode of *Manas Epic* that performed in the front of different time, place and audience of Zamirbek Bayaliyev.

Keywords: Manas, epic, narrator, audience, change.

Giriş

“Manas Destanı” hacim açısından dünyadaki en uzun destanlardan biri -belki de en uzun olduğu¹ için dünya kültür mirasına önemli katkılar sağlayan muazzam bir eserdir. Nitekim Kırgız folklorist Esenaalı Abdıldayev destan için “Dünyanın en büyük epik eseri ve şiirin okyanusu”² tabirini kullanmıştır. Araştırmacı bu ifadeyi rastgele söylememiştir. Çünkü sadece Sayakbay Karalayev’in

* Çankırı Karatekin Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

¹ Jirmunski V. M., **Türk Kahramanlık Destanları** / I., II. Bölüm (Çev. Mehmet İsmail, Hülya Arslan Erol), Ankara 2011, s. 31.

² Abdıldayev Esenaalı, **Kırgız Folklor Tarihi/Manas Destanı Üzerine Bir İnceleme** (Çev. Abdulselam Arvas), Ankara 2014, s. 18.

varyantı 500553 dizeden³ oluşmaktadır. Sagımbay Orozbekov, Togolok Moldo, Şapak İrismendiyev, Moldobasan Musulmakulov, Bağış Sazanov vb. gibi diğer meşhur *manasçılar*ın varyantları dikkate alındığında “Manas Destanı” bir milyon dizenin üzerine çıkmakta ve haklı olarak dünyanın en büyük epik eseri namını almaktadır. Üstelik günümüzde de bu destanın icra edilmek suretiyle değişip dönüştüğü göz ardı edilmemesi gereken bir husus olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Manas Destanı”nı icra eden anlatıcılar genel olarak *manasçı* terimiyle adlandırılrsa da bunlar kendi içinde farklı isimlerle anılmaktadır. Örneğin “Manas” *trilojisini* (Manas-Semetey-Seytek) bilenler anlattıkları bölüme göre adlandırılmışlar: “Manas”ı anlatanlar *manasçı*, “Semetey”i icra edenler *semeteyci*⁴ vb. gibi. *Manasçılar*, destanın hepsini veya bir kısmını icra etmeye göre de *çon manasçı*, *çınığı manasçı*, *çala manasçı* ve *üyrönçük manasçı*⁵ gibi farklı terimlerle anılmıştır. *Manasçılar*ın yetiştikleri bölgeye göre mektepler oluşturduğu da bilinmektedir. Örneğin bunlar *Çüy, Isık-Köl, Tiyaşan* ve *Tüştik* mektebi⁶ olmak üzere dört kola ayrılmıştır.

“Manas Destanı” üzerine bugüne kadar gerek Türkiye’de gerekse Türkiye dışında pek çok çalışma yapılmış ve yapılmaya da devam etmektedir. Bununla beraber, bu çalışmaların isimlerini saymak ve bunların kritiğini yapmak araştırmamızın çerçevesini aşmaktadır.⁷ Bu çalışmanın amacı, “Manas Destanı”nı (Çubak ile Almambet’in Kavgası Epizodu) toplumsal yönüyle ele almaktır. Kısaca, bildiride destan metninin (Çubak ile Almambet’in Kavgası Epizodu) değişip değişmediği ve bu değişmelerde *anlatıcı* ve *dinleyicinin* yani toplumun nasıl bir rol oynadığı üzerinde durulacaktır.

Ancak “Manas Destanı” dize sayısı çok fazla olduğu için destanın tüm metni üzerine böyle bir çalışma yapma olanağı zordur. Bu zorluğun sebeplerinden birincisi karşımızda hacimli metinlerin olmasıdır. İkincisi daha önce derlenmiş metinler üzerinde -görüntülü kayıtlar bile olsa- böyle bir çalışma yapmak beraberinde pek çok problemi getirmektedir.⁸ Bu yüzden araştırmamızda 2011 yılında yapılan kamera kayıtları esas alınmak suretiyle “Manas Destanı”nın “Çubak Menen Almambettin Çatağı” *epizodu* temelinde problem ele alınmıştır. Bu bağlamda önce söz konusu *epizodu* icra eden Zamirbek Bayaliyev’in kısaca biyografisi ve sonra da *epizodun* kısa bir özeti vermek faydalı olacaktır.

1. Manasçı Zamirbek Bayaliyev

Bugün Kırgızistan’da “Manas Destanı”nı irticalen söyleyen çok sayıda *manasçı* bulmak mümkündür. Bu *manasçılardan* biri de Zamirbek C. Bayaliyev’dir. Bu satırların yazarı tarafından “Çubak Menen Almambettin Çatağı/Çubak ile Almanbet’in Kavgası” *epizodu* farklı zaman, mekân ve dinleyici/ler önünde Z. Bayaliyev’den iki defa derlenmiştir. Zamirbek C., yedi yaşlarından bu yana değişik vesilelerle “Manas Destanı”nı icra eden ve rüya sonucu *manasçı* olan bir *anlatıcıdır*. Bu

³ Kayıpov Sulayman, **Folklor Üzerine Yazılar**, Bişkek 2009, s. 98. Bu dizelerin 84513’ü “Manas”tan, 316157’si “Semetey”den, 84697’si “Seytek”ten, 15186’sı “Kenen-Alımsarık-Kulansarık”tan (Kayıpov 2009: 98) teşekkül olmuştur.

⁴ Kayıpov, **a.g.e.**, s. 98.

⁵ Çeribaş Mehmet, “Kırgız Türklerinin Destancılık Geleneğinde Efsanevi Manasçılar ve Akınlar”, **21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum**, 2012b, s. 68. *Manasçı* tipleriyle ilgili daha detaylı bilgi için (bkz. Çeribaş 2012a, 2012b).

⁶ Ergun Metin, “Manasçılık Mektepleri”, **Manas Destanı ve Etkileri Uluslararası Bilgi Şöleni**, Ankara 1995, s. 102-103.

⁷ Esas itibarıyla söz konusu çalışmaları bibliyografik incelemeye tabi tutmak bile hacimli bir eser yazmayı gerektirmektedir. Nitekim V. M. Jirmunskiy “Türk Kahramanlık Destanları” isimli eserinin bir kısmını sadece “Manas Destanı” üzerine yapılan çalışmaların eleştirel bibliyografik incelemesine (Jirmunskiy 2011) ayırmıştır. Yine E. Abdıldayev eserinin bir bölümünü Kazak yazar A. Margulan’ın “Manas Destanı” hakkındaki çalışmasını eleştirmeye (Abdıldayev 2014) ayırmıştır. “Manas Destanı” üzerine Türkiye’de yapılan çalışmaların bibliyografyasına yönelik ise Alparşlan Demir’in (2003) ve Abdurasul Isakov’un (2015) makalelerine bakılabilir.

⁸ Bu problemlerin bazılarını “Kayıtlar görüntülü mü? Görüntülü kayıtların derlenme zamanı, mekânı ve tarihi net mi? Anlatıcının biyografisi biliniyor mu? Kayıtlarda dinleyici kitlesi dikkate alınmış mı? Dinleyicilerin biyografisi hakkında elde bilgi var mı?” vb. şeklinde sıralamak mümkündür.

nedenle, Zamirbek'in kısaca biyografisinden bahsetmenin destan metninin çözümlenmesi hususunda yararlı olacağı kanaatindeyiz.

Zamirbek Cayloobek Bayaliyev, 21 Nisan 1980 yılında Talas'ın Manas adlı köyünde bir çiftçi ailede dünyaya gözlerini açmıştır.⁹ Gördüğü rüya neticesinde "Manas Destanı"nı icra etmeye başlayan Z. Bayaliyev, bu anlamda geleneksel *manasçılık* ekolünü devam ettiren bir *anlatıcıdır*. Zamirbek Bayaliyev, on beş yaşındayken rüyasına bahadırlar girdikten sonra heyecanlanır ve kimsenin olmadığı ıssız yerlere gidip, saklanarak "Manas" söylemeye başlar. Utangaçlık özelliğinden dolayı halkın karşısına uzun süre çıkamaz ve bu durumdan manevi rahatsızlıklar duyar. Bu sırrını sakladığı için de hastalanır; fakat pek çok hekime görüldüğü halde hiç biri derdine çare bulamaz. Bu hastalık esnasında bir gün rüyasına Manas'ın kırk yiğidi girip, "Manas Destanı"nı söylemeye zorlayarak onu sıkıştırırlar¹⁰.

Bu olaydan sonra kendisindeki değişiklikleri ailesine anlatır. Ebeveynleri, Zamirbek'i "Manas"ın kümbetine/türbesine götürüp kurban keserler ve çevredeki insanlara sadaka dağıtarak burada, ona "Manas" söyletirler ve halkın duasını almasını sağlarlar. Bu ritüelden sonra halkın karşısına çıkan ve "Manas Destanı"nı daha rahat icra eden Zamirbek hem daha önceki hastalıklarından kurtulur hem de *manasçı* olma yolunda ilerlemeye başlar¹¹.

Manasçı Zamirbek, 2004 yılında "Yusuf Balasagun Kırgız Milli Üniversitesi"nin "Kırgız Filoloji Bölümü"nü bitirir ve aynı yıl "Ala-Too Yazı-2004"ün "Manas anlatma" üzerine düzenlediği "Cumhuriyet Öğrencileri Festivali"nde ödül kazanır. 2005 yılında "Cumhuriyet: El İçi Hüner Zenginliği" başlığı altında düzenlenen "I. Geleneksel Yetenekler" yarışmasının birincilik ödülünü alır. Zamirbek C. Bayaliyev aynı zamanda "Sayakbay Karalayev" adlı sosyal kurum belgesinin de sahibidir. Bunun dışında 2011 yılında "Manas Bankası"nın, "Ulu Beyan" sosyal fonunun bursiyeri, Sosyal Manas Akademisinin "Ayköl Manas" belgesinin de sahibidir¹².

Evli ve iki çocuk babası olan Zamirbek hâlâ Bişkek'te yaşamakta ve Kırgızistan'daki ulusal televizyonlarda "Manas Destanı"nı icra etmeye yönelik yapılan programlarda *manasçılık* mesleğini devam ettirmektedir. Zaman zaman da zenginlerin daveti üzerine onlar için "Manas Destanı"nı icra etmektedir. Uluslararası sempozyumlara *manasçı* olarak davet edildiği ve bu bilimsel toplantılarda "Manas" icra ettiği de olmuştur. Örneğin Ekim 2010 yılında Kıbrıs'ta TDK ve Türksoy'un işbirliğiyle düzenlediği "Dede Korkut ve Geçmişten Geleceğe Türk Destanları Uluslararası Sempozyumu"na katılmış ve burada bu destanı icra etmiştir.

2. "Çubak ile Almanbet'in Kavgası" Adlı Epizodun Kısa Özeti

Epizot roman, hikâye, masal, destan vb. anlatma esasına bağlı metinlerde asıl olayın içinde bazı yönlerden kendi içinde bir bütünlük gösteren bölümlere verilen isim¹³ ve edebî metinde ana konuya bağlı ikinci derecede olay ya da olgu¹⁴ şeklinde tarif edilmiştir. Başka bir araştırmacı *epizodu* "birbirini kronolojik olarak takip eden ve mana bakımından yine birbirini tamamlayan olaylar silsilesi" diye tanımlamıştır.¹⁵ Esas itibarıyla "Çubak ile Almanbet'in Kavgası" bu anlamda "Büyük Gaza" diye bilinen *epizodun* bir *kesiti*dir. Çünkü bu kesit bir nevi "Büyük Gaza"da Çin üzerine yapılacak olan sefer öncesindeki bazı olayları kapsamaktadır. Ancak daha önceki *manasçıların* bir *epizoda* dönüştürebildiği bu *kesit* Manasçı Zamirbek C. Bayaliyev tarafından da icra edilmektedir. Yine de Manasçı Zamirbek'in her iki icrasında da bu *epizodun* tamamını anlatmadığını düşünüyoruz.

⁹ Bakçiyev T., **Manasçılar**, Bişkek 2012, s. 136.

¹⁰ Abdulsalam Arvas'ın Özel Arşivi, 06.02.2011 ve 21.03.2011 tarihli kamera kayıtları. (Bundan sonra AAÖA kısaltması kullanılacaktır.

¹¹ AAÖA, 06.02.2011 ve 21.03.2011 tarihli kamera kayıtları.

¹² Bakçiyev T., **a.g.e.**, s. 137.

¹³ Karataş Turan, **Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, Ankara 2004, s.148.

¹⁴ Erşahin İbrahim, **Halk Kültürü ve Edebiyatı Sözlüğü**, Ötüken Yayınları, İstanbul 2005, s. 101.

¹⁵ Şimşek Esma, "Halk Hikâyelerinde Kullanılan Epizot Terimi ve Türkçe Karşılığı Üzerine", **Uluslararası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı Bildirileri**, Ankara 2002, s. 662.

Zamirbek Bayaliyev'in icrasındaki bu *epizodun* olayları şöyle gelişmektedir:

Manas, sefer öncesi kimin keşfe çıkabileceğini öğrenmek için Bakay'la birlikte bir toplantı yapmakta ve Çinlilerin kendilerine baskın düzenleyebileceklerini halka anlatmaktadır. Halkın içinden kimse bu keşif gözcülüğü için bir talepte bulunmadığı gibi kırk *çorodan* (yiğit) da ses çıkmaz. Ancak Manas'ın Kalmuk kökenli çorosu Almambet bu işi üstlenir ve keşfe çıkıp haber getireceğini belirtir. Manas buna çok sevinerek Almambet'e yanına kırk çoroyu da alıp keşfe çıkmasını söyler ancak Almambet kalabalık gitmenin kendilerini ele vereceğini belirterek bu teklifi reddeder. Bunun yerine Sırgak ile keşfe çıkmalarının daha doğru olacağını söyler. Kırgızlar başta Bakay olmak üzere hep birden dua edip onları yolcu ederler. Almambet ve Sırgak yola çıkarlar ve epey yol gittikten sonra geceleme için bir yerde mola verirler. Bu arada kırk çoronun içinden Kırgıl Çal bu durumu Çubak'a haber verir ve Almambet'in yanına Sırgak'ı alarak keşif için Çin'e doğru gittiğini söyler. Böylece fesatlık yaparak Çubak'ın onların arkasından gitmesine sebep olur. Çubak bu duruma çok sinirlenerek hemen yola çıkar. Durumdan haberdar olan Bakay ise bunu Manas'a bildirir ve onların peşlerinden gitmemesi halinde iki çorosunun birbirini öldüreceğini, onları ancak kendisinin durdurabileceğini ifade eder.

Seherle birlikte uyanan Almambet eline dürbününü alıp etrafı gözetlerken Çubak'ın tozu dumana katarak kendilerine doğru yaklaştığını görür ve Sırgak'a Çubak'ın hiç de iyi niyetli olmadığını belirterek kendisine bir şey olması halinde doğacak çocuğuna sahip çıkmasını vasiyet eder. Karısı Aruuke'ye yardım etmesini ve kız doğarsa farklı, erkek doğarsa farklı sayıda hayvan kesip toy yapmasını ve çocuğuna Külçoro adını koymasını ister. Sırgak, Almambet'e durumu abarttığını ve Çubak'ın onun kadar kuvvetli olmadığını, boşuna kendini üzmemesini söyler. Çubak onlara yaklaşıncı Almambet özür mahiyetinde ona bir şeyler anlatır ama Çubak kızgın şekilde Talas'ta önceki gün kendisini de yanına alacağı vaadini Almambet'e hatırlatarak Becin'e (Pekin) giden beş yoldan birini kendisine vermesini ister. Almambet Çin'e giden yolların zorlu ve tuzakla dolu olduğunu ifade edince Çubak kızarak onun Kalmuk olduğunu ve Kırgızlara ihanet etmek için böyle yaptığını belirtir ve ona hakaret eder. Almambet buna çok kızar ve Kırgızlar için nasıl mücadele ettiğini anlatarak onun buna nasıl cüret ettiğini söyler. İki çoro birbirine girer.

Tam o sırada arkalarından Manas yetişir ve onları ayırarak üzüntülü bir şekilde çorolarının nasıl bu duruma düştüğünü düşünür. Manas iki çoronun birbirine zarar vereceğini düşünürken Çubak Almambet'ten özür diler ve iki çoro barışır ve ikisi birden liderleri olan Manas'tan bu durum için özür dilerler. Manas onlara kendisi için çok değerli olduğunu söyler. Böylece Manas ve Çubak geri döner, Almambet ve Sırgak ise keşif için yollarına devam ederler. Yolda giderken Sırgak olağanüstü hadiseler ve hayvanlar görür. Almambet ise yaptığı büyülerle bu tuzaklara karşı koyar ve Sırgak bunların sırrını Almambet'ten öğrenmek ister. Almambet olanı biteni Sırgak'a anlatır ve kaçan tilkiyi yakalamaları gerektiğini, akıbetlerinin buna bağlı olduğunu söyler. Tilkiyi yakalayıp öldürdükten sonra Çinli nöbetçiyle karşılaşır. Çinli nöbetçi Sırgak'tan şüphelenir, Almambet'in tüm oyunlarına rağmen nöbetçi onlara inanmaz ve kaçır. Almambet ise Çinli nöbetçiyi yakalayıp öldürür.

3. Zamirbek C. Bayaliyev'in İcra Ettiği Metinlerin Mukayeseli Tablosu

Bu *epizodun* icrası esnasında olayların sıralanışı hemen hemen aynı olmasına karşın metin hacmi aynı düzeyde değildir. Olayların sıralanışının karşılıklı görülmesi açısından bunun bir tablo halinde verilmesi yerinde olur kanaatindeyiz.

27.02.2011 Tarihindeki İcra Edilen Metin (Yaklaşık 1140 dize)	31.03.2011 Tarihindeki İcra Edilen Metin (Yaklaşık 755 dize)
Şiirin başlama dizeleri farklı	Şiirin başlama dizeleri farklı
Bakay'ın tasvir edilmesi	Yok
Bakay'ın sefere çağırması ama keşif kolu için kimsenin çıkmaması	Bakay'ın sefere çağırması ve Manas'ın Kıtay tehlikesini anlatması ama keşif kolu için kimsenin çıkmaması
Almambet'in keşif kolu için izin istemesi	Almambet'in bu görev için izin istemesi
Manas, Almambet'in teklifine sevinip, yanına 40 çoro almasını söyler	Memnun olan Manas'ın Almambet'e 40 çoro vermesi

27.02.2011 Tarihindeki İcra Edilen Metin (Yaklaşık 1140 dize)	31.03.2011 Tarihindeki İcra Edilen Metin (Yaklaşık 755 dize)
Almambet sadece Sırgak'ı almak ister	Almambet sadece Sırgak'ı almak ister
Almambet ve Sırgak'ın yola çıkması ve halkın dua etmesi	Almambet ve Sırgak'ın yola çıkması ve halkın dua etmesi
Kırgıl Çal'ın Çubak'a haber vererek fitne çıkarması	Kırgıl Çal'ın Çubak'a haber vererek fitne çıkarması
Çubak'ın Almambet'in arkasından gitmesi	Çubak'ın Almambet'in arkasından gitmesi
Bakay'ın Manas'a bunu söylemesi ve Manas'ın onların arkasından gitmesi	Bakay'ın Manas'a bunu söylemesi ve Manas'ın onların arkasından gitmesi
Almambet'in uyanınca dürbünle etrafa bakması ve Çubak'ı görmesi	Almambet'in uyanınca dürbünle etrafa bakması ve Çubak'ı görmesi
Almambet'in Çubak'tan korkması ve Sırgak'a vasiyetini söylemesi	Almambet'in Çubak'tan korkması ve Sırgak'a vasiyetini söylemesi
Sırgak'ın, Almambet'e korkma demesi	Sırgak'ın, Almambet'e korkma demesi
Çubak onların yanına gelince Almambet'in özür mahiyetinde konuşması	Çubak onların yanına gelince Almambet'in özür mahiyetinde konuşması
Çubak'ın Almambet'e vaadini hatırlatması ve Becin'e (Pekin) giden beş yoldan birini istemesi	Çubak'ın Almambet'e vaadini hatırlatması ve Becin'e (Pekin) giden beş yoldan birini istemesi
Almambet'in yolların tuzaklı ve zorlu olduğunu söylemesi	Almambet'in yolların tuzaklı ve zorlu olduğunu söylemesi
Çubak'ın Almambet'e hakaret etmesi ve Kıtay'a kaçtığını iddia etmesi	Yok
Almambet'in kızıp Kırgızlar için hizmetlerini Çubak'a hatırlatması	Yok
Çubak'ın ithamlarında ısrar etmesi	Yok
Almambet'in kızıp kavgaya hazırlanması	İki yiğidin kavgaya hazırlanması
Manas'ın ikisini ayırması ve üzülmesi	Manas'ın ikisini ayırması ve üzülmesi
Çubak'ın Almambet'ten özür dilemesi	Yok
İki yiğidin Manas'tan özür dilemesi	Yok
Manas'la Çubak'ın kalması, Almambet'le Sırgak'ın ise yola devam etmesi	Yok
Sırgak'ın yolda büyüleri hayvanlar görmesi	Yok
Almambet'in büyüye karşı büyü yapması	Yok
Sırgak'ın Almambet'e bunu sorması	Yok
Almambet'in büyüleri anlatması	Yok
Büyülü tilkiyi yakalamaya çalışmaları	Yok
Tilkiyi öldürüp yola devam etmeleri	Yok
Kıtay (Çinli) nöbetçiyle karşılaşmaları	Yok
Nöbetçinin Sırgak'tan şüphelenmesi	Yok
Almambet'in o, başka ilden demesi	Yok
Nöbetçinin inanmayıp kaçması	Yok
Almambet'in bekçiyi öldürmesi	Yok

4. Bulgular

Manasçı Zamirbek C. Bayaliyev'in bu *epizodu* ilk icrası (27.02.2011) Kırgızistan Tarih Müzesi'nde bir televizyon programı çerçevesinde olmuştur. Burada 4 yaşında bir çocuk, annesi,

kameraman ve bu satırların yazarı vardı.¹⁶ Dolayısıyla Zamirbek C. Bayaliyev televizyon vasıtasıyla büyük bir kitleye ve o anda orada bulunan kişilere bir icrada bulunmuştu, denebilir. İkincisi (31.03.2011) ise davetimiz üzerine öğrencilere yönelik bir icra olarak Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesinde gerçekleşmişti. Buradaki çekim bizzat tarafımızdan kaydedilmiştir. Sınıfta yaklaşık 20 öğrenci vardı.

Birinci anlatım diğer anlatımın iki katı görünmektedir. Ancak bunun farklı sebepleri var. Farklı zaman, mekân ve dinleyici kitlesi önündeki bu iki icra neticesinde elde ettiğimiz bulguları şöyle özetlemek mümkündür:

a) İlk icrada giriş çok uzunken ikincisinde daha kısa olmuştur. İki icradaki girişler nesir olarak anlatılmasına karşın ahenkli olduğu da belirtilmelidir. Manasçı destana başlamadan önce aynı *epizodu* tekrar icra etmenin tarafımızdan (Abdulselem Arvas) istendiğini ifade etme gereğini hissetmiştir. Birinci icra yaklaşık 1140 dizeden oluşurken ikincisi yaklaşık 755 dizeden teşekkül olmuş ve Manas'ın iki yiğidi ayırmasıyla bitmiştir. Oysa ilk icrada, Manas yiğitlerini ayırdıktan sonra Z. Bayaliyev anlatıya devam etmiş, *epizodun* başka olaylarını da ilave etmişti. Dize sayısı ve anlatı uzunluğu arasındaki farkın temel sebepleri bu iki husus görünmektedir.

Örneğin ilk icranın girişinden bir kesit şöyledir:

“Cırmançı kılımdın calındağan carcısı, canılbağan ırçısı, talibagan kutübü Sayakbay Karalayev kezeğinde ulu manasçı Akılbek Manasçıga colukkanda; Akılbek Manasçı baybiçesinen, tokuz balasınan acırap tursa dağı betine bırış tüşpögön, kabağın kaşın döböğön kayrattuu zalkar manasçı eken. Oşondo Sayakbay Karalayev'ge minday dep Almambet menen Çubak'tın çataктаşkan cerinen aytıp bergen eken:

Oyloson bolobu Çubak

Anıldagan kız talak

Keçke koyson cayında

Keketip Kıtay dey berdin

Bilgen boğun cey berdin

....

....”

İkinci icranın girişi ise şu şekildedir:

“Ubağında Sayakbay Karalayev, Akılbek Manasçı cönündö minday eskerat da Akılbek Manasçı'nın üyünö bardın dep, üyünö barsam seksendegi adam eken deyt. Toguz balasınan, baybiçesinen acırap kalgan küni eken deyt. Oşondo dağı ayabay sabırduu, betine bırış tüşpögön bir keremet, kayrattuu adam eken deyt. Oşondo Almambet Çubak'ın çatagınan Akılbek Manasçı, Sayakbay Karalayev'ge aytıp bergen eken.”

b) İcralardaki şiirlerin giriş kısmı da farklıdır. İlk icrada Kıtay tehlikesini Bakay, ikincisinde ise Manas haber veriyor. İlk icra şöyle başlar:

“Eey, aksakalçan Bakay Kan,

Bal menen oozun çaykagan,

Alıstı işti baykagan,

Köptü görgön danışman,

Közü körgön alıştan,

Köp tıyındın içinde,

¹⁶ Televizyon çekiminden sonra Manasçı Zamirbek'ten bu icranın bir örneğini rica etmiştik. Z. Bayaliyev daha sonra anlatımın bir örneğini CD'ye kayıtlı olarak bize teslim etmişti.

Ceke çıkkın carıştan.

....
....”

İkincinin şiir kısmının girişi ise şöyle başlar:

*“Eey, Ayköl Manas kabılan,
Körsö könül bölünüp,
Külgöndön sırn bilbegen,
Küü çatılğan diynödön,
Oşol kezde Bakay Kan,
Kalın elge kep aytat.*

....
....”

c) İki icranın hem nesir hem de şiir girişleri dikkatle incelendiğinde aynı meramı anlatmasına karşın olayın tamamen farklı şekilde icra edildiği görülecektir. Bunun sebebi, *manasçının* halet-i ruhiyesi yanı sıra zaman ve mekân farklılığıdır. Burada farklı dinleyicilerin etkisi de mutlaka vardır ama en önemli etki anlatıcının hazırbulunuşluk hususuyla izah edilebilir. Nitekim kendisi bunu şu sözlerle aslında açıklıyor: *“Bayakı tanında ün köp açılбайt da. Anı canakı ırdap cürüşköndör cakşı bilışet. Men azır ünümdü açayın birinçi. ...”*

d) İkinci icranın kısa sürmesinin başka bir sebebi ise dersin bitmesi ve öğrencilerin başka dersleri olduğunu fısıldamasıydı. Öğrencilerin başka dersi olmasaydı ikinci icra daha uzun sürebilirdi. Çünkü *Manasçı Zamirbek*, destan anlatımına daha yeni ısınmaya ve destanın manevi atmosferine daha yeni girmeye başlamıştı. İlk icrada, *Manas*’ın *Almambet* ve *Çubağı* ayırması yaklaşık 666 dize iken ikinci icrada yaklaşık 755 dizedir. Yani ikinci icrada *Manasçı Zamirbek*’in şiir kısmına eklemeler yaptığı anlaşılmaktadır. Ne yazık ki öğrenciler sınıftan çıkmak isteyince *manasçıya* icrayı bitirebileceğimizi söyledik. *Zamirbek Bayaliev*’in verdiği cevap ise gösterime dayalı anlatılarda önemli bir hususu aslında aydınlatmaktadır: *“Gede sahnada oturganda bir kızığı aytıp aytıkanda arkadan kelip birö karmap cürsö bilt dep ketesin da, toktonuz dep karmap cüröt, ubakit bütüp kaldı dep. Anan minday erkin oturganda azır men okuy albaym da, oyum başkada cüröt, anı görüp ele toktop kaldım. Körgön menen mee başka cakta cüröt anan.”*

e) *Manasçı Zamirbek Bayaliev*’in bu *epizodu* farklı zaman, mekân ve dinleyici karşısında icra ederken olaylar arasındaki geçişleri farklı yaptığı da gözden kaçmamaktadır. Örneğin ilk icrada *Bakay Han*, *Kıtay* tehlikesini anlatınca *epizot* şöyle devam eder:

*“Dep oşentip Bakay Han,
Aytıp oozun cıyganda,
Kalın koldun baarısı,
Kıcıldap barıp basıldı,
Orto cerin açıldı,
Kıcıldap barıp toktodu,
Barar pende cok boldu.”*

İkinci icrada ise bu geçiş şöyledir:

*“Dep oşentip aytıkanda,
Kalktın baarı çoğulup,
Kıcıldap barıp toktolup,*

Barar pende çok bolup.”

İki icranın bu geçiş formeli karşılaştırıldığında hem dize sayısında hem de anlatıda farklılıklar olduğu görülecektir. Bazen de “*Munu minday taştaylı, Almambet’ten baştaylı*” gibi geçiş formelleri bir icrada bulunurken diğerinde hiç kullanılmamıştır. Bu da olaylar arasındaki geçişlerin farklı olduğunu açıkça göstermektedir.

Sonuç

“Manas Destanı”nın “Almambet ile Çubak’ın Kavgası” *epizodunu* ele aldığımız bu çalışmada icraya dayalı geleneksel halk anlatılarının farklı zaman, mekân ve dinleyici karşısında -anlatıcı aynı dahi olsa- metnin değiştiği görülmüştür. Geleneksel halk anlatılarındaki bu değişimler *anlatıcı* ve *dinleyici kitlesi* temelinde olmaktadır. Bir bakıma toplumun bizzat kendisi halk anlatısını devirden devire değiştirip dönüştürmektedir, denebilir. Özellikle anlatıcının yaratıcılık kabiliyeti ve bilgisi halk anlatısını çok farklı şekillere sokabilmektedir. Usta anlatıcı, anlatıyı bir mekânda farklı şekilde söylerken başka bir mekânda daha değişik şekilde icra edebilir. Nitekim Manasçı Zamirbek de “Almambet ile Çubak’ın Kavgası” *epizodunu* icra ederken birebir tekrar etmemiştir. Bu da Z. Bayaliyev’in destanı ezberlemediğini, her anlatıda yeniden yarattığını göstermekte ve onun yetenekli bir *manasçı* olduğunu teyit etmektedir. Bu konuyla ilgili Jirmunski’nin şu tespitleri de bu görüşü desteklemektedir: “*Sözlü halk yaratıcılığının herhangi bir eseri gibi kahramanlık destanı da halk destanlarını yaratan ve icra edenlerin kabiliyeti sayesinde canlı halk rivayetinde oluşturulur ve korunur. Bu yüzden de halk şiir sanatının bir eseri olarak ‘Manas’ı anlamak için onu söyleyenlerin repertuarının ve yaratıcılık özelliklerinin tam olarak bilinmesi büyük önem taşır*”¹⁷.

Elbette dinleyici kitlesini, yani bir nevi toplumun kendisini de geleneksel halk anlatılarında göz ardı edemeyiz. Ancak burada geleneksel halk anlatısını ‘*iyi bilen dinleyici*’ ile ‘*duyan dinleyici*’yi de ayırt etmek gerekir. Çünkü anlatıyı iyi bilen dinleyici icabında anlatıcıyı uyaracaktır. Diğer dinleyici tipinin de elbette anlatıcı üzerinde büyük etkisi vardır. Nitekim Jirmunski bu hususu şöyle açıklar: “*İrticalen söyleyen ozan icra sırasında özel bir yaratıcılık vecdine gelir. Bu ise toplulukla yakın temas sırasında ortaya çıkar. Bu nedenle de destansı eserleri böyle bir yaratıcılık vecdi sırasında derlemek gerekir*”¹⁸. Gerçekten de Manasçı Zamirbek’in ikinci icrada -her ne kadar icraya iyi başlamasa da- sonradan açılması ve destanın manevi havasına girmesi dikkat çekiciydi. Eğer zaman olsaydı ve Zamirbek durdurulmasaydı muhtemelen ikinci icra daha uzun olacaktı. Çünkü kendini dinleyen bir öğrenci kitlesi bulmuştu. Oysaki ilk icra TV programı içindi ve *bozüyde* dinleyici sayısı azdı. Ama TV’de bunu izleyenlerin olduğunu düşünen *manasçı*, her ne kadar ikinci icradaki gibi doğrudan bir dinleyici kitlesi olmasa da, kanaatimizce burada da sosyal bir etkiyle karşı karşıya olduğunu farkındaydı.

Netice itibariyle geleneksel halk anlatıları anlatıcı ve dinleyici kitlesinin karşılıklı etkileşimi neticesinde ortaya çıkmaktadır, denebilir. Bu yüzden “Manas Destanı”nın da bu etkileşim neticesinde zamana, döneme ve anlatıcıya göre değişip geliştiği ve günümüze ulaştığı söylenebilir. Bu hususu “Almambet ile Çubak’ın Kavgası” *epizodunda* açık bir şekilde görmekteyiz.

¹⁷ Jirmunski, **Türk Kahramanlık Destanları** / I., II. Bölüm (Çev. Mehmet İsmail, Hülya Arslan Erol), Ankara 2011, s. 32.

¹⁸ Jirmunski, **a.g.e.**, s. 34.

KAYNAKLAR

ABDILDAYEV Esenaalı, **Kırgız Folklor Tarihi**/Manas Destanı Üzerine Bir İnceleme (Çev. Abdulselam Arvas), Hâkim Yayınları, Ankara 2014.

ABDULSELAM ARVAS'IN ÖZEL ARŞİVİ (AAÖA), 06.02.2011 ve 21.03.2011 tarihli kamera kayıtları.

BAKÇIYEV T., **Manasçılar**, Respublikalık “Manas” Caftar Ordosu, Bişkek 2012.

ÇERİBAŞ Mehmet, “Kırgız Türklerinin Destancılık Geleneğinde Efsanevi Manasçılar ve Akımlar”, **21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum**, S. 2, s. 64-84, 2012b.

ÇERİBAŞ Mehmet, **Kırgız Türklerinde Manasçılık Geleneği ve Manasçılar**, Türk Kültürünü Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, Ankara 2012a.

DEMİR Alpaslan, “Manas Bibliyografyası Denemesi: Türkiye’de Manas Çalışmaları”, **Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, S. 6, s. 59-80, 2003.

ERGÜN Metin, “Manasçılık Mektepleri”, **Manas Destanı ve Etkileri Uluslararası Bilgi Şöleni**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1995, s. 99-106.

ERŞAHİN İbrahim, **Halk Kültürü ve Edebiyatı Sözlüğü**, Ötüken Yayınları, İstanbul 2005.

ISAKOV Abdrasul, “Türkiyada ‘Manas’ Eposu Boyunça Basılğan Emgekterdin Bibliyografyası (1934 - 2014)”, **Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi**, S. 4/4, s. 1451-1479, 2015.

JİRMUNSKİ V. M., **Türk Kahramanlık Destanları** / I., II. Bölüm (Çev. Mehmet İsmail, Hülya Arslan Erol), TDK Yayınları, Ankara 2011.

KARATAŞ Turan, **Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.

KAYIPOV Sulayman, **Folklor Üzerine Yazılar**, Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları, Bişkek 2009.

ŞİMŞEK Esmâ, “Halk Hikâyelerinde Kullanılan Epizot Terimi ve Türkçe Karşılığı Üzerine”, **Uluslararası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı Bildirileri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, s. 657-664.

EK



SOSYAL HAYAT İÇİNDE ANADOLU TÜRK EFSANELERİNDE GELİN

Doç. Dr. Halil Altay GÖDE* - Yasemin YILDIRIM**

ÖZET

Halk kültürünün örf, adet, gelenek ve göreneklerle ortaya çıkarmış olduğu halk anlatmaları yaşanan toplumun aile ve sosyal yapısı hakkında bize pek çok bilgiler sunmaktadır. Bu doğrultuda halk edebiyatının anlatmaya dayalı türleri içerisinde ele aldığımız efsaneler de, günlük hayat içerisinde sıkça karşılaştığımız örnekleriyle toplumumuzun sosyal yapısı hakkında geçmişten günümüze taşınmış olduğu motiflerle geleceğe doğru ışık tutmaktadır. Buradan hareketle Anadolu Türk efsaneleri içerisinde örneklerine sık rastladığımız çekirdek aileye katılım süreci içerisinde günümüzde de pek çok sıkıntıları yaşayan “gelin” kavramından hareketle karşımıza çıkan anlatmaları basit bir şekilde tasnif edip, değerlendirmeye çalışacağız.

Bildirimizde halk anlatmaları içerisinde efsane kavramı, Türk aile yapısı içerisinde gelin, gelin efsanelerinde ortaya çıkan ana motifler ve bu motiflerin tasnifi yapılarak, Anadolu Türk kültüründe ve Türk aile yapısında önemli bir yere sahip olan gelinlerimizin Anadolu-Türk efsanelerinde hangi durumlarda ve hangi şekillerde karşımıza çıktığı örnek metinlerden hareketle değerlendirilecektir. Aile ve sosyal çevrenin belirlediği geline ait bazı davranış kalıpları, düğün gelenekleri, Anadolu Türk aile yapısında gelinlerin yeri ve gelin kaynana, gelin kaynata, gelin ve kocası, gelin ve namus kavramı, gelin ve diğer aile ilişkileri, gönüllü veya gönülsüz evlilikler, düğün alayı geleneği gibi karşımıza çıkan unsurların efsanevi motiflerle işleniş örnek metinlerden hareketle incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Gelin, Efsane, Halk Edebiyatı

BRIDE IN SOCIAL LIFE IN ANATOLIAN TURKISH LEGENDS

ABSTRACT

Folk narrations made known by folk culture via traditions give us a lot of information about the family and social structure of the society. Likewise, legends bring light to future by samples we frequently encounter in daily life. From this point of view, we will try to classify and assess the narrations starting from the concept of “bride” that face a lot of troubles in the process of participation into the elementary family at the present time as well.

In our presentation; the notion of legend in the folk narrations, bride in the Turkish family structure, basic motifs from the bride legends and the classification of the motifs will be given place. In what ways and situations brides appear before us in the Anatolian Turkish legends will be evaluated via sample texts. Some behaviour patterns determined for bride by family and society, wedding traditions, the place of brides in the Anatolian Turkish family structure, the concept of honour, willing or unwilling marriages, wedding procession, relations between bride and groom, mother-in-law and father-in-law and the processing of all with legendary motifs will be studied via sample texts.

Keywords : Bride, Legend, Folk Literature.

GİRİŞ

Bildirimizde halk anlatmaları içerisinde efsane kavramı, Türk aile yapısı içerisinde gelin, gelin efsanelerinde ortaya çıkan ana motifler ve bu motiflerin tasnifi yapılarak, Anadolu Türk kültüründe ve Türk aile yapısında önemli bir yere sahip olan gelinlerimizin Anadolu-Türk efsanelerinde hangi durumlarda ve hangi şekillerde karşımıza çıktığı örnek metinlerden hareketle değerlendirilecektir. Aile ve sosyal çevrenin belirlediği geline ait bazı davranış kalıpları, düğün gelenekleri, Anadolu Türk aile yapısında gelinlerin yeri ve gelin kaynana, gelin kaynata, gelin ve kocası, gelin ve namus

* Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

** Öğretmen, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Öğrencisi

kavramı, gelin ve diğer aile ilişkileri, gönüllü veya gönülsüz evlilikler, düğün alayı geleneği gibi karşımıza çıkan unsurların efsanevi motiflerle işleniş örnek metinlerden hareketle incelenecektir.

EFANE ve TÜRK AİLE KÜLTÜRÜNDE GELİN

Efsane anlatmaya bağlı bir türdür ve anlatmaya bağlı türlerin hepsinden izler taşır. Günümüzde efsanenin birçok tanımı yapılmıştır.

Türk Dil Kurumu yayınları olan Türkçe sözlükte efsane: 1. Eski çağlardan beri söylenegelen, olağanüstü varlıkları, olayları konu edinen hayali hikaye, söylence. 2. Gerçeğe dayanmayan asılsız söz, hikâye şeklinde tanımlanmaktadır. (Türkçe Sözlük, 2004, s.674)

Efsane üzerine ilk çalışmalar 19.yy'da başlamıştır. Saim SAKAOĞLU eserinde efsane ve tarifi üzerine ilk çalışmaların Alman Grimm kardeşler tarafından yapıldığını belirtir. Grimm kardeşlerin tanımına göre:

“ Efsane, gerçek veya hayalî muayyen şahıs, hâdise veya yer hakkında anlatılan bir hikâyedir.” (Sakaoğlu, 1980 s.4)

Bu tarif üç ana unsuru içine almaktadır:

1. Efsane, anlatıcının tarihî zaman kavramı içinde uygundur. Şöyle ki:

a) Efsane, muayyen bir tarihî (gerçek veya hayalî) hâdise ile birleştirilmiştir.

b) Efsane, muayyen bir şahısla, yani, bir ad verilen tarihî(gerçek veya hayali) bir şahsiyet ile birleştirilmiştir.

2. Efsane, anlatanın coğrafi alan kavramına uygundur; yani, o, belirli bir yerle birleştirilmiştir.

3. Efsane hakikî bir hikâyedir. Gerçi o, tabiatüstü hâdiselerle iş görür, ama anlatıcıları tarafından ona inanılır. Onu anlatanın ve dinleyeninin hakikî dünyasına mahsusmuş gibi itibar edilir. Bu hususu masalla mukayese edersek şöyle diyebiliriz: Peri masalları da tabiatüstü hâdiselerle iş görür, fakat anlatıcıları ona inanmazlar. (Sakaoğlu, 1980 s.4)

Max Lüthi'ye göre ise, yeni bir kavram olan efsane aslında, gerçekte vukua gelmiş hadiseleri hikaye eder. Fakat o, gerçekten iki şekilde uzaklaştırılmaktadır. Ağızdan ağıza nakledilirken değişikliğe uğramasının yanında şairler tarafından edebi olarak işlenmeleri de başlıca değişme sebebi olmaktadır. Dar manada efsane, masallarda olduğu gibi, tabiatüstü bir hadisenin takdimidir, hikaye edilişidir. Asıl halk efsanesi ise alışılmamış, tuhaf ve ekseriyetle huzursuzluk meydana getiren şeylerden, şekillerden ve hadiselerden bahseder. (Sakaoğlu, 1980 s.5)

Saim SAKAOĞLU ise efsanenin hususiyetlerini şu şekilde belirlemiştir:

a) Şahıs, yer ve hadiseler hakkında anlatılırlar.

b) Anlatılanların inandırıcılık vasfı vardır.

c) Umumiyetle şahıs ve hadiselerde tabiatüstü olma vasfı görülür.

d) Efsanelerin belirli bir şekli yoktur; kısa ve konuşma diline yer veren bir anlatmadır. (Sakaoğlu, 1980 s.5)

Şahıs olarak gelinlerimizin ele alındığı ve anlatılanların inandırıcılık vasfının olduğu birçok efsaneye Anadolu'nun her köşesinde rastlıyoruz. Peki kimdir gelin, nasıl çıkıyor karşımıza, efsaneler hangi özelliklerini konu almış? Bunları değerlendirmek gerekir.

Geleneksel Türk aile kültürü içinde gelinlerimizin yerine bakmak istediğimizde çok çeşitli durumlarda görüyoruz onları. Geleneksel Türk aile yapısının çekirdek aileden oluşmadığını, aksine kalabalık aile yapısının yaygın olduğunu biliyoruz. Çok değil bundan en fazla yirmi yıl öncesine gittiğimizde, bir evde yerine göre babaannenin, dedenin, anne ve babanın, torunların ve erkek torunların eşleriyle birlikte oturduğunu bilmekteyiz. Her erkek çocuğa bir oda düzenlenip eşleriyle birlikte aynı evde kalabildikleri gibi büyük erkek çocukların kendinden sonra gelen erkek kardeşinin evlenmesiyle birlikte yeni bir eve çıkarıldığı da olağan bir durumdur. Fakat evin en küçük erkek çocuğunun ayrı bir eve çıkarıldığı pek görülen bir durum değildir. Eşi ve çocuklarıyla ebeveynlerinin

yanında yaşamaya devam ederler. Bu bize gösteriyor ki, geleneksel Türk aile yapısında yerine göre bir evde birden fazla gelin bir arada yaşamak zorunda kalırken yerine göre tek gelin aile büyükleri ve eşinin bekar kardeşleriyle yaşamak zorunda kalıyor. Bu kalabalık aile yapısının da aile bireylerine, özellikle gelin kadınlara yüklediği sorumluluklar var elbette.

Bu ağır sorumluluklar, kalabalık aile yapısı içinde birden fazla kadının bir arada yaşamak zorunda olması birçok problemi de beraberinde getiriyor. Farklı bir ailede yetişmiş gelin yeni ailesiyle uyum problemi yaşayabiliyor, gelin kaynana çekişmeleri yaşanıyor, kaynatanın geline baskıcı bir tavır olabiliyor. Buna benzer birçok sıkıntıyla mücadele eden gelinleri Anadolu Türk halk kültürü çok farklı şekillerde efsaneleştiriyor.

İncelediğimiz gelin efsanelerini basit bir şekilde tasnif ederken bu efsanelerden hareketle gelinlerimizin yaşadığı sıkıntılarını da dile getirme fırsatı bulacağız.

ÖRNEK METİNLERDEN HAREKETLE GELİN EFSANELERİ

Gelinler ile ilgili anlatılan efsanelerde karşımıza daha çok şekil değiştirme motifi çıkmaktadır. Taradığımız efsanelerde çok çeşitli şekil değiştirme örneklerine rastladık. Burada Stith THOMPSON'ın kataloğunda yer alan şekil değiştirme D. Sihir maddesinin altında D0-D99 arasında tasnif edilmiş ve alt başlıklarıyla birlikte katalogda yer almıştır. Bu katalogdan hareketle Dr. Metin Ergun "Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi" adlı çalışmasında aşağıdaki tasnif denemesini yapmıştır.

- I. Taşa Dönme (Taş Kesilme)
- II. Hayvana Dönme
- III. Bitkiye Dönme
- IV. Dağa, Tepeye ve Toprağa Dönme
- V. Denize, Göle, Nehire ve Pınara Dönme
- VI. Uzay Cisimlerine Dönme
- VII. Tabiatüstü Varlıklara Dönme
- VIII. Tabiat Hadiselerine Dönme
- IX. Madene Dönme
- X. İnsana Dönme
- XI. Eksik Anlatılanlar (ERGUN, 1997, s.174)

Bu tasniften hareketle taradığımız gelin ile ilgili efsanelerden öncelikle şekil değiştirme motifi olanları değerlendirmeyi uygun bulduk. Öyle ki okuduğumuz efsanelerde karşımıza çok sayıda "taş kesilme" motifi çıktı. Bu sebeple taş kesilme motifinin üstünde hassasiyetle durduk. Taş kesilmenin birçok farklı durumlarda gerçekleştiğini görerek bu durumları örneklendiren efsaneleri verip incelemeye çalıştık.

Değişme motifinin alt bölümlerinde karşımıza çıkan ve orada da ikinci sırada değerlendirilen "hayvana dönme" motifi, gelin efsanelerinde de taş kesilmenin ardından karşımıza çıktı. Bunların dışında gelin efsanelerinde; çocuk hasretiyle bir taşı bebeğe çeviren gelinlere, madene dönen gelinlere, bitkiye dönen gelinlere, velileşen gelinlere, sır olup ortadan kaybolan gelinlere sıklıkla rastladık. Örnek metinlerden hareketle karşılaştığımız farklı gelin şekillerini değerlendirmeye çalışacağız.

KIZLAR SİNİSİ EFSANESİ

Kızılırmak'ın doğduğu Kızıldağ'da "Beş Gözeler" denilen su kaynağının yakınlarında peri bacalarına benzeyen kayalıklar vardır. Halk buraya Kızlar Sinisi demektedir.

Efsaneye göre; gelin alayı Kızıldağ'ın yamacından geçerken eşkıyaların hücumuna uğrar. Eşkıyalar yolu keserler. Düğün alayı Kızıldağ'a doğru turmanmaya başlar. Gelin eşkıyaların elinden kurtulamayacağını anlayınca Allah'a yalvarır:

“Ya onları taş kes ya beni taş kes” diye.

Uzaktan bakıldığında, dağın yamaçlarına yayılmış ve insana benzeyen irili ufaklı kayalar görülür. Hatta gelinin sandığı bile bellidir. (Özen, 2001, s.147)

Sivas yöresinde anlatılan bu efsanede gelinin duasıyla taş kesilme motifini görüyoruz. Türk efsaneleri arasında ve gelinlerle ilgili anlatılan efsaneler arasında da şekil değiştirme motifinin en yaygın olarak görülen şekli taş kesilmedir.

Efsanede damadın ve ailesinin namusu olan gelin kızın ilahi bir güç tarafından eşkıyaların eline düşürülmediğini görüyoruz. Gelin bu zor durumdan kurtulmak için taş olmayı dileyecek kadar içten dua ediyor. Aynı efsanede gelini bırakarak kaçışan gelin alayının da cezalandırıldığını görmekteyiz. Gelin alayıyla birlikte taş kesilmiştir. Dilden dile anlatılan bu efsane düğün gününden itibaren ailenin bir ferdi olan gelinlere can pahasına sahip çıkılması gerektiği vurgulanırken, aynı zamanda Türk kültürü gelin kızı eşkıya eline düşmüş göstermemiştir. Eşkıya eline düşmektense taş olmayı dileyen gelinin iffetine düşkünlüğü vurgulanmıştır.

Eşkıya veya düşman eline düşmektense taş olmayı dileyen gelin efsanelerine sadece Sivas yöresinde değil birçok yerde rastladık:

Gözü Yaşlı Gelin (Demir, 2013, II.c, s.103) efsanesinde Tokat bir gün düşmanlar tarafından kuşatılır. Kucağında çocuğu olan genç bir gelini de esir etmek isterler. Çocuğuyla taş olmayı diler. Gelinin duası kabul olur. **Taş Gelin** (Demir, 2013, II.c, s.239) efsanesinde eşkıyalar Adana'da Hopka Dağı'nın eteklerinde gelin alayının önünü keser. Kızı zorla oğlanın elinden almak isterler. Kız ve oğlan o anda dua ederler. Oracıkta kız taş, oğlan da kuş olur. **Gelin Kayası IV** (Demir, 2013, I.c, s.124) efsanesinde Sivas Karabalçık köyünde gelin alayının önünü eşkıya keser ve eşkıya eline düşmektense taş olmayı diler. **Üç Kızlar Kayası** (Özen, 2001, s.138) efsanesinde Sivas'ta çeteden kaçan evin hanımı, kızı, gelini yakalanacaklarını anlayınca taş olmayı dilerler. **Gelin Güvey Efsanesi** (Özen, 2001, s.206) Gelin ve güvey yol alırken Ermenilerle karşılaşır. “Yarabbi bizi düşman eline düşürme ya da taş eyle” diye dua ederler taş olurlar. **Taş Kadın** (Ergun, 1997, s.377) efsanesinde Kaman'da güzel bir kadın ve çocuğu varmış. Kocasını askerdeyken kadına göz koyan adama gün doğmuş ve kovalamaca başlamış. Kadın bir uçurumun kenarında namusuna göz koyan adamın eline düşmektense taş olmayı dilemiş ve çocuğuyla taş olmuş. **Gelin Kız Kayası** (Ergun, 1997, s.368) efsanesinde Hristiyanlar anne ve babayı öldürüp kız ile gelinin peşine düşmüşler. Düşmanlar yaklaşıncı kız dua eder ve gelin ile kız taş olurlar. **Gelin Taşı I** (Seyidoğlu, 1997, s.260) efsanesinde seferberlik yıllarında Rus orduları Erzurum'un Taşlı Güney köyüne saldırıya geçerler. O sırada köye gelin getiriliyordur. Top ve silah seslerini duyan gelin düşman eline geçmektense taş olmayı diler. **Gelin Taşı V** (Seyidoğlu, 1997, s.266) efsanesinde Erzurum'un Tekederesi köyünde gelin alayı eşkıyaların saldırısına uğrar. Damat öldürülür ve gelin taş olmayı diler. **Al At Taşı** (Önal, 2003, s.154) efsanesinde atla gelin getirilirken eşkıyalar gelir. Herkes kaçır, gelin yolda kalır. Gelin taş olmayı diler. **Gelin Kayaları** (Sakaoğlu, 2003, s.21) Yozgat ilinde güzel bir kızı komşu köylerden bir delikanlıya verirler. Düğün alayı hazırlanır. Bu kızı seven bir başkası daha vardır. Düğün günü alayın önünü adamlarıyla keser ve alaydaki erkekleri öldürür. Gelin Allah'a bu zalimlerin eline düşmemek için yalvarır ve gelin beraberindeki develerle birlikte taş olur.

GELİN KAYA EFSANESİ

Giresun'da Akköy'de Gelinkaya denilen bir taş vardır. Başına düğün tacı giymiş bir geline benzediği görülmektedir.

Efsaneye göre; yeni evlenen bir gelin inek otlatmaya çıkar. Gelin yorgun olduğu için çimene uzanır. Orada derin bir uykuya dalar. Uyandığında ineği göremez. Gelin kaynanasından çok korkar, eve gitmeye cesaret edemez.

“ Allah'ım! Beni ya taş et dondur, ya da kuş et uçur.” Diye dua eder. Oracıkta taş kesilir. (Demir, 2013, s.121)

Giresun'da anlatılan bu efsanede de gelinin duasıyla taş kesildiğini görüyoruz, fakat taş kesilmenin sebebi farklıdır. Bu efsanede gelin kaynana ilişkisini açık bir şekilde görüyoruz. Anadolu Türk kültüründe damadın annesi otoriter bir kadındır. Ailenin düzeninden o sorumludur. Erkekler evin reisi konumundadır fakat onları yönlendiren kadınlardır. Anne aileye sonradan dahil olan gelin kıza da otoritesini hissettirmek ister. Otoritesini paylaşmaya tahammül edemez. Otoritesini ve oğlunun sevgisini başka bir kadınla paylaşma korkusu kaynanayı daha da serleştirir.

Geleneksel Türk aile yapısına baktığımızda kendi düzeninden feragat etmeyen, kural koyan, kuralların uygulanmasını isteyen, yönlendiren, sert mizaçlı bir kaynana figürü görüyoruz. Bu durum da mağdur olan, ezilen, korkan gelinlerin hikayelerini efsaneleştiriyor. Bu durumun farklı halleri elbette ki var. Kayınvalidesine eziyet eden, kötü davranan gelinler gibi. Ancak efsanelerimize baktığımızda efsanelerimizin kaynana değil de gelin mağduriyeti temelli oluştuğunu görüyoruz. Halk kültürü ailesinden kopup gelmiş, yeni bir aileye alışmaya çalışan gelinleri yüceltiyor. Efsanede gelin taş olmayı dileyebilecek kadar kaynanasından korkuyor.

Kaynanasından korkan gelinlerle ilgili ve değişik sonuçları olan halk anlatılarına yine birçok yerde rastlıyoruz.

Gelin Kayası (Özen, 2001, s.295) efsanesinde yaşlı kadın gelinine eziyet eder. Gelin sürüyü otlatmaya gittiğinde sürüyü kaybeder. Kaynanasından korktuğu için Allah'a yalvarır: "Sürüyü bulayım, bulduğum an beni taş et" diye. Gelin taş olur. **Uyuyan Güzel** (Göde, 2010, s.263) efsanesinde oğlanın ailesi gelinlerini kabul etmezler. Ona kötü davranırlar ve oğullarını kötülerler. Kayınvalidesinin kötü davranışlarına dayanamayan kız kaçar ve Allah'a yalvarır. Dağ olur. **Gelin Taşı** (Özen, 2001, s.175) efsanesinde kaynana duasıyla taş olan gelin ve alayına rastlıyoruz. **Gelincik Ana I** (Göde, 2010, s.140) kaynatasının kötü davranışlarına, hakaretlerine dayanamayan gelin olduğu yerde can verir. **Gelincik Ana II** (Göde, 2010, s.141) efsanesinde kaynanasından eziyet çeken ve korkan gelin saçları tutuşarak ölür. **Süt** (Alptekin, 1993, s.160-161) efsanesinde gelin keçileri sağarken elindeki bakraç devrilir ve süt dökülür. Kaynanasından çok korkar ve bakracı su doldurup dua eder. Gelin eve döndüğünde bakraçtaki suyun süte döndüğü görülür.

Damadın ailesinin gelinlere yaşattığı sıkıntıları farklı bir şekilde işleyen efsanelerden biri de "Uyuyan Güzel" efsanesidir.

UYUYAN GÜZEL EFSANESİ

Isparta'nın Eğirdir ilçesinde bulunan Sivri Dağı'nın şekli Barla ve Mahmatlar tarafından bakıldığında sırtüstü yatmış bir kızı andırır. Bu şekle halk uyuyan güzel der.

Efsaneye göre; birbirlerini deli gibi seven, bir kız ile bir oğlan varmış. Fakat oğlanın ailesi kızı istemiyormuş. Oğlan ailesinin rızasını almadan kızla evlenmiş, kızı eve getirmiş. Kız çok iyiymiş. Oğlanın ailesine her türlü hürmeti gösteriyor, bir dediklerini iki etmiyormuş. Yine de yaranamıyormuş. Oğlanın ailesi de bunun tam tersini söyleyip oğlana, kızı kötülüyorlarmış. Söylenenleri ciddiye alan oğlan bir gün dayanamayıp kıza bunların hesabını sormuş ve kızı hırpalayıp dövmüş.

Bu hakaretlere dayanamayan kız evden kaçıp bir kayanın üzerine uzanıp ağlamaya başlamış ve Allah'a yalvarmış.

"Allah'ım beni taş yap, yükselip yüce bir dağ yap da bu iftiralardan kurtulayım." demiş. Allah da kızın duasını kabul etmiş. (Göde, 2010, s.263)

Kendi duasıyla yine taş olan bir geline rastlıyoruz. Eşinin ailesi tarafından dışlanan, horlanan, eziyet çeken gelin eşinin de aynı tavrı göstermesi sonucu dayanamayıp taş olmayı diliyor ve Allah da dileğini yerine getiriyor.

Geleneksel Türk aile yapısında evlenmeden önce aile büyüklerinin rızasını almak son derece önemlidir. Rıza alınmayan evliliklerin hayır getirmeyeceğine inanılır. Yalnız anlatılan bu efsanede ailenin baskıcı bir tutumu vardır. Gelin son derece iyi bir insandır. Kültürümüzde gelinden beklenen bütün davranış kalıplarını saygıyla yerine getirmektedir. Efsanede aile kültürümüzde gelinden beklenen hürmet etmek, denilen her şeyi yapmak, sorgusuz hizmet etmek, çok konuşmamak, kötü söz

söylememek gibi davranış kalıplarını da görüyoruz. Gelin bütün bu kurallara uymasına rağmen sonunda eşinin nazarında da kendini haklı gösteremiyor.

Her ne kadar rıza alınmadan gerçekleşen bir evlilik olsa bile gelinin iyi niyetinin görülmesi gerektiği fikri aşılınarak gelin yüceltilmiş ve daha fazla eziyet çekmesine müsaade edilmemiştir.

YEŞİLTAŞ EFSANESİ

Elazığ ilimizin otuz beş km batısında Şahaplı köyü bulunmaktadır. Köyün güneybatısında; “Yeşiltaş” ismiyle anılan bir yer vardır. Halk burası için, şu efsaneyi anlatmaktadır:

Rivayete göre, çocuğu olmayan bir gelin, yakınları tarafından sürekli hor görülür. Duruma daha fazla dayanamayan kadın, günün birinde, ellerini açarak:

“ Allah’ım, ya bana bir oğul ver, ya da beni taş et”, diye dua edip, Allah’a yalvarır.

Gelinin yalvarmaları, Allah’a hoş gelir ve hemen orda , onu bir taş haline getirir. Günümüzde çocuğu olmayan kadınlar, bu taşı ziyaret etmekte ve Allah’tan çocuk istemektedirler. (Alptekin, 1993, s.16)

Efsaneye baktığımızda o dönem kadınının en büyük sorumluluklarından birisinin de eşinin ve ailesinin soyunun devamlılığını sağlama görevi olduğunu görüyoruz. Çocuk dünyaya getirmek adeta tek başına kadının görevi gibi algılanmıştır. Bu yanlış algı beklenen bu görevi yerine getirmeyen gelin üstünde müthiş bir baskı unsuru oluşturmuştur. Evlenen gelin ve damattan en kısa sürede çocuk yapmaları beklenir. Eğer çiftin çocukları olmuyorsa bunun tek sorumlusu gelindir. Bu sebepten dolayı damat, damadın ailesi, akrabaları, komşuları, gelini hor görme, geline hakaret etme, yerine göre geline eziyet etme hakkını kendilerinde görürler. Öyle ki bu yanlış algı gelinin kendi ailesi için bile utanç kaynağıdır.

Anadolu’nun her köşesi çocuğu olmadığı için horlanan, sıkıntılar çeken, bu uğurda ciddi mücadeleler veren gelinlerin efsaneleşmiş hikayeleriyle doludur.

Elazığ ilimizde anlatılan bu efsanede de gelin yaşatılan sıkıntılara dayanamayarak Allah’a dua eder ve taş olmayı diler. Efsanede dileğinin gerçekleştiği görülür. Bu söylenceleri efsaneleştirerek anlatan insanların amacı gelecek nesillere öğüt vermektir. Gelinlere benzetilerek gösterilen kayalar, taşlar, tepeler birer semboldür. Bu olayların tekrar edilmemesi gerektiğidir asıl anlatılan.

GELİN GÜVEY EFSANESİ

Refahiye’nin Avşarözü köyünde “Gelin-Güvey” diye bilinen bir mevki bulunmaktadır.

Efsaneye göre; Avşarözü köyünde yaşayan bir kızı başka bir köyden bir delikanlıya verirler. İkisi de birbirini tanımaz. Kız bu evliliği istemez ve evlendiği için çok üzülür. Atın üstünde, düğün alayı ile gelin olacağı köye giderken Allah’a dua eder:

“ Allah’ım! Beni isteğim olmadan evlendiriyorlar, köye varmadan beni burada taş et” der. Allah tarafından duası kabul olur. Kız ve düğün alayı orada taş kesilirler. (Demir, 2013, s.120)

Refahiye’de anlatılan bu efsaneye Anadolu’nun her köşesinde rastlamak mümkündür. Kültürümüzde kadınlarımıza, kızlarımıza söz söyleme hakkı pek verilmediği için genç kızlarımız istemediği kişilerle evlenmeye zorlanmıştır, ya da kızların sevdiği erkekle evlenmelerine çeşitli sebeplerden dolayı müsaade edilmemiştir. Kızlarımızın bu zor durumlardan kurtulmak için çektikleri sıkıntılar, verdikleri mücadeleler halk anlatılarında dilden dile dolaşmıştır.

Anadolu’da anlatılan diğer efsanelere baktığımızda birçok buna benzer örnekle karşılaşırız.

Gelin Kayaları (Ergun,1997, s.366) efsanesinde kızı fakir sevdiğine vermezler. Ağa oğluna verirler. Kız kaderine boyun eğer. Gelin alayı gelirken kızın sevdiği fakir genç gelin alayının önünü keser, kavga başlar. Fakir genç öldürülür. Sevdiği gencin ölümüne dayanamayan kız taş olmayı diler. Sivas’ta anlatılan **Dikili Taş** (Özen, 2001, s.202) efsanesinde kız tarafı sevdiği oğlana kızı vermez ve iki sevgili kaçarlar. Yakalanacakları sıra dua ederler ve taş olurlar. **Gelin Güvey II** (Özen, 2001, s.206) efsanesinde aileleri gelin ve damadın kaçtığını anlayınca kızın annesi beddua eder. “ Yollarında taş eyle.” diye ve taş olurlar. **Gelin Kaya** (Özen, 2001, s.207) efsanesinde birbirine aşık

olan gençlerden kız Müslüman, oğlan Hristiyandır. Bu durum hoş karşılanmaz, kızın annesi evlenmelerine müsaade etmez. Gençler kaçmaya karar verirler fakat kızın annesi bu acıya dayanamayacağını dile getirerek taş olmalarını diler ve gençler taş kesilirler. **Çatalkaya** (Karadavut, 1992, s.61) efsanesinde kızın babası kızı sevdiği oğlana vermez. İki sevgili kaçır. Yakalanacaklarını anlayan aşıklar dua edip taş kesilirler. **Kız Oğlan Kayası** (Karadavut, 1992, s.61) efsanesinde çoban beyin kızı ile kaçır. Kaçırk aşıklar bir mağarada yaşır. Yakalanacaklarını anlayınca taş olmayı dilerler ve taş olurlar. **Leyla ile Mecnun** (Karadavut, 1992, s.62) efsanesinde birbirini seven Leyla ile Mecnun Leyla'nın annesinin istememesi yüzünden evlenemezler. Evlenemeyen aşıklar kaçır. Leyla'nın annesinin bedduası sonucu taş olurlar. Anne de iki taş arasında çalı olur. **Gerdek Taşı** (Yağbasan, 1991, s.122) efsanesinde kaçır sevgililer yakalandıkları zaman ikisi birbirine sarılarak taş kesilirler. Dua sonucu değil, Allah'ın hikmetiyle taş kesilirler. **Dikili Taş** (Alptekin, 1993, s.13) efsanesinde iki genç birbirini sever. Kızın babası karşıdır evliliğe. Gençler kaçmaya karar verirler. Yakalanacaklarını anlayan kız dua eder ve iki aşık taş olur. **Gelin Taşı** (Duymaz,1989 s. 158) efsanesinde istemediği biriyle evlendirilmek istenen genç kız sevdiği erkekle kaçarak mağaraya sığınır. Yakalanacaklarını anlayınca dua ederek taş kesilirler. **Kızlar Kayası** (Demir, 2013, 2.c, s. 175) efsanesinde dış çevreden bir aile bir kız ister. Kızın gönlü vardır. Baba kızını vermek istemez. Düğün alayı gelir ve kız götürür. Baba arkalarından Allah hepinizi taş etsin diye beddua eder ve taş kesilirler. **Taş Olan Kız** (Önal, 2003, s.162) efsanesinde bir kız varmış ve birini seviyormuş. Babası kızı başka birine vermek istiyormuş. Kız sevdiği adamla evlenmek istemesine rağmen mecbur kaldığı için diğeriyle evlenmiş. Kız düğün esnasında taş olmayı dilemiş ve oracıkta taş olmuş.

TARAKLI KUŞ EFSANESİ

Malatya ilimize bağlı Yakınca köyünde Taraklı Kuş'un daha önce güzel bir gelin olduğuna inanılır. Gelin banyoda saçını yıkarken eve kayınbabası gelir. Gelinin bütün çabasına rağmen kayınbaba açık olan saçlarını görmüştür. Çok utanan gelin bir daha kayınbabasının yüzüne bakamaz ve Allah'a yalvarır:

“ Beni ya taş ya kuş et de , bu durumdan kurtulayım.” der. kuş olur.

Malatya ilimizde anlatılan bu efsanede şekil değiştirme motifinin alt dalı olan hayvana dönme motifini görüyoruz. Bu efsanede gelinin utanması sonucu kuşa dönmesi işlenmiş. Sadece saçlarını kayınbabası gördü diye bir daha yüz yüze gelmeyi göze alamayacak olan gelinlerin kayınbabaları ile aralarındaki mesafe dikkat çekicidir. Efsanelerden hareketle gelinlerin kayınbabalarından utandıkları, kaynakalarından da korktukları görülmektedir. Kaynana ve kayınbaba baskısı taş olmayı ya da kuş olmayı dileyen gelin efsanelerinin birçok yerde anlatılmasına neden olmuştur.

Malatya efsaneleri haricinde hayvana dönen gelin efsanelerine, özellikle kuşa dönen gelin efsanelerine başka yerlerde de rastladık.

Yağ Döktüm Kuşu (Göde, 2010, s.273) efsanesinde kaynanasından korkan ve onunla geçinemeyen gelin evde yemek yaparken tavaya dökmek istediği yağı halının üzerine döker. Kaynanasından çok korkan gelin dua ederek kuş olmayı diler ve kuş olur. **Dana Kuşu** (Alptekin, 1993, s.149) efsanesinde hayvanları ahıra sokmaya çalışan kaynana içlerinde bir dananın eksik olduğunu görür. Bundan gelinini sorumlu tutar. Gelin danayı aramak için yollara düşer. Danayı bulamaz. Eve gittiğinde başına gelecekleri bildiği için Allah'tan kuş olmayı diler ve kuş olur. **Angut Kuşu** (Demir, 2013, s.35) efsanesinde Angut hamile bir gelindir. Bu gelin bir gün aş ermektedir. Canı et ister. Fakat et alabileceği bir yer yoktur. Etraftaki bir kediyi tutup keser. Tam eti yiyecekken kayınbabası eve gelir. Kayınbabası gördü diye çok utanır. Taş ya da kuş olmayı diler. Angut kuşuna dönüşür ve uçup gider. **Guguk Kuşu I** (Demir, 2013, s.104) efsanesinde gelin evde yalnız kaldığı bir gün banyo yapmaktadır. Bu arada kayınbabası eve gelmiştir. Banyonun kapısı açık kalır. Gelin giyinip saçlarını taradığı sırada kayınbabası içeri girer. Çok utanan gelin kuş olmayı diler ve kuş olur. Guguk kuşu diye bilinen kuş meğer bu gelinmiş. **İbibik Kuşu** (Sakaoğlu, 2011, s.178) efsanesinde İbibik kuşu yeni bir gelinmiş. Gelin sık sık aynanın karşısında kendini seyredermiş. Bir gün saçlarını tararken kayınpederi içeri girer. Gelin çok utanır ve Allah da onu İbibik kuşu haline getirir. **Andur Kuşları** (Sakaoğlu, 2011, s.181) efsanesinde kendi güzel, huyu güzel bir gelin vardır fakat kaynana geçimsizdir, gelinine etmediğini bırakmaz. Gelin dayanamaz hale gelir, Allah'a

yalvarır: “ Ya Rabbi beni öyle bir kuş yap ki kaynanam beni hep ansın, hiç unutmamasın.” diye. Gelinin duası kabul olur ve kuş olup uçar.

İp İp Kuşu (Önal, 2003, s.127) efsanesinde gelin kaynanasından çok korkarmış. Bir gün dağdan odun toplamaya gitmişler. Gelin dağda ipi kaybetmiş . Bulamayınca korkusundan kuş olmayı dilemiş. Kuş olmuş ve “ip,ip,ip...” diye ötermiş.

Gelinler ile ilgili anlatılan efsanelere baktığımızda şekil değiştirme motifinde taş kesilmeden sonra hayvana dönme motifinin sıklıkla karşımıza çıktığını gördük. Hayvana dönme motifinde de en çok kuşa dönme motifi işlenmiştir. Ancak gelinlerimizin farklı hayvanlara dönüşümü de gözlenmiştir. Bunlardan en ilginç ayıya dönmedir.

Ayı (Alptekin, 1993, s. 158-159) efsanesinde Malatya’da bir gelin hamiledir ve aş ermeye başlar. Yazın yaylaya göçerken gözü etten başka bir şey görmez ancak kimseye bir şey söylemez. Yolculuk sırasında gelin at ölüsünü görür. Gelin leşin başına koşar ve çiğ et yemeğe başlar. Gelin görüldüğünü anlayınca utancından ayı olmayı diler. Aynı efsaneyi Malatya efsanelerinde **Ayı** (Yağbasan, 1991, s. 109) başlığıyla tekrar görüyoruz. Burda da gelin ölü bir katurın etini yerken kayınbaba ve kayınvalidesi tarafından görülür ve ayı olmayı diler.

Keklik Olan Gelin (Gökçeoğlu, 2004, s.79) efsanesinde çok mutlu yaşayan bir yeni gelin varmış. Karı koca birbirlerinin bir dediklerini iki etmezmiş. Oğluya gelinini gören kaynana çok kıskanmış. Kocasını bir gün gelinden on okka undan on tane ekmek yapmasını istemiş. Kaynanası iki tanesini saklamış. Gelin ekmeklerin sekiz tane olduğunu görünce çok üzülmüş. Kocasına ne diyeceğini düşünerek üzülmüş ve Allah’tan kınalı bir keklik olmayı dilemiş.

İncelediğimiz gelinlerle ilgili efsane metinlerinde çok sayıda taşa dönüşme, hayvana dönüşme örneğine rastladık. Bunların yanında madene dönme, bitkiye dönme, sır olup ortadan kaybolma örneklerine de rastladık.

PINARBAŞI EFSANESİ

Bir vakitler, Yazırdağ’ın eteklerinde yaylamak üzere, sürüleriyle Pınarbaşı’na gelen bir oba vardır. Bu obanın dillere destan bir gelini vardır. Gelin su alırken Pınarbaşı’ndan akan suya düşer, bir daha çıkmaz. Oba reisinin bütün gayretleri neticesiz kalır.

Bir söylentiye göre gelin bir külçe altın halinde geri gelmiştir.

Katalogda değişimin alt dallarından biri de madene dönmedir. Yozgat’ta anlatılan bu efsanede gelinin altına döndüğünü görüyoruz. Halk söylenceleri, güzelliği dillere destan olan ve suya düşüp kaybolan gelini çok kıymetli bir maden olan altın şeklinde geri döndürüyor. O geline kaybolup gitse bile altın değerini veriyor.

Gelinlerle ilgili anlatılan efsanelerde değişimin farklı alt dalı da bitkiye dönmedir. Gelin Çalı Düzlüğü (Yavuz, 1993, s. 192) efsanesinde gelinin çalıya döndüğünü görüyoruz.

GELİN ÇALISI DÜZLÜĞÜ

Şeyhosman köyünden zengin bir adam evli olduğu halde komşu köyden güzel, genç bir kızı kendisine ikinci eş olarak almak istemiş. Kız bu evliliği hem adam yaşça büyük hem de kuma olmak istemediğinden istemiyormuş. Ağlaya sızlaya gelin ata binmiş. Gelin alayı köyün önünde halay çekerken mutsuz gelin tanrıya yalvarmış. “O adama gelin gitmektense, beni burada bir kara çalı yap.” demiş. Köyün girişindeki çaluların gelin ve alayı olduğu söyleniyor.

Bu efsanede gelin taş olmayı ya da kuş olmayı dilemiyor. Allah’tan kara çalı olmayı diliyor. Çünkü bu efsanede farklı bir durumla karşılaşıyoruz. Kız yaşlı ve evli bir adamla evlendiriliyor. Gençliğinin solduğunu düşünen, yüreği kararan gelin çalı olmayı istiyor. Gelinin ruh haliyle çalının görüntüsünün benzerliği dikkat çekicidir.

Gelinlerle ilgili anlatılan efsanelerde karşımıza çıkan bir başka durum da gelinlerin sır olmaları, uçup gitmeleridir.

GELİN EFSANESİ

Bundan yıllar önce köyde bir ağa yaşarmış. Ağanın hayvanlarını otlatan çoban çok yakışıklı, çok yiğit bir gençmiş. Köyde de sevdiği bir kız varmış. Sık sık buluşup konuşurlarmış, yalnız kızın ailesinin haberi yokmuş. Ağanın da çoban yaşıtlarında bir oğlu varmış.

Ağanın oğlu bir gün kızı görmüş ve aşık olmuş. Babasıyla gidip kızı istemişler. Hemen düğün hazırlıkları başlamış. Çoban da kızı kaçırmaya karar vermiş. Tam gerdek gecesi kızı kaçırmış. Ağanın adamları çobanla kızı tam yakalayacakları sırada bir şimşek çakmış. Gelin ve çoban ortadan kaybolmuşlar.

Şimdi şimşegün çaktığı yerde bembeyaz bir toprak vardır. Köylüler buraya “ağ topraklık” derler. Bu toprakla evlerinin duvarlarını sıvarlar.

Sevdiğine kavuşamayan gelinlerin bu sefer sır olup ortadan kaybolduğunu görüyoruz. Buna benzer efsanelere farklı yörelerde de rastladık.

Gelincik Ana (Göde, 2010, s.245) efsanesinde kızı sevdiğiyle değil de başka biriyle evlendirirler. Gelin bu ayrılığa dayanamaz ve gelin alayı giderken dua eder ve atıyla birlikte Yarıkkaya dağının zirvesine doğru uçar gider. **Gelin Boğan** (Yağbasan, 1991, s.112) efsanesinde gelin ve alayı gölün ortasına uçarak bir daha görünmezler. **Yarıkkaya** (Karadavut, 1992, s.84) efsanesinde ağanın iki kızı da aynı delikanlıyı sever. Delikanlı küçük kız ile kaçar. Yakalanacaklarını anlayan çift kaya yarılınsın da içine girelim diye dua ederler. Bir daha görünmezler. **Dertli Pınar** (Özen, 2001, s.121) efsanesinde Zeynep gelin kocasını genç yaşta kaybeder, çok dertlenir. Gelin başını alıp köyden uzaklaşır. Bir kuru çeşmenin başında derdini anlatır. Kuru çeşme birden akmaya başlar. Zeynep gelin de bundan sonra kayıplara karışır. **Subatan** (Özen, 2001, s.261) efsanesinde Han kızı Nazo ile çoban Emo'nun aşkı anlatılır. Babası kızı bey oğluna verir. Düğüncüler geçerken Emo düğüncülerin telef olması için Allah'a yalvarır. O ara tufan kopar. Düğüncüler açılan yarıktan içeri dolar.

Aşağıda örnek metin olarak vereceğimiz Gelincik Kayası I (Demir, 2013, c.1, s.119) efsanesinde ve buna benzer efsanelerde yine taş kesilme motifini görüyoruz. Yalnız bu efsanelerde farklı bir durumla karşılaşılıyor. O nedenle taş kesilme motifini örneklendirdiğimizde değil de bu türdeki efsaneleri ayrı bir şekilde vermeyi ve kendi içinde gruplandırmayı uygun bulduk.

Bu tarz efsanelerde gelinin kendi anne ve babasının bedduasıyla taş kesilme gerçekleşiyor.

GELİNCİK KAYASI I

Ordu ili Gülyalı ilçesinde yüksek kayalıklar bulunmaktadır. Bu kayalığın ismi Gelincik Kayası olarak bilinmektedir.

Rivayete göre; bir genç kız evlilik çağına gelir. Evlilik hazırlıkları yapılmaya başlanır, geleneklere göre ne gerekiyorsa çeyize konur. Hiç eksik bırakılmaz. Fakat kız bir de kazan ister. Annesi kazanı kızına vermek istemez. Kız bu yüzden annesiyle tartışır. Derken düğün günü gelir. Gelin hazırlanır yola çıkmak üzereyken kazanı tekrar ister. Anne kalabalığın içinde bu duruma çok içerler.

“ İnşallah giderken düğün alayınla taş olursun.” der.

Düğün alayı giderken annenin bedduası tutar. Gelin alayıyla taş olur.

Şimdiye kadar incelediğimiz efsanelerde gelinlerin mağduriyeti söz konusuydu. Bu efsaneye baktığımızda kanaatkar olmayan, dediğim dedik, anne babasını üzen gelin figürüyle karşılaşılıyor. Bu durum yine bir şekil değiştirme motifıyla – taş kesilme- ile sonuçlanıyor. Yalnız taş kesilmenin sebebi ceza dolayısıyladır. Gelin kendi anne ve babasını üzer ve onların bedduasını alır.

Gelinlerle ilgili anlatılan efsanelerde gelinlerin mağduriyetleri dile getirilmiş ve gelinlerimiz yüceltilmişti. Gelincik Kayası efsanesinde anlatıldığı gibi durumlarla karşılaşıldığında gelinlerin cezalandırılarak beddua ile taş kesildiğini görüyoruz. Anadolu Türk kültürü gelinlerine çok değer verse de anne babaya yapılan saygısızlığı hoş görmemiştir.

Gelincik Kayası II (Demir, 2013, c1, s.119) efsanesinde Sivas'ta gelin düğün evinden bir süpürge alarak beraberinde götürür. Bunu fark eden annesi, gelin alayının arkasından beddua eder

ve gelin düğün alayıyla taş kesilir. **Gelin Kayası II** (Demir, 2013, c1, s.122) efsanesinde Karadüz ilçesinin Gelinkaya köyünde fakir bir ailenin kızı evlenme çağına gelir. Kızın babası kızının gözünün geride kalmaması için elinden geleni yapmaktadır. Bunu fırsat bilen kız evde ne varsa toplattırır. En son evde ekmek taşı kalır. Gelin kız onu da isteyince babası sinirlenir ve alayıyla birlikte taş olmasını diler. **Gelin Kayası III** (Demir, 2013, c1, s.123) efsanesinde Ordu ilinde fakir bir ailenin kızı zengin bir ağanın oğluyula evlenir. Gelin alayıyla yolda ilerlerken unuttuğu tarağını hatırlar ve aldırma için atlı gönderir. Duruma sinirlenen anne beddua eder ve gelin taş olur. **Gelin Taşı** (Demir, 2013, c1, s.128) efsanesinde gelin evden çıkarken babasının elini öpmez, hayır duasını almaz. Duruma sinirlenen baba beddua eder ve gelin ve düğün alayı taş olur. **Gelincik Kayaları** (Ergun, 1997, c.2, s. 368) efsanesinde süpürgesini unutan gelin ve alayının taş kesilmesi anlatılır. **Gelincik Kayaları** (Sakaoğlu, 2003, s. 23) efsanesinde Malatya’da gelin anasının evinde oklavasını unutmuştur. Alayı durdurup annesinin evine birilerini gönderir. Anne duruma içerler ve beddua eder.

Çocuğu olmayan gelinlerin yaşadığı sıkıntıların anlatıldığı ve karşımıza sıklıkla çıkan efsanelerden biri de çok istemesiyle ve duasıyla taşı bebeğe çeviren gelin efsaneleridir. Bu tarz efsaneleri şekil değiştirmenin alt dallarından biri olan “ insana dönme ” başlığı altında değerlendirebiliriz.

TAŞ BEBEK I

Zamanın birinde kadının birinin çocuğu olmamış, kadının çocuğu olmayınca kocası da başka biriyle evlenmek istemiş ve karısına:

“Ben evleneyim. Çocuğumuz olmuyor. İkimizin de gönlü olsun. Çocuk olsun da gerisini düşünme, üzülme” demiş. Adam yalvarıp yakarıp karısının gönlünü yapmış ve gelin almaya gitmişler. Kadının canı çok sıkılmış ama elinden ne gelir? Yolda gelirken yolun içinde ak bir taş görmüş. Hemen inip o taşı kucığına almış ve getirip beşiğe yatırmış. Yeni gelin bir odada oturmuş, kocası başka bir odada. Kadın o taşı beşiğe yatırdıktan sonra sabaha kadar başında ninni söylemiş. Kocası da kapıdan onu dinlemiş.

Sabah olunca taş, canlanıp gözlerini açmış. Bunu gören adam da yeni gelini annesinin babasının evine bırakıp dönmüş. (Ergun, 1997, c.2, s. 376)

Bu efsanede de görüldüğü üzere çocuğu olmayan gelinin hiçbir değeri kalmıyor. Damat ve damadın aile büyükleri neslin devamlılığını sağlayacak çocuk mevzusunu fazlasıyla önemsedikleri için hemen yeni bir eş arayışına girişmektedirler. Evin gelini bu durumu kendi kusuru, acizliği olarak algıladığından duruma sessizce razı olur. Bu razı oluş mecburiyettendir. Halbuki gelinin yüreğinde derin yaralar açılır. Çektiği acılar o kadar büyüktür ki halk anlatıları bunu ifade edebilmek için olağanüstülüklerden yararlanır. Gelin çocuk hasretiyle bir taşın çocuğa dönüşmesine vesile olur.

Buna benzer birçok efsaneyi Anadolu’nun farklı yörelerinde görmek mümkündür.

Taş Bebek II (Ergun, 1997, c.2, s. 377) efsanesinde her yola başvuran fakat çocuğu olmayan gelin her şeyden ümidini kestiği bir sırada sokakta bulduğu ak taşı kundaklayarak ona ninniler söyleyip Allah’tan taşa can vermesini dilemiş ve taşın canlandığı görülmüş. **Taş Bebek** (Karadavut, 1992, s.185) efsanesinde bir adamın çocuğu olmadığı için gelin kocasını başka biriyle evlendirir. Yedi sene geçmesine rağmen ondan da çocuğu olmaz. Gelin tarlada çapa yaparken çapayı taşa vurur ve taşa can gelir. Gelin bu bebeği bağrına basar. **Taş Bebek** (Özen, 2001, s. 351) efsanesinde bir bey oğlunu evlendirir. Fakat gelinin çocuğu olmaz. Gelin çok üzülür. Uzun bir taş alır ve ona bir bebek hüvviyeti verir; sarıp beşiğe koyar. Gün batımından sabaha kadar ağlar. Mevladan bu taşa can vermesini diler. Taş canlanır. **Taş Bebek** (Demir, 2013, s.238) efsanesinde Ordu ilinin köylerinden birinde çocuğu olmayan gelin vardır. Damadın ailesi oğullarına yeni gelin getirmeye kalkarlar. Düğüne birkaç gün kalmıştır. Gelin çok üzülür, ağlar. Yanında derviş peyda olur ve geline bir taş verir. “Bu taşı al, yatsıdan evvel taşı kundak yap, bir beşiğe koy, ninni söyle. Allah isterse seni muradına erdirir.” deyip kaybolur. Taş bebek olur.

Taradığımız efsanelerde bir de velileşen gelinlere, keramet gösteren gelinlere rastladık. Örnek bir efsaneden hareketle gelinlerin velilik belirtileri neler, nasıl keramet gösteriyorlar onlara değinmeye çalışacağız.

GELİNCİK ANA EFSANESİ I

İlk yazda yaylaya göçen obalardan birisi çadırlarını kurarlar. Çadırlar kurulduktan sonra ise çadırların eşyaları döşenmeye başlanır. Bu sırada oba içerisinde bulunan bir ağa gelinini çağırarak sigarasını yakmak için bir ateş ister. Gelin telaş içinde eşyaların arasında kibriti arar ama bulamaz. Önce kibritin olmadığını söyleyen gelin, kaynatasının kızması üzerine telaşlanır, aynı zamanda utanır da, en büyük ihtiyacı nasıl da unutmuştur.

Gelinin aklına bir anda geçen seneden toprağa soktuğu üç yanık esi gelir.

“ Belki de orada ateş kalmıştır.” der ve esileri gömdüğü ocağı karıştırmaya başlar. Gelinin iyi niyeti ve ermişlerden biri olduğu işte burada ortaya çıkmış, bir kış boyunca kar altında kalan üç odun parçası toprağın altında kor halinde yanmaktaymış. Esilerden birini topraktan çekip getirip kaynatasına uzatmış. Kaynatası hayretler içinde kalarak esinin toprağın içinde bir sene yanık kalamayacağını, gelinin başka bir yerden bulduğunu ve kendisini kandırdığını düşünmüş ve geline türlü hakaretler yağdırarak onu azarlamış. Gelinin namusundan bile şüphelenmiş. Bu hakaretlere dayanamayan gelin oracıkta can vermiş.

Bu efsanede kaynata baskısına dayanamayan gelini görüyoruz. Gelin çok iyi niyetli olmasına rağmen yine eziyet görüyor, horlanıyor ve hatta namusundan bile şüphe ediliyor.

Halk anlatıları iyi niyetli fakat kaynatasından, kaynanasından, kocasından eziyet çeken gelinleri öyle yüceltiyor ki bazı buna benzer efsanelerde gelinlerimizde velilik belirtisi görüyoruz. Keramet gösterdiklerine şahit oluyoruz. Efsanenin sonunda da kerameti ifşa olan gelinin genellikle öldüğünü görüyoruz.

Gelincik Ana II (Göde, 2010, s.313) efsanesinde kaynanasından azar işiten ve korkan gelin saçlarıyla önceki seneden kalma ocağın küllerini karıştırmaya başlar. Gelinin saçları tutuşuverir. Bir yıl önce yanmış ve sönmüş bir ocağın küllerinin tutuşması gelinin velilik belirtisidir. Kerameti ortaya çıkınca oracıkta ölür. Ocağın olduğu yere mezar kazılır. **Serenli Kuyu** (Göde, 2010, s. 335) efsanesinde kuyunun başında su doldururken görülen bir gelin, Çanakkale savaşları sırasında kuyunun başına gelen evliyalarla birlikte ortadan kaybolur. Bu olaydan sonra onun da savaşa katıldığı ve evliyalara karıştığına ve ardıc ağacının altında yatırının olduğuna inanılır. **Gelin Efsanesi** (Göde, 2010, s. 241) evlerinin kilerini sürekli temiz tutan kız her gün bir altın lira bulur. Bir gün kendisine altın lira bırakan gelini görür. Bu sırrı dayanamayıp annesine söyleyen kız bir daha kileri ne kadar temizlerse temizlesin altın bulamaz. **Gizli İbadet** (Göde, 2010, s.241) efsanesinde kaynana gelinini istemez, sürekli horlar. Gelin namazında abdestindedir. Gelin gizli olarak ibadet eder. Kaynanası da kötü işler yapıyor diye kocasına şikayet eder. Gelinini takip eden kaynana gelinini nurlar içinde namaz kılarırken görür. Gelin sırrı ortaya çıkınca oracıkta ölür. **İyiler** (Yağbasan, 1991, s.114) Darende’de fakir ve dul gelin evini temiz tutar. İyilerden güzel bir gelin eve gelip namaz kılar ve altın bırakır. Dul gelin olanları söyleyince gelin bir daha gelmez. **Aysel Kız Efsanesi** (Özen, 2001, s.239) Aysel köyün en güzel kızıdır. Yörenin başgediklisiyle evlenir. Zaman geçer. Bir iş için ayrılmak zorunda kalırlar. Aysel’i çekemeyenler ona iftira atar. Başgedikli Aysel’i öldürür. “Eğer yaptın ise lanet olsun, yoksa mezarın aydınlık olsun” der. Aysel’in mezarı her yıl o gün ışıklarla dolar. Namusuna iftira atılan gelinin velileştiğini görüyoruz.

SONUÇ

Halk kültürünün örf, adet, gelenek ve göreneklerle ortaya çıkarmış olduğu halk anlatımları yaşanan toplumun aile ve sosyal yapısı hakkında bize pek çok bilgiler sunmaktadır. Bu doğrultuda halk edebiyatının anlatmaya dayalı türleri içerisinde ele aldığımız efsaneler de, günlük hayat içerisinde sıkça karşılaştığımız örnekleriyle toplumumuzun sosyal yapısı hakkında geçmişten günümüze taşımış olduğu motiflerle geleceğe doğru ışık tutmaktadır. Buradan hareketle Anadolu Türk efsaneleri içerisinde örneklerine sık rastladığımız çekirdek aileye katılım süreci içerisinde günümüzde de pek çok sıkıntıları yaşayan “gelin” kavramından hareketle karşımıza çıkan anlatımları basit bir şekilde tasnif edip, değerlendirmeye çalıştık.

KAYNAKLAR

1. Alptekin, Ali Berat, (1993), Fırat Havzası Efsaneleri (Metinler), Antakya.
2. Demir, Necati, (2013), Türk Efsaneleri Cilt1-2, Ankara.
3. Duymaz, Ali, (1989), Bingöl Efsaneleri (İnceleme- Metinler), Elazığ.
4. Ergun, Metin, (1997),Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi, Ankara.
5. Göde, Halil Altay, (2010), Isparta Efsaneleri, Isparta.
6. Gökçeoğlu, Mustafa, (2004), Kıbrıs Türk Halk Bilimi Sözel Kültür Değerlerimiz Efsanelerimiz, Lefkoşa.
7. Görkem, İsmail, (2006), Elazığ Efsaneleri (İnceleme-Metinler), Elazığ.
8. Kara, Ruhi, (1993), Erzincan Efsaneleri Üzerine Bir Araştırma, Ankara.
9. Karadavut, Zekeriya, (1992),Yozgat Efsaneleri (Metin-İnceleme),Yüksek Lisans Tezi, Konya
- 10.Önal, Mehmet Naci, (2003), Muğla Efsaneleri, Muğla.
- 11.Özen, Kutlu, (2001), Sivas Efsaneleri, Sivas.
- 12.Sakaoğlu, Saim, (1980), Anadolu Türk Efsanelerinde Taş kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tıp Kataloğu, Ankara.
- 13.Sakaoğlu, Saim, (2011), 101 Anadolu Efsanesi, Ankara.
- 14.Türk Dil Kurumu, (2004), Türkçe Sözlük, Ankara.
- 15.Seyidoğlu, Bilge, (2005), Erzurum Efsaneleri, İstanbul.
- 16.Yağbasan, Kudret, (1991), Malatya Efsaneleri, Malatya.
- 17.Yavuz, Muhsine Helimoğlu, (1993), Diyarbakır Efsaneleri (Derleme-Araştırma-İnceleme), Ankara.

İLETİŞİM KURAMLARI ÇERÇEVESİNDE ÂŞIK EDEBİYATI, ÂŞIKLAR VE ÂŞIK MUHİTLERİ

Doç. Dr. Mehmet YILMAZ*

ÖZET

İletişim ve insanlık tarihi birbiriyle son derece ilişkilidir. İnsanla birlikte iletişim de varolmaya başlamıştır. İletişimin en önemli özelliği, sadece kaba anlama/anlaşılma sağlama değil, aynı zamanda insanın simge/sembol üretme, kullanma ve bunları anlamlandırma niteliğiyle de bir ilişkisinin bulunmasıdır. İnsan bu özelliği sayesinde birbiriyle ilintili nesnelere, olayları, durumları ayırır, sınıflandırır; yine bu sınıflandırmalar sayesinde çevreyi, dünyayı ve evreni anlamlandırır. M. Ö. 45 binli yıllara kadar –şimdilik- geriye giden iletişimle ilgili çeşitli görsellerin bulunması insan iletişimi tarihi açısından son derece önemlidir. İşte, modern çağda iletişim kuramları, iletişimin bu uzun geçmişinden hareketle insan –iletişim ilişkisini farklı kuramsal açılardan ele almaktadır. Bu çalışmada, disiplinlerarası bir yaklaşım denemesi olarak, Âşık edebiyatı, âşıklar ve âşıkların yetiştiği, sanatlarını icra ettikleri muhitler iletişim kuramları çerçevesinde ele alınmıştır. Âşık edebiyatı ve çevresinde gelişen kültür, farklı iletişim biçimlerinin geliştiği, şekillendiği ve toplum tarafından anlamlandırıldığı bir muhit oluşmuştur. Dolayısıyla bu muhitlere devam eden, yetişen bireyler çok farklı sosyo-psikolojik ihtiyaçları karşıladıkları gibi; günlük yaşamın baskılarından kurtulmak, bulunduğu coğrafyada/dünyada olan bitenden haberdar olmak, vakit geçirmek, dinlenmek/sosyalleşme sürecinin bir parçası olarak diğer bireylerle paylaşımda bulunmak, zamandan geri kalmamak gibi enformasyon, kişisel kimlik, eğlence amaçlı birçok sosyal etkileşimde bulunurlar. Bu çalışmada, Âşık edebiyatı, âşıklar ve âşık muhitleri, Çizgisel ve Sosyo-Psikolojik Yaklaşımlar, İzleyici Merkezli Yaklaşımlar, Medyanın Etkilerine Yönelik Yaklaşımlar, Dilbilimsel ve Göstergibilimsel Yaklaşımlar çerçevesinde değerlendirilmiştir. Sonuç bölümünde ise, bu tür kültürel muhitlerin değişen anlayış ve algılar sebebiyle, ölü birer kültürel öge olmalarının ötesinde, yeniden yapılandırılarak yaşatılabilmeleri için bazı öneriler getirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Âşık Edebiyatı, Âşıklar, Âşık Muhitleri, İletişim Kuramları, Kültürel Muhitler.

THE FRAMEWORK OF THEORIES OF COMMUNICATION WITHIN LITERATURE OF BARD, BARDS AND MILIEU

ABSTRACT

Communication and human history is highly interrelated. People began to exist in contact with. Communication is the most important feature, only a rough understand / not understand the supply, but also human icon / symbol generation, and also use them with quality interpretation is that there is a relationship. Thanks to this feature interrelated objects, people, events, situations separate, classify; again this classification thanks environment, the sense of the world and the universe. BC. 45 there are a variety of visual communications-related -şimdilik- going back until the thousand years are extremely important in the history of human communication. Here, in the modern age of communication, the relationship of the problem of human -Contact this long history of communication is examined from different theoretical perspectives. In this study, a trial of an interdisciplinary approach in love with literature, which grows in love and the lovers, are discussed in the context of communication in which they practice their art milieus. Bards literature and culture developed around it, the arrival of the different forms of communication, meaning a neighborhood that shaped it and formed by society. So it continued to neighborhood , grow as individuals they meet very different socio- psychological needs; To get rid of the stress of everyday life , found in the geography be aware of what is going on in the world , spend time , relax as part of the socialization process still share with others, information such as lag time , personal identity , leisure are found in many social interactions . In this study, Minstrel literature , lovers and lovers neighborhood, Linear and Socio-Psychological Perspectives, Audience-Centered Approaches, Approaches to Media Impact is assessed on the basis of linguistic and semiotic approaches. In

* Harran Üniversitesi, Eğitim Fakültesi

conclusion, this kind of cultural milieu because of the changing understanding and perceptions, beyond a cultural element to be dead, has been restructured some advice to keep alive.

Keywords: Literature of bard, bards and milieu, theories of communication, milieu of cultural.

0. Amaç-Kapsam ve Yöntem

0.1. Amaç

Bu çalışmada, Âşık edebiyatı, âşıklar ve âşık muhitleri, Çizgisel ve Sosyo-Psikolojik Yaklaşımlar, İzleyici Merkezli Yaklaşımlar, Medyanın Etkilerine Yönelik Yaklaşımlar, Dilbilimsel ve Göstergibilimsel Yaklaşımlar gibi bilinen iletişim kuramları çerçevesinde değerlendirilmeye çalışılmıştır. Âşık edebiyatı gerek içerik, gerekse bu içeriğin jest, mimik ve sözel değerleriyle dinleyici/seyirciye aktarılması son derece karmaşık ve zengin semboller dizgesi kullanılarak gerçekleşir. Disiplinlerarası bir yaklaşımla bu zenginliğin ele alınması ve yeniden yorumlanması önemlidir.

0.2. Kapsam ve Sınırlılık

Çok zengin ve köklü bir edebi anlayışın iletişimsel değerinin bu çalışmanın çerçevesine sığmayacağı aşıkardır. Bu sebeple, sözü edilen iletişim kuramlarının temel bazı yaklaşımlarından hareketle Âşık edebiyatı, âşıklar ve âşık muhitleri ele alınmıştır. Yüzyıllar içinde geleneğin iletişimsel boyutunun değişmediği ya da çok az değiştiği varsayılarak bazı genelleyici hükümler verilmiştir. Çünkü, geçmişte geleneğin nasıl icra edildiğine dair ayrıntılı bilgiler pek fazla değildir; olanlar ise yakın döneme aittir.

0.3. Yöntem

Çalışmada semiyotik araştırma yöntemi uygulanmıştır. Semiyotik veya göstergebilim daha çok disiplinlerarası bir saha olarak kabul görmektedir. Anlam bilimi, dil bilimi, fonetik, mimarlık, sosyoloji, psikanaliz ve daha birçok bilim dalı ve disiplinin oluşturduğu disiplinler arası bir araştırma ve inceleme yöntemidir. “Kültürel kodlar, gelenekler ve metni anlam süreçlerine göre düzenlenmiş işaret sistemleri diye nitelenen her şey semiyotiğin inceleme alanına girmektedir. Semiyoloji, yapısalcılığın modeli olarak düşünülmektedir.”¹

1. Giriş

“İletişim” sözcüğünün kökenine bakılacak olursa; Fransızca ve İngilizce’de yazılışı aynı, söylenişi ayrı “communication” kavramı Latince’deki “Communicatio” sözcüğüyle karşılaşılır. Sözcüğün 14.yüzyıl Fransızca’sında ticaretin (merkantilizmin) geliştiği dönemde ticaret ve ilişkiler karşılığında kullanılması belli bir dönemdeki etkinliklerin sözcüklere yükledikleri anlamlar açısından ilginç bir örnektir. “Communication”ın kökeninde yine Latince’deki “communis” kavramı bulunur. Birçok kişiye ya da nesneye ait olan ve ortaklaşa yapılan anlamlarındaki bu kavramdan hareketle iletişim sözcüğünün özünde yalın bir ileti alışverişinden çok toplumsal nitelikli bir etkileşim, değiş tokuş ve paylaşım anlamı bulunur. Kavram, benzeşenlerin oluşturduğu ortaklık ya da topluluk anlamına gelen sözcükten kaynaklanmaktadır. Bu açıyla *iletişim, belirli bir coğrafya parçasında aynı doğa koşulları içinde varlıklarını sürdürmek için araç ve gereç bulan, bu konuda çeşitli bilgiler üretmiş bulunan, bunları belirli iş bölümü yöntemlerine göre kullanan, kendi aralarındaki bu iş bölümünden kaynaklanan farklılaşmaları haklılaştırmak için değerler ve inançlar üreterek toplumun farklı kesimlerini ortak üst kimlikler içinde kaynaştırmayı amaçlayan insanların etkinliği olarak tanımlanır.*² İletişim sürekli ve karmaşık bir eylemdir.

“Her türlü toplumsal ortamda rastlanan ve bundan dolayı genelde sosyal bilimcilerin çok geniş bir ilgi alanı olan anlam oluşturma süreci. Sosyal psikologlar, göstergebilimciler, medya öğrencileri ile dilbilimcilerin (örneğin iletişim bölümlerinde) geleneksel yollarla inceledikleri iletişim olgusu

¹ <https://tr.wikipedia.org/wiki/Göstergebilim> (Erişim Tarihi:01.01.2016)

² Prof. Dr. Erkan Yüksel ve diğerleri: *İletişim Kuramları*, T.C. Anadolu Üniversitesi Yayını No: 2803, 2013, s.6. İtalik vurgu bana aittir. (M.Y)

giderek kendi başına bir araştırma alanı olarak yerleşmiştir ve bu niteliğiyle genellikle kültürel çalışmalarla birlikte yürütülmektedir. İletişim en az beş şekilde gerçekleşir. İnsanın iç iletişimi, kendi benliğiyle iç konuşmalarını kapsar. Kişilerarası iletişimin kapsamı, Erving Goffman'ın analiz ettiği türden yüz yüze etkileşimdir ve bu kapsamda, beden hareketleri ve mekânsal düzenlemeler gibi yandiller incelenir. Grup iletişimi grup dinamiğini içine alırken; kitlesel iletişimin alanı, genellikle yüklü bir para kazanmak için kitlesel kaynaklardan kitlesel yollarla kitlesel dinleyicilere gönderilen mesajlardır. İletişimin beşinci ve gün geçtikçe büyüyen bir biçimine ise insan-ötesi iletişim adı verilmiştir ve insanın dışındaki canlı-cansız varlıklarla iletişimi kapsamaktadır: Bunun anlamı "hayvanlarla konuşma" olabileceği gibi, en yaygın biçimde makinelerle, bilgisayarlarla ve yüksek teknolojiyle (örneğin, video oyunları ya da otomatik para çekme makineleriyle) iletişim kurma biçimimizi anlattığının altı çizilmelidir. İletişim araştırmalarında genellikle, "Kim hangi kanalla kiminle ve nasıl bir etki doğurarak konuşuyor?" sorusunu yönelten basit bir modelden yola çıkılır. Ama bu yaklaşım, yukarıdaki soruya karşılık verilerek, her (basit ya da karmaşık) toplumsal sistemde görülen iletişim yapısının tanımlanması, geribesleme döngülerinin iletişimin tüm aşamalarında meydana çıkabilmesi nedeniyle bazen çok doğrusal bir akışı betimleme noktasında kalmakla eleştirilmiştir. Bununla birlikte, iletişimin temel bileşenleri genellikle göndericileri (üreticiler) mesajları(kodlar) ve alıcıları (dinleyiciler/izleyiciler) kapsayacaktır. Ayrıca, formel ve fiili iletişim yapıları arasında bir ayırım yapılmalıdır. Formel iletişim yapısı, kamusal düzlemde tanınan toplumsal rollerle (bürokratik bir örgütteki mevkiler hiyerarşisi gibi) belirlendiği halde; fiili iletişim yapısı, fiilen gerçekleştiği haliyle (bunların içinde, resmi olmayan kanallarla iletilen çeşitli informal iletişim biçimleri de bulunabilir) etkileşim yapısını göstermektedir. İletişimin yapısı ve etkinliği toplumsal sistemlerin işleyişi açısından ciddi sonuçlar doğurabilir. Bunun güzel bir örneği, formel örgütlerle ilgili incelemeler, özellikle olumsuzluk kuramından etkilenip, iletişim sistemlerini analizin merkezine yerleştiren araştırmalardır."³

İletişimin kullanımıyla ilgili yapılan çalışmalarda kavramın 160'tan fazla anlamı tespit edilmiş, bir başka araştırmada ise 4560 civarında farklı kullanım olduğu görülmüştür. Araştırmacılar bu, binlerle sayılabilen anlamların temel bazı özelliklerini tespit ederek toplamda 15 anlam eylem biçimi üzerinde fikir birliğine varmışlardır. Bunlar:

1. *Simge, konuşma dili: Düşüncenin sözel olarak (konuşma ile) karşılıklı alışverişi*
2. *Anlama, mesajın alınması: Bireyde benlikle ilgili olarak belirsizliğin azaltılması*
3. *Karşılıklı etkileşim, ilişki: İki kişinin birbirini anlaması, insanın karşısındakine kendisini anlatabilmesi*
4. *Belirsizliğin aza indirilmesi: Organizma düzeyinde bile olsa ortak davranışa olanak veren etkileşim*
5. *Süreç: Duyguların, düşüncelerin, bilgi ve becerilerin aktarılma süreci*
6. *Aktarım, değişim: Bir kişi ya da bir şeyin başka bir kişiye/bir şeye içinden aktarımla, alışverişle dönüşme değişme süreci*
7. *Bağlama, birleştirme: Yaşayan bir evrenin parçalarının ilintilenmesi, bağlantılarının kurulması süreci*
8. *Ortaklık: Bir kişinin tekelinde olanın başkalarıyla paylaşılması, başkalarına da aktarılması süreci*
9. *Kanal: Askeri dilde iletinin (komutun) gönderilmesi ile ilgili araç, usul ve teknikler*
10. *Bellek, depolama: İletiyi alanın belleğinin, iletiyi gönderenin beklentisine uygun yanıt verecek biçimde uyarılması*
11. *Ayırıcı tepki: Organizmanın ortamdaki uyarıya verdiği farkedilir yanıt, ortamdaki değişme uyarlanma yanıtı, bu yanıtla diğerini etkileme*

³ Gordon Marshall: *Sosyoloji Sözlüğü*, Çevirenler: Osman Akınhay, Derya Kömürcü, Bilim Ve Sanat, 1999, S. 337 Vd.

12. Uyarıcı: Kaynaktan çıktıktan sonra iletiyi alan için bir uyarıcı olan davranış

13. Amaç: Kaynağın karşı tarafı etkilemeyi amaçlayan davranışı

14. Zaman ve durum: Belli bir konumdan, yapıdan bir diğerine geçiş süreci

15. Güç: İktidar kaynağı olarak kullanılan mekanizma.”⁴

Dikkat edilirse, sayılan bu maddelerin neredeyse on iki, on üç tanesinde Âşık Edebiyatı mahsüllerinin icra edildiği muhitlerde gerçekleşen iletişim biçimlerine örnek gösterilebilir.

İlhan Başgöz, hikaye anlatımı ile dinleyici ve seyircinin tavrının bu iletişim esnasındaki değişikliğini değerlendirirken şunları dile getirir.

“Bu anlatım ideal ve küçük bir toplum modeli oluşturuyor. Burada anlatıcının yaratıcı olmak isteği, bir yandan geleneksel hikâye metninin surelilik eğilimi ile, bir yandan da dinleyicinin istekleri ile sınırlanıyor, hikâye metni ise hem anlatıcının, hem dinleyicinin çağdaş istekleri karşısında değişmek zorunda kalıyor. Dinleyici ise hikâye anlatana saygısı yüzünden onun yaratma isteğini tümünden ortadan kaldırmıyor. Böylece bu üç öge bir yandan kendilerini ifade etmek olanağı buluyor, bir yandan da öteki öğelere kendilerini ifade etmek hakkını tanıyor. Aralarında kurulan bu denge ideal bir toplum örneğidir, hikâye anlatımını bu denge ayakta tutmakta ve yaşatmaktadır.”⁵

2. Çizgisel ve Sosyo-Psikolojik Yaklaşımlar

II. Dünya Savaşı’ndan sonra Amerikalı siyaset bilimci ve iletişim kuramcısı Harold Laswell’dir. Onun iletişim kuramının temelinde iktidar-güç ilişkisi vardır. Zira ona göre, kontrol etme gücüne kavuşan kişi/kurumlar topluma bir tesirde bulunur; yani toplumun ne düşüneceklerini ve ne söyleyeceklerini aşılayabilirler. Onun iletişim modeli şöyle özetlenir:

Kim-İletici / Kime-Alıcı / Ne Söyler-Gönderi / Ne Gibi Bir Etki İle- Etki / Hangi Kanal İle-Araç

Yani; kim?, ne söyler?, hangi kanal ile?, kime?, ne gibi bir etki ile? İşte bu cümle bugün de Lasswell kuramının formülü olarak bilinir ve tanınır. Laswell’in bu ifadesi, aynı zamanda Amerikan egemenliğindeki çağdaş iletişimin de temel taşı niteliğindedir.⁶ Lasswell’in kuramından başka, Çizgisel teorilerden biri de Shannon’ın Matematiksel Teorisi’dir. Shannon, Bell Telefon Laboratuvarı’nda çalışırken model ve kuramını iletişimin bu özel alanına yoğunlaştırır. Şu sorular onun teorisinin temelini teşkil eder: Hangi iletişim kanalı en fazla sayıda sinyali iletir? İletilen sinyalin ne kadarı ileticiden alıcıya giderken yolda gürültü nedeniyle yok olmaktadır? Bilhassa Enformasyon Kuramı alanında bu sorular önemli bir yer tutar. Shannon ve Warren Weaver tarafından geliştirilen bu model davranışbilimciler ve dilbilimciler tarafından kıyaslamalı temel modeller olarak kullanılmışlardır. Bu model, sonraki yıllarda geliştirilen “tek yönlü, düz çizgisel yüz yüze modellerde” değişik biçimlerde kullanılmıştır. Burada dikkat çekilen nokta “gürültü”dür. Gürültü, iletişimde aksatıcı bir öge olarak gösterilir.

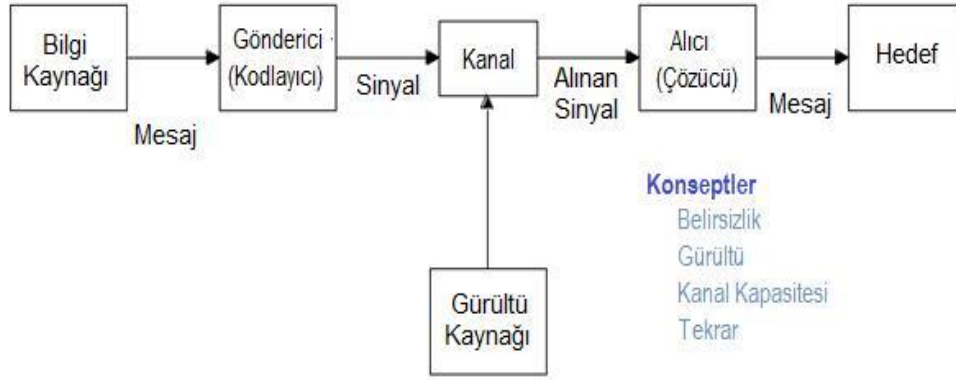
“Süreç içinde en başta iletilecek gönderi veya gönderiler zincirini üreten enformasyon kaynağı gelir. İkinci olarak gönderi, iletilen tarafından sinyallere dönüştürülür. Sinyaller alıcıya yönelen kanala uygun hale getirilmelidir. Alıcının işlevi iletilenin tam tersidir. Alıcı sinyali gönderi olarak tekrardan oluşturur. Alınan gönderi daha sonra hedefe ulaşır. Sinyal gürültüden etkilenebilir, örneğin aynı anda aynı kanalda birçok sinyalin olması halinde engelleme meydana gelebilir. Sonuçta, iletilen ile alınan sinyal farklı olabilir. Yani kaynak tarafından üretilip alıcı tarafından tekrardan oluşturulan gönderi hedefe ulaştığında aynı anlamı taşıyor olabilir.”⁷

⁴ Prof. Dr. Erkan Yüksel: A. g. e. s.7

⁵ Serdar Öztürk: *Türkiye’de İletişim Düşüncesinin Kökenleri*, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi, 2008, s. 115.

⁶ İrfan Erdoğan-Korkmaz Alemdar: *Öteki Kuram, Kitle İletişim Kuram ve Araştırmalarının Tarihsel ve Eleştirel Bir Değerlendirmesi*, ERK 2005, s.45.

⁷ Denis McQuail-Sven Windahl: *İletişim Modelleri, Kitle İletişim Çalışmalarında*, İmge Kitabevi, 1997, s.29 vd.



Aslında bu model açıklanırken teknik anlam ve etkililik kavramlarına dikkat çekilmiş; ancak iletişimin içerdiği anlam görmezden gelinmiştir. İletişimin etkili olup olmaması da çizgisel modelin teknik bir hatası olup olmamasına bağlanmıştır. Bunlar Shannon- Warren Weaver modelinin eksikleri olarak gösterilmiştir.

Âşık edebiyatında, âşıklar, kahvelerde, köy odalarında mesleklerini icra ederken, âşıkla seyirci/dinleyici arasındaki iletişim, yukarıda hakkında kısaca bilgi verilen iki teoride açıklanan yolu izler.

Kim-İletici: Âşık / Kime-Alıcı: Seyirci/Dinleyici / Ne Söyler-Gönderi: Sözel kültür/Hikaye / Ne Gibi Bir Etki İle- Etki: Toplumsal Duygudaşlık / Hangi Kanal İle- Araç: Entrüman-Saz. Benzer şema Warren Weaver –Shannon modeli için de söylenebilir.

Sözlü edebiyatta *dinleyici* ile *anlatıcı* ; yani *iletici* ile *alıcı* ciddi bir etkileşim söz konusudur. Anlatıcı ile Dinleyici arasındaki bu ilişki zaman zaman sözlü edebiyat metinlerinin farklı anlatılmasına, sonuçlarının değiştirilmesine, sözlü metnin uzatılıp kısaltılmasına da tesir edebilir.⁸ Benzer durum, Türk anlatı geleneğinin diğer alanları için de geçerlidir. Daha 1880’lerde Radlof Manas Destanı’nı kaleme alırken – iletişim kuramlarının diliyle söylemek gerekirse – iletici ile alıcı arasında etkileyici bir durumun varlığını gözlemlemiştir.

“Manasçı’ya dıştan gelen dürtüler içinde dinleyici kitlesi de vardır. Destan anlatıcısı onlardan anlayış ve sempati beklemektedir. Bu yolla yalnız şöhreti değil, geliri de artacaktır. Bunun için epik şiire dinleyicisinin isteklerine göre nakış vuruyor. Dinleyicilerin arasında varlıklı Kırgızlar bulunursa, Manasçı bir yolunu bulup onlara soylamalar sunar, yahut dstandaki soylamaları öylesine özenerek söyler ki, bu varlıklı kişiler ondan memnun kalırlar. Böylece anlatıcı onların ilgisini ve beğenisini elde eder. Bu, Manasçıya her zaman güç verir.”⁹

Görüleceği üzere, manasçı sıradan bir anlatıcı değil, aynı zamanda dinleyicisini de, yani *alıcısını* da *gönderiyle* interaktif bir ilişki kurmasına yönlendirmektedir. Benzer durum Anadolu Âşıklık geleneğinde de bulunmaktadır. İlhan Başgöz’ün Posoflu Âşık Müdami’nin farklı mekanlarda hikâye anlatmasının dinleyiciler ve metin üzerindeki tesiri çalışmasında görülmüştür. Bu denemede Âşık Müdami, Öksüz Vezir Hikâyesi’ni önce kahvede¹⁰, daha sonra da Kars Öğretmenlerevi’nde anlatır.

⁸ Yıllar önce, üniversitede lisans derslerimizin birinde rahmetli hocam Prof. Dr. Muhan Bali, Karşı âşıkları anlatırken, dinleyicilerin Kerem ile Aslı hikâyesinin acıklı sonunu beğenmeyip âşıkları zorlayarak, hikaye kahramanlarını öldürmeyip hikayeyi mutlu sonla bitirmelerini sağladıklarını anlatmıştı.

⁹ Nora K. Chadwick-Victor Jirmunski: *Oral Epics of Central Asia*, Cambridge University Press 1969, p.225’den İlhan Başgöz: *Folklor Yazıları* içinde “Hikâye Anlatan Âşık ve Dinleyicisi- Değişik Dinleyici Kitlelerinin Hikâye Anlatımına Etkisini İnceleyen Bir Deneme”, Adam Yayınları 1986, s. 49.

¹⁰ Kahve; âşık-dinleyicilerin iletişimi açısından önemli bir muhittir. “İnsanlar olay ya da nesnelere algılandıkça aynı zamanda onu sevmeye ya da sevmeme, hoşlanma ya da hoşlanmama gibi duygusal bazı izlenimlerin etkisinde de sahiptirler. Algılama sürecine duygusal tavırlar ve eğilimler de karışmaktadır. Dolayısıyla insanlardaki algılama, evrenin uyarıcı yanı ile bireyin kendi öz bilgi birikimi, ya şam deneyimleri ve duygusal tavırları ile tutumları arasındaki işlevsel ilişkiden kaynaklanmaktadır. Dünya görüşünün ve yaşam tarzlarının birer dış vurumu olarak simge, sembol, inanç ve ideolojiler yaşam deneyimlerinin derin izlerini taşır.” Geniş bilgi için bkz: Prof. Dr. Erkan Yüksel: A.g.e.s.39. Buralarda âşıkların anlattıkları hikâyeleri büyük bir ciddiyetle

İlhan Başgöz'ün tespitlerine göre gerek hikaye formunda gerekse vaka zincirinde ciddi değişimler olmuştur.¹¹ Kahvede, tıpkı manasçının dinleyicileriyle yaptığı gibi, Müdami de dinleyicileriyle etkili bir iletişime geçmiş, anlatı sırasında “*gülmelerin olması, aşığa sigara ikram etme, dinleyicilerin amin amin demeleri vb.*” özellikler Lasswell ve Shannon- Warren Weaver modellerinde dile getirilen iletişimin çizgisel düzlemde bir davranış gösterdiği düşüncesiyle tam bir uyum içindedir. Müdami örneğinde ayrıca, Shannon- Warren Weave modelinde ortaya atılan “gürültü” kavramına da bir örnek durum bulunmaktadır. Müdami aynı hikayeyi öğretmenler evinde anlatırken hem hikayenin süresini hem de hikayede yer alan bazı olayları ve dil özelliklerini ya çıkartır ya da değiştirir. Çünkü öğretmen evine gelenler şehrin okumuş/aydın kesimidir. Onlar zaten aşığın anlattıklarının büyük bir kısmının coğrafya ve tarihsel gerçekle ilgisinin olmadığını bilmekteydi. Bu da, onları Müdami'nin anlattıklarına karşı ilgisiz davranmalarına sevk etmiştir. Matematik modeldeki gürültü-anlamsızlık ilgisi burada görülmektedir.

Wilbur Schramm'a göre iletişim kelimesinin kökeki Latince “communis”ten, yani *ortak*'tan gelmektedir. Dolayısıyla bir bildirişimde bulunduğumuz zaman karşımızdaki ile bir “ortaklaşma” yaramak istiyoruz, demektir. Yani ikimiz de aynı tutumlara sahip olmayı, paylaşmayı istiyoruz. Bu sebeple haberleşmenin her zaman üç temel ögesi vardır. *Kaynak, mesaj ve hedef*. *Kaynak*; yazan-çizen veya beden ve yüz hareketlerinde bulunan herhangi bir birey veya haberleşme örgütü olabilir. *Mesaj*; kağıt üzerine basılı yazı veya havadaki ses, işaret türünde olabilir. *Hedef*; bireysel biri olabileceği gibi, okuyan, ekrana bakan biri de, bir grup da olabilir.¹² Aslında Wilbur Schramm kendi “dairese” teorisini oluştururken, Ariston'un Retorik isimli eserinde bahsettiği *konusmacı, konu ve dinleyici* üçlüsünden ilham alır. Aristo'ya göre etkili bir konuşmanın varlığı ve başarısı dinleyiciye bağlıdır. Buna göre iletişim: *Mesaj>Açımlayıcı/Yorumlayıcı/Kodlayıcı>Mesaj>Kodlayıcı/Yorumlayıcı/Açımlayıcı ve tekrar Mesaj* şeklinde bir dairese dönüşüm izler.¹³ W. Schramm'ın modeli, Shannon ve Weaver'ın modelinin takipçisi, aynı zamanda matematik modelin teknik boyutundan uzaklaşıp bireylerarası iletişimi ön plana alan bir modeldir.

Wilbur Schramm'ın dikkat çektiği kaynak ve dinleyici arasındaki sıkı bağ âşıklerle dinleyiciler arasındaki samimiyetin, değerler ve düşünce birliğinin daha iyi anlaşılması bakımından önemlidir. Yukarıda örnek olarak verilen Posoflu Müdami'nin hikaye okuması esnasında öğretmen evindeki ilgisizliği kaynak ve dinleyici arasındaki duygu-değer-düşünce ortaklığının zayıflığı veya yokluğu gösterilebilir. Halbuki kahvede Müdami hikayeyi anlatırken meydana gelen iletişimin yoğunluğu sebebiyle alıcı ve hedefin, duruma göre hem kodlayıcı hem alıcı olmasıdır.

3. İzleyici Merkezli Yaklaşımlar

Bilhassa 1960'lardan sonra dünyada kitle haberleşme araçlarının yaygınlaşmasıyla temelleri ortaya atılan “İzleyici Merkezli” bakış açısı, izleyicilerle ilgili ortaya ilginç sonuçların çıkmasına

dinleyen sıradan insanlar – köylüler, işçiler, esnaflar ve onların çırakları, işsizler, oduncu vb. – bulunur. Bu bağlamda kahve ve kahve kültürü hem sözlü kültürün aktarılması hem de bireylerin sosyalleşmesi ve aidiyet kültürü geliştirmeleri yönünden önemli bir mekandır. Benzer durum, Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde, Barak sözlü kültürünün öğrenilip aktarılmasında önemli bir yer tutan “Köy Odaları”nın fonksiyonel yapıları için de geçerlidir.

¹¹ Başgöz:A.g.e. s.49 vd.

¹²Wilbur Schramm, «How Communication Works,» Bknz: *W. Schramm, The Process and Effects of Masa Communication*, University of Illinois, Urbana, 1965, s. 3-27 (ilk baskısı 1954)'den, Doç. Dr. Ünsal Oskay: *Kitle Haberleşme Teorilerine Giriş- Seçilmiş Parçalar*, A.Ü. S.B.F ve Basın Yayın Yüksekokulu, Ankara 1985, s.99 vd.

¹³ Wilbur Schramm, bilhassa Kore Harbi'nde ve sonrasında mesajın dinleyici/yorumlayıcı tesirleri üzerinde ciddi çalışmalar yapmıştır. Komünistlerin ellerinden alınan şehirlerde, komünistlerin halk üzerinde ne tür propaganda ve bunu hangi araçlarla yaptıkları hakkında analizlerde bulunmuştur. Geniş bilgi için bkz: Prof. Dr. Mümtaz Turhan: *Cemiyet İçinde Fert*, MEB Yayınları, 1970, s. 386. Ayrıca Wilbur Schramm'ın medyanın birey ve toplum üzerindeki tesiri hakkındaki düşünceleri için bkz: Jhon B. Thompson: *Medya ve Modernite*, Çev: Serdar Öztürk, Kırmızı Yayınları, 2008. s.286 vd. Ruhdan Uzun: *İletişim Etiği-Sorunlar ve Sorumluluklar*, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi, Kırkıncı Yıl Kitaplığı No:2, 2007, s. 29.

neden olmuştur. Bu modellerin bazıları izleyicileri tek yönlü ve iletişim araçlarını/kültürünü pasif tüketici olarak kabul ederken, bir kısmı da izleyicinin seçme, bakma, tercih etme özgürlüğünü göz önünde bulundurarak aktif izleyici modellerini ileri sürmüştür. Ancak 1980'ler ve 90'larda bilgisayar ve internet aracılığıyla –genel anlamda – bilginin herkese ulaşmasıyla, görüldü ki, insanlar her ne kadar seçme özgürlüğüne sahip görünüyorsa da, aslında kendilerine çeşitli medya organları/araçları vasıtasıyla sunulanı, ayıklamadan pasif bir durumda kalarak tüketmektedir. İletişim araçlarıyla sunulanların bir kısmı *Kullanımlar ve Doyumlar Kuramı* adı altında incelenmektedir. “Bu yaklaşım, kişilerin ihtiyaçlarını ya da gereksinimlerini nasıl giderdiklerini, haz ya da doyum sağlamak amacıyla kitle iletişim araçlarını nasıl kullandıkları düşüncesi üzerinde yoğunlaşır.”¹⁴ Kullanımlar ve Doyumlar Kuramı toplumsal boyuttan öte, bireysel tercihler ve birey psikolojisi üzerinde yoğunlaştığı için eleştirilmiştir. Bu kuramda, bireyin tercihte özgür olduğu, medyanın tek doyum kaynağı olmadığı gibi özellikler vurgulanır. Gerbner, *Kültürel Kuluçka* olarak adlandırdığı kuramında, “*medyatik çevrenin televizyon izleyicilerini evrenin karanlık bir görünüşüne alıştırdığını, kaygı, ötekilerden uzaklaşma, hatta şiddet kaynağı olduğunu, sürekli olumsuz haberlerle uzun dönemde etki gösterdiği görüşünü destekler.*”¹⁵ Her ne kadar medyanın olumsuzluklarından söz edilse de, bunun yanında medyanın izleyicilere; a) günlük hayatın sıkıntılarından ve stresinden kurtulmak, b) dünyadaki gelişmeler hakkında bilgi vermek, c) vakit geçirmek, ç) nesler, olaylar, durumlar hakkında bilgi sahibi olmak, d) dinlenmek, e) arkadaş/dost ihtiyacını karşılamak/gidermek, f) bireyin içinde yaşadığı zaman diliminden geri kalmaması gibi temel bazı insani niteliklerin doyurulmasına büyük katkı sağladığı bilinmektedir. Ancak bunlar da artık, çağımızın iletişim değerleri içinde ciddi bir tartışma konusu durumundadırlar.

Medyanın izleyiciye sağladığı bu imkanlar açısından Âşık edebiyatı ürünlerine, bu ürünlerin gösterim/performans yoluyla izleyici/seyirciye takdim edildiği yerlere ve bu yerlerin özelliklerine bakıldığında, âşıkların gerek kahvehanelerde, gerekse düğünlerde veya köy odalarında izleyicilerin medyatik bir çok ihtiyacını karşıladıkları görülür. Yukarıda Âşık Müdami örneğinde de görüldüğü üzere, bu muhitlerin dinleyicileri umumiyetle okuma yazması olmayan ya da zayıf olanlardır. Dolayısıyla âşık, dinleyicisine yeni bilgi getirir, onun şehirde, köy odasında, düğünde zamanını anlamlı kılar, ona hoşça vakit geçirir, dost-arkadaş kazandırır vb. insan sosyal ihtiyaçlarını karşılar. Bu sebeple, medyanın günümüzde insan üzerindeki tesiri, genellikle olumsuz algılanırken, Âşık edebiyatı ürünleri ve âşıklar için böyle bir yorumda bulunmak zordur.

4. Dilbilimsel ve Göstergibilimsel Yaklaşımlar

“*Gösterge (işaret) herhangi bir somut nesne, durum ya da kavramın yerine geçen ve onu işaret eden resim, yazı ya da grüntüdür. Göstergibilim de göstergelerin ve çalışma biçimlerinin araştırıldığı disiplindir. Göstergibilimin üç temel çalışma alanı söz konusudur:*

1. Göstergenin kendisi: *Bu alan gösterge çeşitlerinin, bunların çeşitli anlam iletme yollarının ve göstergeleri kullanan insanlarla ilişkilendirilme biçiminin araştırılmasını içerir. Göstergeler insanlar tarafından inşa edildiği için, yine insanların onları kullanma biçimi ile anlaşılır hale gelir.*

2. İçinde göstergelerin düzenlendiği kodlar ya da sistemler: *Bu çalışmalar içinde, toplumun ya da kültürün gereksinimlerini karşılamak için geliştirilen kodları ya da bu kodların iletilmesi için varolan iletişim kanallarının incelenmesi yer alır.*

3. Kodlar ve göstergelerin içinde işlediği kültür: *Kültürün kendi varoluşu ve biçimi de bu kodların ve göstergelerin kullanımına bağlıdır.*”¹⁶

Göstergibilime, *semiyoloji* ¹⁷de denilir. Antropolog C. Levi Strauss, Yapısal Antropoloji adlı

¹⁴ Prof. Dr. Erkan Yüksel: A. g. e. 85.

¹⁵ Eric Maigret: *Medya ve İletişim Sosyolojisi*, Çeviren: Halime Yücel, İletişim 2014, s. 75. Aynı eserde 20. yüzyılın hemen başlarından itibaren medya ve birey ilişkisinin olumlu-olumsuz biçimlerinin ciddi bir değerlendirilmesi yapılmaktadır. Geniş bilgi için bkz:s.75 vd.

¹⁶ Prof. Erkan Yüksel: A.g.e. s.132 vd.

¹⁷ Semiyoloji/Semiyotik hakkında ilk yazı Jhon Locke'ındır. Daha sonra F. de Saussure, Genel Dilbilim Dersleri'le semiyotik alanını genişletmiştir. Semiyotik, aslında disiplinlerarası bir çalışma alanıdır.

eserinde, farklı kültürlerin de tıpkı farklı diller gibi örgütlendiği, ancak yine de dünyanın pekçok farklı bölgesinde karşılaşılan dillerin ve kültürlerin evrensel bazı ortak niteliklerinin varlığını tespit ettiğinden söz eder. Bu yapıların da tıpkı dil gibi örgütlendiğini anlatır.¹⁸ C. Levi-Strauss'tan sonra, Roland Barthes de göstergebilimle ilgili yaptığı çalışmalarında bu sahaya önemli katkılarda bulunur. Barthes çağdaş mitleri ele alırken, göstergelerin düz ve yan anlamlarının olduğunu ifade eder. Dolayısıyla popüler kültür unsurlarının aslında farklı düzlemlerde anlamlar içerdikleri ve izleyici/okuyucu tarafından farklı mesaj içerikleriyle anlaşıldıkları gösterir.¹⁹ Bu bağlamda, İlhan Başgöz'ün *anlatıcı/anlatı ve dinleyici* hakkındaki düşünceleri, Âşık edebiyatı ürünleri, âşıklar ve âşık muhitlerinin Göstergebilim ve iletişim ilişkisi içinde değerlendirilmesi açısından önemlidir. Ona göre anlatıcı;

“Anlatıcının sesi, sazi, kişileri taklit etmesi, sesini alçaltıp yükseltmesi, susması, bir süre konuşmaması, vücut hareketleri, yavaş ve hızlı bir şekilde dinleyicilerin aralarında dolaşması, sazını taşıma şekli gösterimi etkileyen faktörler arasındadır. Anlatım, sadece anlatım anına özgü bu gibi anlatıcı eylemleriyle şekillenmez, bizzat anlatıcının kişisel ve toplumsal özellikleri gösterimi biçimlendirir. Anlatıcının “bilgi dağarcığı, yaratıcı olarak yetenekleri, yaşı, sosyal sınıflar içindeki yeri, din[sel] inançları, değer yargıları hikayeden ayrılamaz. Gösterimi canlı hale sokan bu sanat eridir.” Bu nedenle toplumsal gösterimin anlatıcı boyutu yalnızca metin incelenerek anlaşılabilir. Başgöz'e göre anlatıcıyı çalışma dışında bırakmak, hikayeyi eksik anlama sonucunu yaratır. Çünkü o, farklı zamanlarda, farklı tekniklerle hikaye anlatmaktadır, anlatım sırasında “bir yolunu bularak, kendini ve dinleyicileri ilgilendiren çağdaş politik, ekonomik olayları gösterime” sokmaktadır. Örneğin fiyatların yükselmesinden yakınmakta, partilerin görüşlerini eleştirmekte, dönemin başbakanı hakkında yorumlar yapmaktadır. “Böylece geleneksel tarihseli, çağdaş ve güncel” yapabilmektedir. Anlatıcı bu amaç doğrultusunda kendi kişisel sorunlarını bile geleneksel –denilen bir anlatıya yerleştirebilmekte hikayenin mesajını “farklı bir kanala, farklı iletişim düzeyine” aktarabilmektedir. “Anlatıcı bu durumda artık hikayeyi ve dinleyiciyi birbirine bağlayan bir aracı (mediator) değildir, fakat kendisini dinleyicilerine doğrudan sunan ... diğer dinleyici ve üyeleri gibi çağdaş bir insandır.”²⁰

Dikkat edilirse, medya etkisi, çizgisel anlatım gibi yukarıda ele alınan iletişim biçimlerinin, neredeyse tamamı, İ. Başgöz'ün yorumladığı *anlatıcı* klişesinde kendisini bulmaktadır. Burada asıl dikkat edilmesi gereken nokta, dinleyicinin bu iletişim neticesinde kendisi ve anlatıcı arasında bir bağ kurması ve aidiyet kültüründe, yani sosyalleşmesinde iyileştirmeler gerçekleştirmesidir. İ. Başgöz'e göre, anlatı ise;

“Bir hikaye, tekerleme, masal, türkü, bilmece, kısaca sosyal gösterimin tanınabilir bir formu olan geleneksel tür, anlatıcıdan ve dinleyiciden önce “var”dır. Geleneksel tür, biçimiyle, içeriğiyle anlatıcının ve dinleyicilerin önüne hazır olarak gelir ve gösterimdeki yaratıcılık, anlatılan türün gelenekselliği tarafından sınırlandırılır. Buna karşın, anlatı, tek başına, gösterimi en fazla etkileyen bir unsur değildir, hatta diğer unsurlara göre daha az etkilidir.”²¹ Ancak anlatı, tek başına bir gösterim veya iletişim aracı olarak kullanılsa da yeterli oranda bir başarı sağlayamaz. Çünkü

Mimarlıktan dilbilim ve iletişime kadar birçok alanda bu bilimin verilerinden yararlanılır. Umberto Eco, Roland Barthes gibi çağdaş yazar ve araştırmacılar semiyotik sahasının tanınmış kişileridir.

¹⁸ “Levi-Strauss'ta mitlerin temel işlevi, kültürel olanı doğallaştırmak ve çelişki gidermektir. Örneğin bizim Keloğlan Masalları'nda yoksul annesiyle yaşayan Keloğlan, diğer yanda ise zengin padişahın kızı vardır. Keloğlan yoksul, padişahın kızı zengindir. Keloğlan kel, padişahın kızı güzeldir. Masalda Levi-Strauss'un analizinde olduğu gibi ikili karşıtlıklar ve çelişkiler vardır. Ama masalın sonunda Keloğlan padişahın güzel kızıyla evlenir ve mutlu sona kavuşulur ve topluma dair bir çelişki bu masalda giderilmiş olur.” Bkz: Prof. Dr. Erkan Yüksel: a. g. e. s.136.

¹⁹ Geniş bilgi için bkz: Roland Barthes: *Çağdaş Söylenler*, Türkçesi: Tahsin Yücel, Hürriyet Vakfı Yayınları, 1990. Ayrıca Göstergebilim hakkında yine Roland Barthes'in şu eseri de önemlidir. *Göstergebilimsel Serüven*, Çevirenler: Mehmet Rifat- Sema Rifat, Yapı Kredi Yayınları, 1993.

²⁰ Yrd. Doç. Serdar Öztürk: *İletişim Bilimi ile Halkbilimi Buluşturan Bir Bilim İnsanı: İlhan Başgöz*, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Öğretim Üyesi, *Folklor/edebiyat*, cilt: 12, Sayı: 48, ss. 45-59.

²¹ Yrd. Doç. Dr. Serdar Öztürk: A. g. m.

anlatı/metnin anlaşılması, yorumlanması gerekir. Bunun için de âşık ve muhitlerinin varlığına ihtiyaç vardır. Bunların dışında dinleyici, belki de en önemli unsurdur. Çünkü onun varlığıyla bu iletişim gerçekleşmektedir. İzleyici/dinleyicinin kanaatleri, inancı, ahlak anlayışı gibi bireysel ve toplumsal özellikler anlatının bazı karakterlerini değiştirebilir veya anlatıdan çıkartabilir.

6. Sonuç ve Öneriler

İletişim hızla arttığı, ancak insanın bu iletişim ağı içinde hapsolunduğu ve yalnızlaştığı bir çağda geleneksel kültürün ve bu kültüre ait unsurlar, mutlaka bilinçli bir biçimde yeniden yorumlanmalı ve yaşatılmalıdır. Somut Olmayan Kültürel Miras çalışmaları önemli, ancak yetersizdir. Âşık edebiyatı ürünleri, âşıkla Âşık edebiyatı ürünleri, âşıklar ve âşık muhitlerinin r ve âşık muhitleri, gerek iletişim çeşidi gerekse kültürün yeniden anlamlandırılması açısından gözden geçirilmeli, bilhassa öğretmen yetiştiren kurumlarda ders aracı/içeriği olarak tanıtılmalı, okutulmalıdır. Bu sebeple:

- a) Geleneği, az da olsa sürdüren âşıkların Fen-Edebiyat fakültelerinin Çağdaş Türk Lehçeleri, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümlerinde istihdamları sağlanabilir.
- b) Halk Edebiyatı derslerinde geleneğin icrasının nasıl ve ne şekilde olduğu, Türkçenin doğru kullanılmasına örnek olarak geleneğin temsilcilerinden yararlanılabilir.
- c) Anlatılan hikâyeler vasıtasıyla öğrenci/gençlerin sosyal aidiyet kimlikleri geliştirilebilir, kültürlenmeleri sağlanabilir.
- ç) Eğitim fakültelerinde Yazılı Anlatım ve Sözlü Anlatım, Drama gibi derslerde halk hikâyelerinden ve sözlü kültürün diğer ürünlerinden âşıklar vasıtasıyla yararlanılabilir.
- d) İletişim fakültelerinde halk edebiyatından yararlanılabilir.

KAYNAKLAR

- Denis McQuail-Sven Windahl: *İletişim Modelleri, Kitle İletişim Çalışmalarında*, İmge Kitabevi, 1997.
- Prof. Dr. Erkan Yüksel ve diğerleri: *İletişim Kuramları*, T.C. Anadolu Üniversitesi Yayını No: 2803, 2013.
- Eric Maigret: *Medya ve İletişim Sosyolojisi*, Çeviren: Halime Yücel, İletişim 2014.
- Jhon B. Thompson: *Medya ve Modernite*, Çev: Serdar Öztürk, Kırmızı Yayınları, 2008.
- Gordon Marshall: *Sosyoloji Sözlüğü*, Çevirenler: Osman Akınhay, Derya Kömürcü, Bilim Ve Sanat, 1999.
- İlhan Başgöz: *Folklor Yazıları* Adam Yayınları 1986.
- İrfan Erdoğan-Korkmaz Alemdar: *Öteki Kuram, Kitle İletişim Kuram ve Araştırmalarının Tarihsel ve Eleştirel Bir Değerlendirmesi*, ERK 2005.
- Prof. Dr. Mümtaz Turhan: *Cemiyet İçinde Fert*, MEB Yayınları, 1970.
- Nora K. Chadwick-Victor Jirmunski: *Oral Epics of Central Asia*, Cambridge University Press 1969.
- Roland Barthes: *Çağdaş Söylenler*, Türkçesi: Tahsin Yücel, Hürriyet Vakfı Yayınları, 1990.
- Roland Barthes: *Göstergebilimsel Serüven*, Çevirenler: Mehmet Rifat- Sema Rifat, Yapı Kredi Yayınları, 1993.
- Ruhdan Uzun: *İletişim Etiği-Sorunlar ve Sorumluluklar*, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi, Kırkinci Yıl Kitaplığı No:2, 2007.
- Serdar Öztürk: *Türkiye’de İletişim Düşüncesinin Kökenleri*, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi, 2008.

Yrd. Doç. Serdar Öztürk: *İletişim Bilimi ile Halkbilimi Buluşturan Bir Bilim İnsanı: İlhan Başgöz*, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Öğretim Üyesi, Folklor/edebiyat, cilt: 12, Sayı. 48

Doç. Dr. Ünsal Oskay: *Kitle Haberleşme Teorilerine Giriş- Seçilmiş Parçalar*, A.Ü. S.B.F ve Basın Yayın Yüksekokulu, Ankara 1985.

Wilbur Schramm, «How Communication Works,» *W. Schramm, The Process and Effects of Masa Communication*, University of Illinois, Urbana, 1965.

GÖRÜNGÜBİLİM BAĞLAMINDA OSMANLI TOPLUM MODERNLEŞMESİ VE ORTA OYUNUNDA KENTLİ TİPLER

Yrd. Doç. Dr. Çiğdem AKYÜZ*

ÖZET

XIX. yüzyılın ilk çeyreğinde klasikleşen ancak menşei daha kadim pratiklere dayanan orta oyunu, hareket ve söz komiğine dayalı bir sahne gösterisidir. Osmanlı modernleşme hareketleri bağlamında Batı'dan transfer edilen tiyatro ile benzer yönleri bulunsa da orta oyunu, kalıplaşmış belirli bir düzen içerisinde süregelen yapısı, oyun kurgusu ve yöntemi bakımından tiyatrodan oldukça farklıdır. Tiyatrodaki benzetmecî üslubun aksine orta oyunundaki kolektif bilincin gelenekselleşmiş verilerini sahneye taşıyan göstermecî üslup, topluma ait verilerin tahlilinin yapılmasına imkân tanır. Orta oyununda toplum ile sanatın diyalektik etkileşimi söz konusudur ve icra edilen oyunlar, güldürü işlevi yanında gelenek taşıyıcısı ve aktarıcısı vazifesi de görürler. Tiyatronun toplumu eğitime işlevine karşın orta oyunu, toplumun kültürel birikimlerini sahnede göstermek suretiyle onlara canlı bir kimlik kazandırır; soyut verileri fenomenlere dönüştürür. Zira Kavuklu ve Pişekâr tipleri, Osmanlı toplumunda modernleşme hareketlerine entegre olmaya çalışan, nitelikli bir öğrenim görmemiş ancak ferasetli ve sağduyu sahibi, toplumun geniş bir kesimini kapsayan “kentli” insanı temsil imkânını haizdir. Bu bakımdan görüngübilim (fenomenoloji) bağlamında orta oyunundaki tipleri analiz etmek, Osmanlı toplum modernleşmesi hakkında fikir sahibi olmaya yardımcı olacaktır.

Edebiyat ve sanat vasıtasıyla mutlak anlamda toplumu çözümlenmek mümkün olmasa da toplumsal olanı kavramak mümkündür. Orta oyunu da, hem toplumun kendi yaratması olması hem de bizzat toplumun kendisini yansıtmaya bakımından gelenekselin yanında sosyolojik ve tarihî veriler de içerir. Bu çalışmada, orta oyununda yer alan kentli tiplerden hareketle XIX. yüzyılda Osmanlı toplumunda görülen modernleşme hareketlerinin, toplum üzerindeki tesirleri çözümlenmeye çalışılacaktır. Özellikle Kavuklu ve Pişekâr tipleri etrafında geleneksel hayattan modern hayata evrilen toplumsal düzen ve kentli insan tipi, orta oyunu metinlerinden alıntılar yapılarak irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Orta oyunu, Osmanlı toplumunda modernleşme, görüngübilim, Kavuklu, Pişekâr.

THE MODERNIZATION OF OTTOMAN SOCIETY AND THE URBAN TYPES OF MIDDLE PLAY IN CONTEXT OF PHENOMENOLOGY

ABSTRACT

Middle play is a stage show based on the comic movements and words which become a classic in the first quarter of the 19th century. And the source of middle play is based on the ancient applications. However there are similar aspects of theater and middle play, theater was transferred from the West and middle play was belong to Ottoman domestic culture. Middle play is quite different from theater in terms of fiction, the continuing and formulaic specific order and it's own method. Despite the use of analogical style in theater, middle play use exhibitionistic style which allows to analysis of social data and traditional data of collective consciousness. There is dialectical interaction with art and society in middle play. The performed plays based on comedy, and also have missions such as carry to the traditions and transfer them from past to the present. Theater has educating function of community but middle play shows the cultural heritage of society and transforms the intangible knowledge to the phenom by providing them living statures. Since Kavuklu and Pishekar has the power to present “urban” people (the wide segment of Ottoman society) who trying to be integrated in modernization of Ottoman society, sagacious and commonsense and poorly educated. In this regard, it will help to have an idea about the modernization of Ottoman society to analyze the types of middle play the context of phenomenology.

Even though analyzing the society is impossible in absolute terms through the art and literature, it is possible to figure out the social knowledge. Middle play was created by society and the society reflected by it. It has sociological and historical knowledges alongside the traditional terms. In this study it will be

* Mardin Artuklu Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

handled the influence of XIX. Centur Ottoman modernization movement on society, by starting the “urban” people placed in the middle play. It will be scrutinized with the citations of middle play texts, the social order and “urban” people evolved to the modern life from traditional life.

Keywords: Middle play, the modernization of the Ottoman society, phenomenology, Kavuklu, Pishekar.

Giriş:

Edebî-kültürel folklor verileri, zamana şahitlik eder; yaratıldığı ve yaşatıldığı dönemin tanıkları olarak kolektif yargılar içerirler. Nesnel dünyanın gerçekliklerinden ziyade, bu gerçekliklerin toplum nezdinde nasıl algılandığı ve anlamlandırıldığı, bireye ve topluma tesirleri, geleceği ve dolayısı ile yaşamı şekillendirir. Folklor verileri, görece hassas bir duyarlılıkla birey-toplum ilişkisine odaklanarak dolaysız ve somut bir biçimde, toplumsal olanı görünür kılar. Doğabilimi dışarıda bırakan bir felsefe kuramı olan görüngübilim de, neden-sonuç ilişkisini ve olguları göz ardı eden tutumu ile folklor verilerinin, toplumun ontolojik anlamda evrenle ilişkisini, sosyal iletişimi, kurumları ve algıları nasıl kurduğunun irdelenmesine yönelik bir yöntem olabilir.

Görüngübilim, nesnenin kendisi, görünür karşılığı (numen) ve bunların ampirik bilgilerinden ziyade nesnenin yarattığı öznel algıları önceler. Görüngübilimin kurucusu Husserl, felsefesini “öz”, “öz-görü” ve “paranteze” veya “askıya alma” kavramları etrafında şekillendirir. “Öz”: ideal anlamlılık birliği, öz-görü: genel kabuller ve önbilgileri dışarıda bırakan nesnenin özgül varlığına odaklanma, “öz”ü kavramanın yolu da onun dışındaki her şeyi “paranteze alma” yöntemidir (Husserl 2010 1-13). “Öz”e ulaşmak için bilinen ve gerçeklik paranteze alınarak bilginin oluşum süreci kavranmaya çalışılır. Fenomenolojik yaklaşım, olguları kapsamlı bir şekilde ele alır; evreni mekanik bir düzenden ziyade dinamik bir organizma olarak kabul ederek bireyin öznel tecrübesini değerli bulur. Görüngübilime göre dünü, bugünü ve yarını, bir başka ifade ile varoluşun bilgisini olgular değil, algılar belirler.

“Öz”ü kavramak, evreni anlama ve anlamlandırmanın kilit noktasıdır. Önceleri büyü ile evreni anlamak ve ona hâkimiyet kurmak isteyen insan, ilerleyen zamanlarda aynı amaç için dinleri aracı kılmış, modern dönemlerde ise bilimin bu amaca hizmet edebileceğini (Frazer 2004) düşünmüştür. Sanatsal ve kültürel faaliyetler de bireyin ve toplumun “öz”ü anlama çabalarının sonucudur. Eagleton, “Edebiyat Kuramı” adlı eserinde fenomenolojinin bir “öz”ler sistemi olduğunu, metni yaratan kişinin, kişisel tecrübesinin, zamanı ve mekânı deneyimlemesinin, evreni algılama biçimi ve varlıklar arasındaki ilişkiyi anlama yönteminin (Eagleton 2014, 76-116), bu sistemi oluşturan parçalar olduklarını ifade eder. Bu kavramsal çerçevede folklor ürünlerini değerlendirdiğimizde tekil bir metin yazarının ya da bireysel tecrübenin yerine, kolektif bir bilincin yaratıcılığı görülür. Geleneksel-folklorik bir yaratma olması bakımından ortaoyununda Eagleton’un işaret ettiği metin yazarı, toplumun kendisidir. Orta oyunu, en parlak dönemini Osmanlı’nın geleneksel toplum modelinden modern topluma evrildiği XIX. yüzyılda yaşar, oyunları da şekillendiren bu yenilik hareketlerinin, görüngübilim bağlamında irdelenmesi, toplum yapısının sosyolojik boyutları ile kavranmasını mümkün kılabilir. Ayrıca orta oyununun temel prensiplerinden olan “soyutlama” ve “yabancılaştırma” yöntemlerinin, görüngübilimin “paranteze alma” yöntemi ile benzerlik arz etmesi, oyundaki tiplerin fenomenlere dönüşmesini sağlar. Orta oyununa hayat veren söz konusu fenomenlerin referans noktalarının kavranması için dönemin modernleşme hareketlerinin zemininin ve toplumda bulunduğu karşılığın irdelenmesi gerekir.

Osmanlı Toplum Modernleşmesi

XVII. yüzyılın sonunda başlayan toprak kayıpları, Osmanlı Devleti’nin askerî ve idari yapısının sorgulanması yol açar. Osmanlı Devleti’nin Doğulu referanslarla kurduğu sosyal ve siyasi düzenin uluslararası ölçekte dönemin konjktürel dinamizmini yakalayamaması ve çok uluslu toplum yapısının beraberinde getirdiği sorunlara kalıcı çözümler üretememesi sonucu, Batı’nın hukuk, siyaset, ilim, fen, teknoloji, sosyal adalet ve demokrasi gibi alanlarda kaydettiği başarı kabullenilir ve bu bağlamda Osmanlı, yönünü Batı’ya çevirir. XVII. yüzyılın sonu ile XVIII. yüzyılın başı, Batılılaşma hareketlerinin başladığı dönem olarak kabul edilse de, somut anlamda toplumu ilgilendiren gelişmelerin, II. Mahmut döneminde (1808-1839) yaşandığı kabul edilebilir. Bu

dönemde, devleti ve toplumu, Batılı yönetimlerde olduğu üzere, siyasî, ekonomik ve toplumsal alanlarda yeni reformlar ile yeniden tanzim etmek hedeflenir. Devam eden süreçte Tanzimat Fermanı (11839) ve Meşrutiyet'in ilan edilmesiyle (1876) Osmanlı, monarşik yapısından parlamenter sisteme geçiş yapar ve dolaylı bir bağlam ile de olsa, gayrimüslimler öncelikli olmak üzere toplumu demokratik bir yapıya kavuşturmayı hedefler.

Avrupa'nın modern bakış açısı ile siyasî, ilmî ve fennî konuları kavramaya çalışan Osmanlı yönetimi, toplumsal düzenin de Batı'daki referanslar ile yeniden inşa edilmesini ister. Bireyin sosyal statüsünü belirleyen kılık kıyafeti dahi bu dönemde yeniden tanzim edilir. Bürokratlar, vekiller ve memurlara Batılı tarz pantolon ve fes (İstanbul'un) giyme zorunluluğu getirilir (Shaw 1983, 79-80). Sultan II. Mahmut, Osmanlı Devleti'nin varlığını sürdürebilmesi için geleneksel yaşam tarzının, giyim, dil ve düşünce gibi enstrümanları başta olmak üzere (Özcan 1995, 17-19) değişmesi gerekliliğini savunur. Bu bağlamda yenileşme hareketleri, günlük hayata tesir ederek Batılı gibi düşünmek yanında Batılı gibi giyinmek ve yaşamak da, Osmanlı toplum düzenine dâhil olur. Ancak Avrupa toplumlarının nispeten farklı düşüncelere ve demokrasiye açık yapısı (Ülken 2005, 35-38), Osmanlı toplumunun ise geleneklerine bağlı domestik yaşam biçimi, reform hareketlerinin hedeflendiğinden farklı bir çizgide ilerlemesine neden olur. Bu yenilik hareketleri, "yerli" unsurlar ile "ithal" unsurların mezc edilmesini; geleneksel yaşam verilerine yabancılaşmadan modernleşmeyi hedeflese de bu dönemde, Osmanlı toplumu derin bir kültürel kırılma yaşar (Karpat 2014, 80-83).

Dönemin aydınları, Batı toplumlarından farklı yaşama biçimine sahip Osmanlı halkının, yenileşme hareketlerine daha kolay adapte olması için edebiyatın gücünden yararlanmak ister. Bu bağlamda öncelikle dilde sadeleşme yoluna gidilerek yalın bir anlatımla, yenileşme hareketlerinin toplumsal boyutta kabul görmesini sağlamak hedeflenir. Bu pragmatik sebep dolayısı ile matbaa yaygınlaştırılarak Avrupa'da kaleme alınan eserlerin çevirileri yapılır; modernleşme fikrinin daha geniş kitlelerce benimsenmesi sağlanır. Devam eden süreçte ise Batı edebî kültüründeki birtakım yeni tür ve biçimler vasıtası ile Avrupa'nın kültürel kodları, geleneksel Osmanlı toplumuna aktarılır. Bu dönemde Osmanlı toplumunun yeni tanıştığı Batılı türlerden biri de, tiyatrodur.

Geleneksel Bir İnşa: Orta Oyunu ve Modern Bir İcat: Tiyatro

Geleneksel gösteri sanatları, toplumla içkin bir biçimde, kolektif yaşama dair paradigmaları geçmişten bugüne taşırlar. Mitolojik devirlerden itibaren varlığı bilinen kurban törenlerinden av merasimlerine, bağ bozumundan mevsim geçişlerine dek bu toplumsal pratiklerin, sahne gösterilerinin menşeleri oldukları bilinir. Evreni anlama, algılama ve sorgulamaya dair ilk söylencelerin mitler olduğu, mitlerin kaynağının da ritüeller olduğu kabulünden (Mit-ritüel halkbilim kuramı bağlamında ritüelin, mitin temelini oluşturduğu düşünülür.) hareketle, XIX. yüzyılda Osmanlı modernleşme hareketleri kapsamında, Batı'dan transfer edilen bir terim olarak tiyatronun, kadim gösteri sanatlarının modern bir versiyonu olduğu ve toplumsal düzlemde geleneksel bir karşılığı olduğu anlaşılır.

Tiyatronun öncülü olarak geleneksel biçim ve içeriğe sahip olan orta oyunu, göstermecî üslup ile taklit etme temeline dayanan, bir sahne sanatıdır. Orta oyunu mevhumundan ilk kez II. Mahmut'un kızı Saliha Sultan ile Rıfat Halil Paşa'nın düğün şenliğini anlatan 1834 yılında yazılan Surnâme-i Saliha adlı eserde bahsedilir. 1836 yılında ise, II. Mahmut'un çocukları Abdülmecit ile Abdülaziz'in sünnet düğünleri ve Mihrimah Sultan ile Mehmet Sait Paşa'nın düğünleri sebebiyle yapılan şenliği anlatan Surnâme-i Lebib adlı eserde, orta oyunu için meydan oyunu anlamında gelen "Zuhurî Kolu" tanımlaması yapılır. Köy seyirlik oyunlarının açıkta, meydanda, ortada veya ortalıkta oynanmasından dolayı zamanla orta oyunu olarak adlandırıldığı da düşünülebilir. Başka bir görüş de orta oyununun, ortada oynanan oyun anlamını taşımadığını; 1826 yılında Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasına müteakip orduyla birlikte savaşa giden oyuncu topluluklarının Karagöz oyunlarından esinlenerek kurguladığı "yeniçeri ortaları"ndan (Konur 1995, 48) meydana çıkmış olabileceğini ileri sürer. Zira "Bahçe" isimli oyunda:

Kavuklu: "Ulan, işte buna kavuk, sana da enayi alık derler. Ben kavuğu giyerek, eski Yeniçeriler zamanını ve kılığını giyerek, oyun halinde o zamanın uygun tuhaflığına bozarak oyun, yani şakadan gösterip tezden teşrif buyuran zevat-i muhteremeyi güldürüp eğlendiriyoruz. Onun için

bana “Kavuklu”, İsmail Efendiye de “Pişekâr” derler.” (Kudret 2007, 136) şeklinde söz konusu görüşü destekler nitelikte bir açıklama yapar.¹

Köy seyirlik oyunları ve özellikle Karagöz’ün farklı bir biçim, fakat benzer bir içerikle sunulduğu orta oyunu, geleneksel Türk tiyatrosunun bir kolu olarak XIX. yüzyılda klasik halini alır. Ancak bu dönemde Osmanlı Devleti’nde yaşanan reform hareketleri, siyasal alandan sosyal alana doğru genişler ve geleneksel toplum yapısı, modern kavramlar çerçevesince yeniden şekillenir. Bu süreçte modernleşme hareketlerinin toplumsal alanda bulduğu karşılık, Osmanlı toplumunun geleneksel yapısını değiştiren, Batı kültürüne öykünen yeni bir yaşam biçimini dayatır.

Osmanlı Devleti’nin yenileşme hareketleri, edebiyat sahasına da tesir eder; bu kapsamda toplumunun yabancı olduğu, Batı kültürüne has edebî türlerde eserler kaleme alınır. Ahmet Vefik Paşa’nın Molliere’in eserlerinden yaptığı uyarlamalar, Şinasi’nin “Şair Evlenmesi” (1859) adlı oyunu, Osmanlı toplumunu “tiyatro” terimi ile tanıştırır. Tiyatro, orta oyununun toplumsal işlevini haiz gibi görünse de, orta oyunu, kalıplaşmış belirli bir düzen içerisinde süregelen yapısı, oyun kurgusu ve yöntemi bakımından tiyatrodan oldukça farklıdır. Tiyatrodaki benzetmeci üslubun aksine orta oyunundaki kolektif bilincin gelenekselleşmiş verilerini sahneye taşıyan göstermeci üslup, topluma ait verilerin tahlilinin yapılmasına imkân tanır. Orta oyununda yer alan kişilerin karakterler yerine belirli tipleri canlandırmaları, dönemin Osmanlı toplum yapısının sonucudur. Zira bireysel bir toplum yapısı yerine ümmetçi bir yapı (Pekman 2002, 31) sergilenen dönemde, bunun sanata yansımaları kaçınılmazdır. Bu bağlamda, orta oyununda toplum ile sanatın diyalektik etkileşimi söz konusudur ve icra edilen oyunlar, güldürü işlevi yanında gelenek taşıyıcısı ve aktarıcısı vazifesi de görürler.

Tiyatro ile orta oyunu yapısal anlamda da farklıdır. Umberto Eco’nun “Açık Yapıt” eserinde belirttiği üzere geleneksel türler, söze dayalı olmalarından ve doğaçlamaya, yoruma müsait yapılarından dolayı *açık* iken metne dayalı standart bir formu olan modern türler *kapalı* (Eco 2001, 43-58) yapıtlardır. Bu bağlamda orta oyunu, açık yapısı ile seyircinin tepkilerine göre şekillenebilen özelliğine sahip, dinamik bir sahne gösterisidir. Metin Balay ise orta oyununun Avrupa’dan aldıklarımız ve kendimize has olanlar ikileminde esnek dokulu, her temsilde istendiği gibi yeniden düzenlenebilen formunu “mozaik yapı” (Balay 2010, 106) olarak niteler.

Modern Batı tiyatrosu ile orta oyunun farklı yapıları söz konusu olmakla birlikte, orta oyununun Geleneksel Türk Tiyatrosu menşeyinden gelen “soyutlama” tekniği, görüngübilimin başvurduğu “paranteze alma” yöntemi ile yakından ilişkilidir. Soyutlama; bir şeyi tüm çağrışımları, yan anlamları, zıddı veya eşanlamlarının dışında tutmak; bağlı olduğu tüm ilintilerinden ayırmak; gerçeklikte ayrılamayacak olanı bilinçte ayırmak anlamlarını haizdir. Olgular vasıtası ile elde edilen bilgi, dışsal gerçekliğe aittir ve “öz”ün bilgisine ancak “soyutlama” ile ulaşılabilir (Hançerlioğlu 1979, 147-148). Orta oyunu, halkı sahnede büyüdü bir dünyaya taşımak yerine, ona izlediği gösterinin bir oyundan ibaret olduğunu hatırlatan açık ve göstermeci yapısından kaynaklanan “soyutlama” tekniğini, yüzyılların birikimi olarak geleneksel bir uygulama şeklinde sürdürürken Avrupa’da bu teknik, post-modern dönemde (XX. yüzyıl) keşfedilir.

Berthold Brecht’in Doğu tiyatrosuna dair notlarında zikrettiği “yabancılaştırma” tekniği de, oyuncunun konu, seyirci, dekor, aksesuarlar da dâhil, oyun içerisindeki her şey ile arasına mesafe koymasına dayanan, oyun estetiğinin bir gerekliliği olarak “soyutlama” tekniğine yaklaşmaktadır. Sadece oyuncunun değil seyircinin de konuya yabancılaşması sağlanan bu yöntem ile seyirci, oyuncular ile psikolojik bir bağ kurmadığı için, onlara yabancılaşır ve onları tarafsız bir gözlemlerle seyrederek. Böylece, oyun ve oyuncu ile duygudaşlık kurmayan seyircinin, çeşitli nitelikleri gösteren tiplere odaklanmak yerine (Nutku 1970, 33-34) “öz”e odaklanması sağlanır. Bu bağlamda, orta oyununun “soyutlama” ve “yabancılaştırma” yöntemleri dikkate alındığında, oyun tipleri ve metinlerinin görüngübilim bağlamında irdelenmesi, Osmanlı toplum modernleşmesinin “öz”ünü kavrama imkânı sunar.

¹ Orta oyununun menşeyine dair başka görüşler de mevcut olmakla birlikte çalışmanın sınırlandırılması bakımından diğer görüşlerin detaylarına girilmemiştir.

Görüngübilim, Osmanlı Toplum Modernleşmesi ve Orta Oyunu

Bir toplumu oluşturan hemen hemen bütün kültürel kodları, eğlenme biçimlerinde bulmak mümkündür. Zira halkbiliminin işlevleri arasında en başta eğlenme ve eğlendirme gelir (Özdemir 2005, 23-33; Çobanoğlu 2008, 223-235). Toplumların eğlenme biçimleri detaylı bir şekilde incelendiğinde geçirdikleri kültürel ve sosyolojik değişim, okunabilir. Orta oyunu da toplumu eğlendirme işlevini haiz, sanatsal bir etkinlik olarak birey-toplum ilişkisini, halkın estetik ve retorik anlatım üslubu ile sahneye taşımak suretiyle dönemin modernleşme hareketlerinin nasıl algılandığını ve toplumsal düzlemde ne tür karşılıklar bulduğunu, gerçek kişilere işaret ederek toplumun kendi dinamikleri ile aktarır. Geleneksel Türk tiyatrosu üzerine önemli çalışmaları bulunan Metin And, orta oyununun dönemin gerçek olaylarını, görenek, gelenek ve törelerini, günlük yaşayışını ve çeşitli eğilimlerini yansıttığını belirtir (And 2015, 61).

Orta oyununun oyun kurucu ve yönetici tipleri olan Kavuklu ve Pişekâr da dönemin kentli insanını “soyutlama” ve “yabancılaştırma” yöntemleri çerçevesinde sahnede temsil ederek ne tür fenomenlere dönüştüklerini, oyun vasıtası ile gösterir. Ne yönetim erkini elinde tutan elit bir kesime ne de toprakla ilişkisini sürdüren feodal kesime ait olmayan bu “kentli” fenomenler, dönemin Osmanlı toplumu içerisinde şehir merkezlerinde yaşayan, modernleşme hareketlerinin en çok tesir ettiği grubu temsil ederler. Oyunlarda, genellikle iş veya ev arayan Kavuklu, şehirde yaşayan ancak eğitimsiz, görgüsüz, hayalperest özellikle Arapça-Farsça kelimeleri yanlış anlamaya veya anlamamaya oldukça müsait kentli insanı; Pişekâr ise nispeten daha saygın, feraset sahibi, orta düzeyde bir eğitime sahip, gerçekçi, şehir merkezinde bir dükkân işleten, dönemin esnafını temsil eder. Oyunların temel güldürü unsuru, Karagöz’de olduğu üzere yanlış anlaşılmalardır. Söz konusu yanlış anlaşılmanın temeli, Osmanlı dilinin yerli kaynaklarından uzaklaşmış yabancı unsurlarla şekillenmiş karmaşık yapısı üzerine kurulur. Entelektüel anlamda toplumu eleştirme görevi üstelenirse de orta oyununun göstermecî yapısı, başka dillerin yoğun tesiri altında kalan dönemin Osmanlı Türkçesinin, sosyal iletişimi zorlaştırdığını, oyunlar vasıtası ile sahnede seyirciye iletir. Nitekim “Bahçe” isimli oyunda:

Pişekâr: “Efendim, seyyarat ve kevakib-i âlemi...” der,

Kavuklu: “Ne bileyim ben. Seyhatte olan Kel Arif mi ne...”(Kudret 2007, 124)

şeklinde cevap verir. Bu durum, her ne kadar güldürme işlevini haiz ise de, ironik bir üslup ile toplumun kendisine yönelik aksaklıklara, oyunlar vasıtası ile özeleştirî yapabildiğini gösterir. Orta oyunu metinlerinde çok sık görülen bu durum, dönemin yüksek zümreye dâhil olmayan kentli insanının, Arapça-Farsça kelimeler ile iletişim kurmakta güçlük çektiğine işaret etmesi bakımından kayda değerdir. Dahası, “Çivi Baskını” adlı oyunda, Pişekâr’ın Arapça kelimeler kullanması karşısında:

Kavuklu: “Ulan, şunları bir tarafa bırakıp da adamakıllı sözler söyleyen de adam gibi konuşak olmaz mı? Ne fitne fücür herifsin, biliyor musun?” sözleri ile ona çıkışır.

Pişekâr: “İki gözüm, bu kelimenin Türkçesini ben bilmiyorum ki, sana da onu kullanayım.” (Kudret 2007, 263)

şeklinde karşılık verir. Arapça kelimelerin Türkçeye ne denli yerleştiği ve kelimenin Türkçe karşılığını unutturduğunu gösteren bu durum, Türkçenin sadeleştirilme çabalarının toplumsal bir gereklilik olduğunun altını çizer.

Dönemin Osmanlı toplum yapısına dair verilerden biri de; kullanılan dilin sosyal statüye göre belirlenmesidir. İdareci ve ulema kesimin Arapça ve Farsçayı tercih etmesine karşılık kentli insanın, Türkçeyi kullanması söz konusudur. Bu dönemde başlatılan iletişimde modernleşme hareketinin (dilde sadeleşme), Osmanlı toplumuna millet olma bilinci kazandırmada, önce Osmanlı, sonra Türk hissinin gelişmesinde önemli bir rol oynadığını belirten Şerif Mardin, toplumsal yapıyı şekillendiren bu farklı dil kullanımını yansıtan dönemin edebî kültür çevrelerini şu şekilde değerlendirir:

“Osmanlı İmparatorluğunda iki farklı kültürel dünya birbiriyle fazla ilişkisi olmadan yan yana yaşıyordu. Bunlardan biri, kısmen sözlü olarak nakledilmiş edebî geleneklerin dünyası, folk-kültür

dünyası, hikâyeler, epikler ve yaygınca okunan popüler şiirdi. İkincisi, “yüksek” kültür dünyası, ilkinden hemen hemen Çin seddiyle ayrılmıştı.” (Mardin 1991, 145-146).

Mardin’in “yüksek” kültür dünyasından kastettiği Divan Edebiyatı, Arapça ve Farsça ile şekillenirken folk-kültür dünyası ise Türkçe ile şekillenmekte idi. Nitekim “Bahçe” oyununda:

Pişekâr: “Evin konuştuğunu bu yaşıma geldim, duymadım. Türkçe mi, Arapça mı, Farsîce mi konuşur?” diye sorunca,

Kavuklu: “Biz evlendik evleneli, bildiğimiz Türkçeden başka bir lisanla konuşmadık.” (Kudret 2007, 123)

şeklinde cevap verir. Kavuklu’nun nispeten eğitimsiz kişileri temsil ettiği göz önünde tutulursa, kendisinin ve ailesinin Türkçeden başka dil bilmemeleri durumunun, yüksek zümreye mensup olmayan kentli halkı temsil etmelerinden ve folk-kültür dünyasının bir parçaları olmalarından kaynaklandığı düşünülebilir.

Orta oyununda güldürü işlevinin, üzerinde temellendirildiği unsurlardan biri de, Osmanlı Devleti’nin, farklı milletlerin bir arada yaşadığı çok uluslu, çok dilli ve çok kültürlü yapısıdır. Oyunlarda, dönemin İstanbul’unda yaşayan farklı milletler veya Anadolu’nun çeşitli yerlerinden İstanbul’a göç eden ve Türkçenin bölgesel ağız ve şiveleri ile konuşan Osmanlı halkı, dili kullanmadaki farklılıkları sebebi ile güldürü ögesi olarak yer alırlar. Metin And’ın ifadeleriyle “İmparatorluğun çeşitli yerlerinden gelen kişiler, Türkçeyi geldikleri yerin ağızıyla konuşurlar. Bu lehçe, şive, ağız hep olağan Türkçeye karşıtlık yaptığı ölçüde, hem bir güldürme yöntemidir, hem de kişiyi tanıtmaya yarar.” (And 2015, 63). “Bahçe” oyununda bir Arnavut’un farklı Türkçesine:

Kavuklu: “Ulan, Nasıl Türkçe bu?” (Kudret 2007, 136)

diyerek tepki gösterirken yine aynı oyunda Kavuklu ve Acem tipleri arasında geçen:

Kavuklu: “Hal-oğlu, ben senin sözlerini anlamıyorum. Aramızda bir uygunsuzluk çıkacak...”

Acem: “Belî.”

Kavuklu: “Ne belî? Bende ne bel var, ne tarak. Sen bahçıvan mısın?”

Acem: Özüme mi diyersen bağban?

Kavuklu: “Ulan, bunlar nasıl lakırdı, be kuzum? Türkçe mi, Acemce mi, ne söylüyorsun, hal-oğlu?”

Acem: “Belî, has Türkçe konuşuram.”

Kavuklu: “Peki ama, bu has Türkçeden anlamıyorum...” (Kudret 2007, 145)

şeklindeki diyalog, dönemin Osmanlı halkı içerisindeki farklı etnik grupların anlaşmada çektiği güçlüğü, göstermektedir.

Osmanlı modernleşmesinin kültürel referansları, Fransa’dan ithal edilir. Bu nedenle oyunlarda sıklıkla Paris’e göndermeler yapıldığı görülür. Nitekim “Çeşme” oyununda, Ermeni ve Kavuklu arasında geçen:

Ermeni: “Senin suratından belli ki tahsilin yoktur.”

Kavuklu: “Senin baban Paris’i görmüş mü?” (Kudret 2007, 250)

şeklindeki diyalogda, tahsilli olmadığı için küçük görülen Kavuklu, Ermeni’nin babasının Paris’i görmemiş olmasını gündeme getirerek aslında onun da eğitilmiş sayılamayacağını ima eder. Bu konuşmadan dönemin kentli insanının, tahsil görmekle Paris’i görmeyi eş tuttuğu anlaşılır.

Oyunlarda genellikle mekân çarşıdır ve dolayısı ile oyuncular çarşı esnafından oluşmaktadır. Ayrıca çarşı yanında konaklar ve çeşitli mesire yerleri de orta oyununda en sık kullanılan mekânlar olarak kentli insanın yaşam alanını, sahneye taşır. Pişekâr, “Bahçe” oyununda dönemin mesire mekânlarını: “Kâğıthane, Çırpıcı, Veliefendi, Göksu, Emirgan korusu, Bentler, Sarıyer, Beykoz çayırı, Yuşa, Haydarpaşa çayırı, Fenerbahçe, Göztepe, Suadiye, Bostancı, Maltepe, Kartal...” olarak

sıralar. (Kudret 2007, 124). Ayrıca, oyunun devamından bu yerlerin, dönemin gençlerinin sosyalleşme mekânları olduğu da anlaşılır.

Daha önce belirtildiği üzere, görüngübilimin “öz”e ulaşmak için kullandığı “paranteze alma” yöntemi, orta oyununun “yabancılaştırma” ve “soyutlama” yöntemleri ile benzerlik arz etmektedir. Zira oyun tipleri, geçmişleri veya gelecekleri olan bireylerden ziyade, anı yaşamaya ve yaşatmaya çalışan, psikolojik veya sosyolojik konumlarını canlandırdıkları role yansıtmayan kişiler olarak (Nutku, 1985: 173; Küçük Arat 2007) oyunlarda yer bulurlar. Bu bakımdan erkek oyuncuların, kadın kılığında zenne tiplerini canlandırmaları, oyuncunun rolüne “yabancılaşma”sı ve rolünden kendisini “soyutlama”sından kaynaklanan bir durum iken aynı zamanda, dönemin Osmanlı toplum yapısının, kadının sahnede olma(ma)sını ne tür bir fonemene dönüştürdüğünü açıklaması bakımından da kayda değerdir.

Kadın-erkek ilişkisine dair oyunlarda dikkati çeken önemli hususlardan biri de, dönemin kadınlarının giyim-kuşamının, sosyal ilişkileri yönlendiren durumudur. Nitekim henüz modernleşme fikri ile yeni tanışan Osmanlı toplumunda, bazı kadınların vücudunu kapatmanın yanı sıra yüzlerini de örten giysiler giymeleri, tanınmalarını zorlaştırmakta, bu durum kadın-erkek ilişkisini olumsuz etkilemektedir. Nitekim “Büyücü” oyununda Kavuklu’nun kendi eşini tanıyamaması üzerine gelişen diyalog:

Kavuklu: “Aaa! Bu ne güzel karı be! Dur şuna biraz sulanayım...Tosun, bu güzel hanımı bana niçin getirdin? İnşallah bana misafir edeceksin; eğer öyleyse, Tosun’cuğum, sevincimden çıldırırım. Bana bak, Tosun. Haydi söyle de eve girsinler, hazır evde kimse de yok.”

Pişekâr: “Ulan, çıldırdın mı, Hamdi? Sakın işitmesinler. Korkarım sen bunları bilemedin.”

Kavuklu: “Aman, Tosun, kim bunlar? Bilemedim vallahi?”

Pişekâr: “Ulan, sizin çocuklar değil mi? Hay budala herif hay!” (Kudret 2007, 171-173).

şeklinde gösterilerek dönemin kadın-erkek ilişkisine dair bir kesit sahneye taşınır.

“Büyücü” oyununda, dönemin Osmanlı toplum yapısına ilişkin sosyolojik veriler de, bulmak mümkündür. Dünyada ilk basılan orta oyunu olma özelliği taşıyan (Ignaz Kunos-1888) “Büyücü” oyunu, Aristophanes’in “Bulutlar” komedyası ile benzer bir konuyu ele almakta; ancak iki oyunun konuları işleyiş yöntemleri arasındaki fark, Avrupa toplumu ile Osmanlı toplumu arasındaki ayrılığı yansıtmaktadır. Bulutlar komedyasında, borcundan kurtulmak isteyen yaşlı bir baba, Sokrates’ten ders alacaklılarını kendi haklılığına inandırmayı hedefler ancak kendisi derslerde başarılı olamayınca yerine gönderdiği oğlu, Sokrates’ten aldığı dersler sonucu alacaklılarını haksız olduklarına inandırır ve aynı yöntemi babası üzerinde de kullanarak babasını döver. “Büyücü” oyununda ise alacaklılarından kurtulmak için Kavuklu, Büyücü Hoca’dan büyü öğrenir, alacaklılarını dondurup borçtan kurtulur ancak kendisine bu büyüü öğreten Hoca’yı da dondurur (Kudret 2007, 235). Görüldüğü üzere temaları bakımından benzerlik arz eden oyun metinleri, -farklı dönemlere ait eserler olsalar dahi- Batı toplumunda bilimden beklenen tesirin, görece daha modern bir çağda Osmanlı toplumunda büyüden beklenmesi, iki toplum arasındaki sosyolojik farkı da işaret etmektedir.

“Fotoğrafçı” adlı oyun da, modernleşme hareketleri çerçevesinde Avrupa’dan ithal edilen makine ve teçhizatların, dönemin toplum yapısına tesirlerini göstermesi bakımından dikkate değerdir. Osmanlı’ya fotoğrafın fiilen geldiği tarih olarak, “Ceride-i Havadis” gazetesinin fotoğraf makinesinin mucitlerinden Daguerre’in çıraklarından Kompa’nın İstanbul’a geldiğinden, fotoğraf sanatını ücret karşılığında isteyenlere öğrettiğinden bahsedilen 17 Temmuz 1842 tarihli yayını, kabul edilir. Osmanlı toplumu tarafından kısa sürede kabul gören bu yeni icat, geleneklerine bağlı Osmanlı sultanları tarafından da ilgi görür ve bu sanatı icra edenler, Sultanlar tarafından desteklenir (Özends 2013, 13-32). Orta oyununda genellikle esnaftan bir zümreyi temsil eden Kavuklu, söz konusu oyunda kendisine yeni bir iş aramakta ve Osmanlı toplumunun yeni tanıştığı fotoğrafçılık mesleğini denemek istemektedir. Oyunda toplumunun, bu yeni icat karşısında ne tür tepkiler verdiği Kavuklu ve Pişekâr’ın arasında geçen diyalog vasıtası ile kavranabilir:

Pişekâr: “Efendim, sen birçok yerlere girdin çıktın, belki bir malumat edindin. Dur bakayım. Resimden, fotoğraftan hiçbir malumatın var mı?...”

Kavuklu: “İsmail, bunda halt ettin. Ulan, ben mektepte doğru dürüst okumamış herif resimden ne anlarım? ...”

Pişekâr: “Hayır, canım, “resim” dedimse, öyle “yağlıboya, suluboya, karakalem resim yapan ressamlar gibi resimden anlar mısın? demedim; fotoğraftan haberin var mıdır?” (Kudret 2007, 404-405).

Yine orta oyunu metinlerinde sıklıkla telgraf ve tramvay gibi dönemin modern iletişim ve ulaşım vasıtalarının zikredilmesi, Osmanlı toplumunun, yenileşme hareketleri bağlamında teknolojik gelişmelere nispeten daha hızlı adapte olduğuna tevیل edilebilir.

Dönemin en önemli kent mekânlarının başında İstanbul’un geldiği ve diğer illerden göç aldığı da “Ferhat ile Şirin” oyununda:

Laz: “... Bir çere İstanbul’a celdun, celdun çıkamazsun tışaru.” (s. 336)

Şeklinde yansıtılırken aynı zamanda “Fotoğrafçı” oyununda dönemin İstanbul’unun kentli halka yaradır bir mekân olarak algılandığı görülür:

Hırbo: “Ulan şehirli misün kölü mü?”

Kavuklu: “Vay hayvan vay! Ulan köylünün burada ne işi var, kereste?” (s. 436) diyerek belirgin bir köylü-kentli ayrımı olduğunu gösterir.

Sonuç:

XVIII. yüzyılda belirginlik kazanan Osmanlı modernleşme hareketleri, XIX. yüzyılda sosyal yaşama tesir eder ve bu bağlamda devletle birlikte toplum da yönünü Batı’ya çevirir. Bu dönemde en parlak evresini yaşayan orta oyunu, söz konusu Batılılaşma hareketlerinin toplumsal boyutunu, halk nezdinde çeşitli yorum ve görünüşlerini, göstermecî üslubu ile sahneye taşır. Oyunlarda Osmanlı kent kültürü, kentli insanın yaşamını nasıl sürdürdüğü gibi somut veriler yanında, dünya görüşünü hangi referanslarla kurduğu, modernleşmeyi nasıl algıladığı da yer bulur.

Basit yanlış anlaşılmalara üzerine kurulmuş görünümü veren orta oyunu metinleri, detaylı incelendiğinde dönemin modernleşme sancısı çeken toplum yapısına dair birçok veriyi, ironik bir üslup ile açığa çıkarır. Bahsi geçen yanlış anlaşılmalara; dönemin Türkçesinin yabancı dillerin yoğun tesirine girmiş yapısının, sosyal iletişimi nasıl etkilediğini gösteren sosyolojik verilerdir. Zira dönemin modernleşme hareketleri içerisinde, topluma en belirgin tesiri olan, dilde sadeleşme hareketidir. Bu yenilik hareketinin gerekliliği, önce çeşitli etnik grupların görece farklı telaffuzları üzerinden daha sonra aynı etnik gruba mensup kişilerin dahi Türkçeye yerleşen Arapça ve Farsça unsurlar nedeniyle iletişimde çektikleri zorluk üzerinden gösterilmeye çalışılmıştır.

Orta oyununun, olayların nedeni ve sonucuyla ilgilenmemesi, pozitivist veya ampirist bir yaklaşımdan uzak olması, görüngübilim felsefesine uygunluğunu gösterir. “Soyutlama tekniği” ile kurgulanmaları, oyun metinlerini fenomenolojik açıdan değerli kılar. Ayrıca söz konusu teknik, sahnede canlandırılan tipin geçmiş yaşantısını veya gelecek beklentisini, psikolojik duygu durumunu veya sosyolojik konumunu göz ardı ederek sahneye taşınmasını gerekli kıldığından oyun tiplerini, fenomenlere dönüştürür. Zira fenomenolojinin en önemli hususlarından olan nesnenin “öz”ünü kavramak için tüm dolaylı veya dolaysız verileri dışarıda bırakmak; “askıya” veya “paranteze almak” tekniği orta oyununda belirgin bir biçimde uygulanır. Bu bağlamda değerlendirilebilecek olan “yabancılaştırma” kavramı da, seyircinin “öz” dışında kalan her şeye mesafe koymasına, böylelikle nesnenin çıplak gerçekliğine ulaşmasına katkı sağlar.

Oyunlarda, karakterler yerine tiplerin yer alması, dönemin bireysel yaşam tarzından uzak kolektif, bir başka ifade ile ümmetçi yapısının bir sonucudur. Oyunlarda yer alan farklı tipler, Osmanlı toplumunun kentte yaşayan nüfusunun büyük bir kısmını temsil ederek dönemin sosyal yapısına dair çeşitli fenomenlere işaret ederler: Kavuklu, Batılılaşma düşüncesine daha kolay adapte olmuş “kentli” insanın; Pişekâr ise henüz geleneksel hayat algısını sürdüren ancak Batılılaşma fikrine de olumlu yaklaşan “kentli” insanın modernleşmeyi nasıl algıladıklarına dair farklı fenomenleri gösterirler. Söz konusu fenomenlerden, modernleşmenin dilde sadeleşme hareketlerinden sonra en

olumlu karşılandığı alanın; Avrupa'dan ithal edilen yeni icatlar ile iletişim ve ulaşım vasıtaları olduğu anlaşılır.

Sonuç olarak; geleneksel bir kültürün devamı, bireysel bir yazarın yerine toplumun ortak hafızasının ürünü olan ve doğaçlama yöntemi ile yaratılan orta oyunu metinleri, seyircinin katkısı veya eleştirisine “açık” ve birtakım durum, algı veya olayları taklit etmek yerine “gösterme(ci)” yapısı ile dönemin “kentli” insanını temsil imkânını haizdir. Bununla birlikte oyunların “soyutlama” ve “yabancılaştırma” teknikleri etrafında kurgulanmaları, dönemin “kentli” insanının geleneksel yaşam biçimini, Batılı referanslarla yeniden tanzim etme fikrini nasıl algıladığını, görüngübilim bağlamında açıklayabilir. Bu kavramsal çerçevede, orta oyunu metinlerinin, Osmanlı modernleşme hareketlerinin, toplumsal boyutu ile irdelenmesine olanak tanıdığı ifade edilebilir.

KAYNAKLAR

- AND, Metin, Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi, İletişim Yayınları, İstanbul 2015.
- BALAY, Metin, “Osmanlı Modernleşmesi ve Ortaoyunu”, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, 30:2010/2, ss. 93-109.
- ÇOBANOĞLU, Özkul, Halk Bilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş, Akçağ Yayınları, Ankara 2008.
- EAGLETON, Terry, (Çev. Tuncay Birkan) Edebiyat Kuramı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2014.
- ECO, Umberto, (Çev. Pınar Savaş), Açık Yapıt, Can Yayınları, İstanbul 2001.
- FRAZER, James George, (Çev. Mehmet H. Doğan), Altın Dal I Dinin ve Folklorun Kökleri, Payel Yayınları, İstanbul 2004.
- HANÇERLİOĞLU, Orhan, Felsefe Ansiklopedisi, C. 6, Remzi Kitabevi, İstanbul 1979.
- HUSSERL, Edmund (Çev. Harun Tepe) Fenomenoloji Üzerine Beş Ders, Bilgesu Yayıncılık, Ankara 2010.
- KARPAT, Kemal H., Osmanlı Modernleşmesi Toplum, Kuramsal Değişim ve Nüfus, Timaş Yayınları, İstanbul 2014.
- KONUR, Tahsin, “Orta Oyunu”, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Sayı 12, 1995, ss. 47-51.
- KUDRET, Cevdet, Orta Oyunu I. Cilt, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007.
- KÜÇÜK ARAT, Gülden Gözlem, “Soyutlama” Açısından Postmodern Edebiyat ile “Meddah”, “Karagöz” ve “Ortaoyunu”nun Değerlendirilmesi”, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tiyatro Anasanat Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Isparta 2007.
- MARDİN, Şerif, (Çev. Gökhan Çetinsaya), Türk Modernleşmesi Makaleler 4, İletişim Yayınları, İstanbul 1991.
- NUTKU, Özdemir, “Orta Oyununda “Yabancılaştırma” Kavramı”, Ankara Üniversitesi Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Sayı 1, 1970, Ankara ss. 33-47.
- _____, Uzatmalı Gerçekler, Remzi Kitabevi, İstanbul 1985.
- ÖZCAN, Abdülkadir, “II. Mahmud ve Reformları Hakkında Bazı Gözlemler”, Tarih İncelemeleri Dergisi, Sayı X, 1995, ss. 13-39.
- ÖZDEMİR, Nebi, Türk Eğlence Kültürü-Cumhuriyet Dönemi, Akçağ Yayınları, Ankara 2005.
- ÖZENDES, Engin, Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğrafçılık 1839-1923, Yem Yayınları, İstanbul 2013.
- SHAW, J. Stanford, (Çev. Mehmet Harmancı), Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye, E Yayınları, İstanbul 1983.
- ÜLKEN, Hilmi Zilya, Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi, Ülken Yayınları, İstanbul. 2005.

PEKMAN, Yavuz, Çağdaş Tiyatromuzda Geleneksellik, Mitoş Boyut Yayınları, İstanbul, 2002.

KÖY SEYİRLİK OYUNLARINDA MİT, EDEBİYAT VE TOPLUM İLİŞKİSİ

Yrd. Doç. Dr. Ebru ŞENOCAK*

ÖZET

"Köy seyirlik oyunları" bir başka deyişle "köy tiyatrosu" daha çok kırsal kesimlerde geleneğe bağlı olarak oynanan oyunlardır. Köy seyirlik oyunlarının ortaya çıkmasında en büyük sebep, Türk toplumunun Orta Asya'dan farklı coğrafyalara göçü ve çeşitli kültürlerle tanışmasıdır. Anadolu halkının düğün, bayram, uzun kış geceleri, tarlaya tohum ekme vb. gibi belirli zamanlarda tercih ettiği ritüeller, genellikle takvim zamanlarına ve mevsimlere bağlı olarak oynanmaktadır. Mitsel zamanın, çeşitli dinlerin, özellikle şamanist inanın izlerini taşıyan oyunlarda, kültürel belleğe ve kolektif bilince dair pek çok bilgi saklıdır. Taklit, eylem, müzik, dans ve toplu katılma ile gerçekleştirilen oyunların olumsuzluklardan/kötülüklerden sihir/büyü ile korunma çabalarının yanı sıra birlikte eğlenme, bir araya gelme amaçları da bulunmaktadır.

Biz bu çalışmamızda, geçmişten bugüne yaşatılan "Cemal Cemalcik", "Yağmur Gelini", "Arap", "Berber", vb. gibi çeşitli köy seyirlik oyunlarının halk tarafından tercih edilme sebeplerini, oyunlarda geçen mitsel unsurların yerini ve ideal tiplerin (Köroğlu, Keloğlan, Karagöz, Hacivat, vb. gibi) hatırlama kültürüne etkisini ele alarak, oyunların toplum açısından önemini değerlendireceğiz.

Anahtar Kelimeler: Köy seyirlik oyunları, kolektif bilinç, kültürel bellek, mitoloji.

IN THE THEATRICAL PRESENTATIONS OF VILLAGE MYTH, LITERATURE AND SOCIETY RELATIONSHIP

ABSTRACT

Theatrical presentations of village in other words, "village theater" is the game that is played according to tradition in rural areas. The biggest reason for the occurrence of theatrical presentations of village, is to migrate of Turkish society to different geography from Central Asia in Turkish society and to meet with various cultures. Anatolian people, at certain times such as weddings, holidays, long winter nights, the field of seeds and so on preferred rituals, is played usually depending on the season and calendar time. In mythic time in games with traces of the various religions and especially the shamanistic beliefs, about cultural memory and the collective consciousness reserved a lot of information. Imitation, activities, music, dance and games that is carried out with public participation as well as the preservation effort from negative/evil with magic there have also the purpose of meet each other and enjoy together.

In this present study, the theatrical presentations of village that are kept alive today form past such as "Cemal Cemalcik", "Yağmur Gelini (Bride of rain)", "Arap (Arabs)", "Berber (Barber)", etc. the reasons for the choice by the people, the location of the mythical elements in the game and their ideal type (such as Köroğlu, Keloğlan, Karagöz, Hacivat, etc.) by considering the impact of cultural remembrance, we will evaluate the social importance of the games.

Keywords: Theatrical presentations of village, collective consciousness, cultural memory, mythology.

Giriş

Kaynağı tarih öncesi devirlere kadar uzanan köy seyirlik oyunları, yaşam süreci içerisinde uygulanan ritüellerin, çeşitli dinlerin, inanışların sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Genel anlamda dramatik nitelikli olan bu oyunlar, hayvan, nesne ya da kişiyi söz ve hareket komiği ile canlandırma, taklit etme, "oyun yapma/oyun çıkarma" niteliklidir. Söz konusu oyunlar evlenme, sünnet düğünleri, bayramlar, askere gidenleri uğurlama günleri, av törenleri, uzun kış gecelerini geçirme, hasat, doğanın canlanması, toprağa tohum ekme, saya gezme vb. gibi zamanlarda belirli bir takvime bağlı olarak,

* Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi

bolluk-bereket, sağlık dileme, şenlik, yeni yılı, baharı ve güneşi karşılama amaçlarıyla oynanmaktadır.

Şükrü Elçin, Anadolu köy tiyatrosunu/köy seyirlik oyunlarını iki alt başlık halinde tasnif eder:

a. Ritüel oyunlar:

1. Yılın değişmesiyle ilgili oyunlar (köse- gelin oyunu gibi).
2. Mücerret fikirlere bağlı oyunlar (Arap oyunları)
3. Hayvan kültürüne bağlı oyunlar (saya gezme oyunu)
4. Bitki kültürüne bağlı oyunlar (Cemalcık, mahsulün elde edilmesi oyunu)
5. Mezhep merasimleri (Alevi ve Bektaşiler arasında tarikat karakteri taşıyan temsiller)

b. Profan mahiyetteki oyunlar:

1. Günlük hayattan alınanlar (Tarla sınırı, kalaycı oyunları)
2. Masallara bağlı oyunlar (Keloğlan oyunu)
3. Destanlara ve saz şairlerinin hayatlarına bağlı oyunlar (Göçebe oyunu)
4. Tarihi hadiselere bağlı oyunlar (İstiklal Savaşı oyunu)
5. Hayvanları taklit edici oyunlar (Kartal ve Tilki oyunları)
6. Samit ve Lal oyunları (Pandomim) (Yaş, yılbaşı, berber, kovandan arı çalma, Ali ile Fatoş oyunları)
7. Bebek (kukla) oyunları (Karaçör oyunu) (Elçin 1991)

Elçin'in tasnifinden de anlaşıldığı gibi köy seyirlik oyunları, hayatımızın her aşamasını ilgilendiren oyunlar olup, tarih, kültür ve inanışların izlerini taşımaktadır. Biz bu çalışmamızda, Anadolu halkı arasında sevilerek oynanan köy seyirlik oyunlarını iki alt başlık halinde ele alacağız:

1. Köy seyirlik oyunlarında insan-doğa, inanış ve toplum ilişkisi
2. Köy seyirlik oyunlarında mit ve edebiyat ilişkisi

1. Köy seyirlik oyunlarında insan-doğa, inanış ve toplum ilişkisi

Tarihin eski dönemlerinin izlerini taşıyarak bugüne kadar gelen zengin kültürel değerlerin birikimi olan oyunlar, halk tiyatrosu geleneğinin de temellerini oluşturmuştur. Köy seyirlik oyunlarına zemin hazırlayan kültürel değerleri Şamanizm, Totemizm, kutsal törenler, av merasimleri, vb. gibi ifade edebiliriz. Bunlar içerisinde ilk sırayı Şamanizm alır. Şamanizm adlı inanış sisteminin temsilcisi olan şaman/kam/baksı adlı kişilerin, dinî ayin törenlerinde "raks etme", "müsiki", "taklit", "eylem", "büyü", "sihir", vb. gibi uygulamaları köy seyirlik oyunlarının oluşmasında oldukça etkilidir. Hatta köy seyirlik oyunları, şaman gelenekleri ve ak-kara, yaz-kış, eski-yeni, ölüp-dirilme vb. çatışmasına bağlı ritüeller ile birleşerek, kut tören haline gelmiştir.

Orta Asya kökenli Türk toplumunun yaşantısında derin izler bırakan şaman/kam/baksı denilen kişilerin toplum içerisindeki saygın rolleri, âyin ve dansları, fal bakma, hasta tedavisi, av merasimleri, Tanrı ruhları ile insan, insan-doğa arasında kurdukları ilişki, halk inanışlarımızda olduğu gibi köy seyirlik oyunlarında da derin izler taşımaktadır. Şamanların âyin törenlerindeki uygulamalarının "Kartal Oyunu"na yansımaları konuya örnek olarak verebiliriz. Oyun kısaca şöyledir:

"Yere sağlam bir çul serilir. Çulun üstünde bir adam yatar ve leşi simgeler. Oyuncular bunun etrafına dizilir ve çalan davulun temposuna uygun olarak kollarını kuşlar gibi açarak leşin çevresinde kartalı simgelerler. Davul hızlıca çalmaya başlayınca diz çöküp leşi yer gibi yaparlar." (Yalçın 2000: 383, C. II) Şamanın Tanrı'ya kurban törenlerinde "davul çalarak kötü ruhları kaçırmayı, raks etmesi, izleyicilerin halka olup etrafına dizilerek temsili izlemeleri, "görünmeyen misafirlere kurban etinden sunması ve ruhların gelip, eti tadıyormuş gibi sesler çıkarmalarını" temsili olarak canlandırması (Radloff 1986: 237-250) "Kartal Oyunu"ndaki uygulamalar ile benzerdir.

"Kartal Oyunu"nun farklı bir varyantı şöyledir:

"İhtiyarla karısının koyunu ölür. Çeşitli mimik, jest ve seslerle teessürlerini anlatmaya çalışırlar. Kadın, ölen koyunu meydanın ortasına getirir, yere atar. Vakit gecedir. Koyunun başı ucunda karı koca bir ateş yakarlar. Kartallar uzaktan koyun leşini görürler, yavaş fakat sert hareketlerle koyuna yaklaşırlar. Sonra bir daire çevirerek türlü mimik ve jestlerle sığraya sığraya dönerler. Tilki de bir parça et koparmak isterken, kartallar mücadeleyi onun üzerine yöneltirler. Tilki neye döndüğünü bilmez! Seyirciler tilkinin etrafında halay çekerler. Eğlence neşe içinde sona erer." (Elçin 1991: 64) Oyunun Şamanizm ile ilgisini ilk başta zaman kavramı ile değerlendirmek gerekir. "Kartal Oyunu"nun gece oynanması ve şamanların kurban âyini törenlerini üç ayrı akşam vaktinde yapmaları ortak bir unsurdur. "Şaman yaşanan uğursuzlukları gidermeye gidermeye yönelik oturumları geceleri düzenler. Karanlık, bu oturumların teatralliğini ve ciddiyetini arttırır. Şamancıl pratikler genellikle gece yapılır; çünkü öteki dünya kendini geceleri daha kolayca sergiler. Ruhlar ve hayaletler şafak vakti ya da geceleyn harekete geçer ve öldürürler. Öteki dünya, geceleri, rüyalarda ortaya çıkar ve insanlara haberler gönderirler." (Perrin 2011: 71) Karanlık kötülüğü barındıran, bilinmezlikleri saklayan, gizemi ifade eden bir kavramdır. Şamanizm'de ilk olarak ruhlarla bağlantı kurmanın kolaylığı açısından tercih edilen gece vakti, seyirlik oyunlarda daha çok oyunun etkileyciliğini arttırma amaçlı olarak tercih edilmektedir. Oyundaki diğer ortaklıklar içerisinde çadırın önünde ateş yakılmasını, şamanın jest, mimik ve beden diliyle etrafında toplanan topluluğa olayları temsili olarak aktarmasını, uçan kartalın görselliğini şamanın da taklit ve raks eşliğinde kollarını açarak gökyüzüne yükseliş şeklinde canlandırmasını konuya örnek olarak verebiliriz.

Köy seyirlik oyunları ile Şamanizm arasındaki ortaklıklar içerisinde, Şamanların hasta tedavisindeki uygulamalarını da sayabiliriz. Aşiretler arasında "Gingiş Oyunu" olarak bilinen bugün "Tahtaravalli" adını taşıyan oyun, dalağı olanların dalağını erittiğine inanıldığı için oynanmaktadır. (Yalgın 2000: 385, C.II) Şamanlar, hasta tedavisini musikî, davul ve raks eşliğinde yaparken, hastanın iyileşme ve kötüleşme şeklindeki psikolojik hallerini taklitte çevresindekilere yansıtarak görselliğe dayalı bir şov sergilerler. Günümüzde âşiretler arasında oynanan "Gingiş Oyunu" hastalık, tedavi ve oyun bağlamında, şamanların tedavi-yöntemlerini hatırlatmaktadır. Her ikisinde de eğlenceden ziyade hastalığı iyileştirme fonksiyonu ön plandadır.

"Solak'ın Oyunu" ise şamanın aksesuarları arasında bulunan aynanın kullanımı açısından dikkat çekicidir. Oyun kısaca şöyledir:

"Davul zurna çalarken silahlı bir adam ortaya çıkar. Eline bir ayna alarak aynadaki kendi görüntüsüyle hayali bir konuşmaya başlar ve aralıksız olarak oynarken bu görüntüye binlerce kelime söylüyor gibi yapar. Sonunda aralarında kavga çıkar. Oyuncu hemen palasını çıkarır ve aynadaki görüntüye hücum ederek aynayı kırar. Davul durur ve oyun bitmiş olur." (Yalgın 2000: 384-385, C.II) Oyunda davul, kötü ruhları korkutup kaçırma veya kötü ruhları davul içine hapsedme özelliğini taşımaktadır. Elinde silahla sahneye çıkan adam, şamanı çağrıştırmakta olup, şamanların âyin törenlerinde kötü ruhları kovma sahnesini canlandırır. Elindeki ayna ile yüzleşerek konuşan kişi, bir nevi aynadan yardım alır. "Aynanın, 'şamanın dünyayı görmesine' (yani dikkatini işine yoğunlaştırmasına), 'ruhların yerlerini belirlemesine', vb. yaradığı söylenir." (Eliade 2006: 184) Bu anlamda şaman, ayna sayesinde ölmüş kişilerin ruhları ile bağlantıya geçer. Şamanın gölge-ruh ile yaptığı konuşma, günümüzde seyirlik oyuna dönüştürülmüştür.

"Tarla Sınırı Oyunu" profan mahiyetinde olup, günlük hayattan alınmış bir oyundur. Şamanizm ile ilgi kurabileceğimiz oyunun konusu şöyledir:

"Delil, düğün evinde önceden ellerini dizlerinin altından bağlayıp, yusuvarlak ettiği iki adamı sınır taşı olarak, misafirlerin bulunduğu odaya getirir. Büyük kardeş içeri girer ve sınır taşına doğru yürür, sınırı beğenmez ve taşı kardeşinin tarafına sürükler. Küçük kardeş de sınırı kendi lehine çevirmeğe çalışırken büyük kardeş gelir ve kavga ederler. Muhtar iki tarafı uzlaştırınca köye dönerler. Fakat tekrar çatışırlar, küçük kardeş ağabeyini yaralar. Jandarma tarafından yakalanan küçük kardeş, ağabeyinin karakol komutanına ricası ile af kararı verilir ve oyun biter." (Elçin 1991: 48) Oyunda iki kardeşin hak ettiği toprağın sınırını belirleyen sınır taşı, sembolik anlamda koruyucu fonksiyonundadır. Taşın kutsallığı, mitik dönemdeki düşünceler ile ilgilidir. "Bazı taşlar başlangıçta tanrıların kullandıkları taşlar oldukları için kutsal sayılmışlardır. Burada yağmur yağdıran, kısrıklığa

sebepler, doğumda kolaylık sağlayan veya çeşitli hastalıklara iyi gelen taşların varlığını görüyoruz. Taşlara sihir atfedilmesi bu taşların vaktiyle tanrılar tarafından kullanılmış olmasından ileri gelmektedir." (Seyidoğlu 2005: 49) Şamanlar da yağmur yağdırmak için kutsal "yada taşı"ni kullanırlar. "Yakutlar yada taşına sata derler. Bu taş, Yakutlara göre, at, inek, ayı, kurt gibi hayvanların içinde bulunur. En kuvvetli sata taşı kurdun karnından çıkarılan taştır. Sata taşı ile şamanlar yağmur, yazın kar yağdırabilirler; müthiş fırtına estirirler. Sata taşı canlı bir cisimdir. İnsan kafasına benzer. Yüzü, gözü, kulağı, ağız çok açık görülür. Kadın veya bir yabancınn eli veya gözü dokunursa ölür, kuvvetini kaybeder." (İnan 1954: 162-163) Yada/Sata taşının bir yabancınn eli veya gözünün dokunması durumunda etkisini kaybetmesi, sadece şamanın kullanımına imkân verilmesi, şamanın doğanın saflığıyla bütünleşerek Tanrılarla bağ kurabilmeyi başarmasına bağlı zihin, duygu, hareket kabiliyeti ve sihir gücüyle açıklanabilir. Sıradan insandan farklı bir yaşantıya ve güce sahip olan şamanlar onu kullanabilmek için bütün mallarını ve mülklerini feda ederek kendilerini topluma adanmış yoksul kişilerdir. Yakut yadacılarının afsunlarında "Çocuğum yaşamasın, kadının yaşamasın, mal mülküm feda olsun!" (İnan 1954: 163) şeklinde dua etmeleri, maddi gücün esiri olmaktan kurtulan şamanın, ilahî gücün varlığına ulaşabilme şansını açıklar.

Şamanlar âyin esnasında çadırın yanına "kaz niyetiyle içerisine saman doldurulmuş ve bezle sarılı bir nesne yerleştirmiştir." (Radloff 1986: 241) Âyin törenlerinde kazın üzerine binerek göğe çıkma, Tanrı'ya ulaşma ritüelini canlandıran şamanlar, hasta tedavilerinde de kukladan faydalanırlar. "Doğu Türkistanlı baksılar hasta tedavi ederken kuğurcak (kukla) kullanırlar. Başkurt ve Tobol baksıları sıtma hastalığını paçavradan yaptıkları kuklalara nakledip uzaklara götürürler." (Düzgün 1999: 30) Şamanların âyin ve ritüellerde kullandığı kukla, halkın yağmur törenlerindeki bezden bebek şeklindeki kuklayı (çömçe gelin, kepçe hatun, yağmur anası, yağmur gelini vb. gibi) çağrıştırmaktadır.

Ritüel nitelikli oyunlarda kadının rolünü, kadın kılığına girmiş erkeklerin canlandırması ayrıca dikkati çekmektedir. Şamanlar, anaerkil toplumda kadının kutsallığına ve gücüne olan inanışlarıyla onlar gibi giyinmiş, kıyafetlerinde kadını aksesuarlar taşımış veya kadın gibi saçlarını uzatmışlardır. Böylece doğurganlığı ile önem arzeden kadının gücünü kendilerine geçirebilmeyi amaçlamışlardır. Köy seyirlik oyunlarından "Kız Kaçırma Oyunu", "Dede Oyunu" vb. gibi oyunlarda, erkeklerin kadın kılığına girerek oyunu sergilemesi şamanları hatırlatmaktadır. Yalnız, şamanist dönemdeki mitik karakter taşıyan taklit özellikleri ritüelin kut değerini arttırmayı hedeflerken, köy seyirlik oyunlarında gülme/güldürme ve birlikte eğlenme amacına hizmet etmektedir.

Totemizm ve Şamanizm'in izlerinin görüldüğü oyunlar, taklit başta olmak üzere pek çok ortak özelliğe sahiptir. "İnsanların ve hususiyile oyuncuların türlü malzeme ile yüzlerini boyamaları, maske takmaları ve kılık kıyafet değiştirmeleri fikri, avcılıkla, dinî merasimlerle ve halk şenlikleri ile ilgili olarak zamanımıza kadar gelmiştir." (Elçin 1991: 77) "Tavşan Oyunu", "Cemal Oyunu", "Ayı Oyunu", "Eşek/Hıdırellez", "Kaz Gütmeye" vb. gibi oyunlar hayvan taklitlerini konu alır. "Tavşan Oyunu", hayvan taklitlerinin yanısıra av merasimlerini içermesi açısından ayrıca önemlidir.

"Tavşan Oyunu"nda, "haycı" rolündeki oyuncu, "hay! hay! hay!" diye bağırınca tavşan saklandığı yerden çıkar. Tavşanı gören tazılar, onu yakalamak için koşmaya başlarlar. Tavşan kaçır, tazı kovalar. Sonunda tavşan, tazılardan kaçıp ocaklığın içinde küllerin arasına saklanır. Tavşan kılığına giren kişinin üzerine, bacadan su dökülür ve tavşan, ocaklıktan simsiyah olarak çıkar. (Oğuz-Gürçayır 2006: 54-55) Oyunda tavşanın, üzerine bir kova su döküleceğinden habersiz olması, küllere bulanarak kara olması, kaçacak yer araması, koşuşturmacalar gülmeceyi yaratan mizahî unsurlardır. Av törenlerini hatırlatan bir sahnenin canlandırması olan oyunda, av hayvanlarını avcının önüne çeken kişinin "haycı" adını alması dikkat çekicidir. "Hakas Türkleri kahramanlık destanlarını hay" usûlüyle anlatanlara icra edenlere "haycı" demektir." (Ergun 1993: 23) Av esnasında, dağ iyelerini destan söyleyerek memnun eden haycılar, bu sayede hayvanları avcının olduğu yere sürerek, avcının bol bereketli bir şekilde avdan dönmesine yardımcı olurlar. Avcılar yanlarında götürdükleri destancılara/haycılara "avin sonunda pay vermektedirler." (Çobanoğlu 2007: 86) Kültürel değerlerimizin bellekte olan taşıyıcılığının seyirlik oyunlarda yaşatılması, eğlendiren sahnelerin yanısıra ata kültürünün gelecek nesillere aktarılmasını hedefler. "Rüyalarında gördükleri Tanrı'nın veya usta bir haycının verdiği icazetle haycılığı öğrenenlerinin aynı zamanda kam olmaları" (Çobanoğlu 2007: 64) av törenlerinde kamın çeşitli görevlerinden birisini hatırlatması açısından da önemlidir.

"Tavşan Oyunu"nda avlanma sahnelerini canlandırırken, avcılarının yanında destancı götürmesi geleneğinin hatırlatılması ve destancının günümüzdeki görevini "haycı" adlı kişilerin yapmasını, kolektif bilincin ata kültürüne ait değerleri yaşatma gayreti olarak açıklayabiliriz.

Kökene avcılık dönemindeki av törenleri olan bir diğer oyun "Cemal Oyunu"dur. Ortaasya kültürünün izlerini taşıyan oyunda sırtlarına koyun ve keçi postu giyen cemaller, köyün ortasına gelene kadar sessiz olurlar. Bazıları yüzlerine maske takarlar. Cemalbaşının verdiği komutla çanlar, ziller sallanarak oyun başlar. Bütün cemaller bağırarak ıslık çalar. Ses çıkaran araçlar ve müzik aletleri aynı zamanda çalmağa başlar. Buna davul, teneke, hayvan taklidi sesler de eklenir. Cemallerin başı kurukafadır. O ne derse yapılır. Her evden erzak, para toplanır. Bahşiş verene Allah'tan bereket, vermeyene lânet okunur, evine ufak tefek zarar verilir. Cemal ritüeli hangi evin önünde oynanırsa o yıl o evde bolluk ve bereket olacağı inancı yaygındır. Oyunun sonunda toplanan buğdaylar satılır. Paranın bir kısmı cemaller arasında bölüşülür, bir kısmı fakirlere dağıtılır. Geri kalanıyla yiyecek, içecek satın alınır. (Artun 1993: 9-27) Bolluk neşesi, bereket şenliği amacıyla oynanan oyunda görülen maskelere bürünmek şamanların âyin törenlerinde maske takmalarını hatırlatır. "Maske her zaman ruhlara karşı bir kamuflaj ya da savunma aracı değil, sihirle ruhlar âlemine katılma sürecini yürüten ilkel bir tekniktir. Gerçekten de dünyanın pek çok yerinde maskeler ataları temsil eder ve maske taşıyanların da bu ataları ete-kemiğe büründürdükleri kabul edilir." (Eliade 2006: 197) Oyunda, sihirli ruhların yardımını almak için maske takan şamanın rolünü alan cemaller, boyunlarına taktıkları çanların sesiyle gürültü çıkararak, kötü ruhları kovmaya çalışırlar. Konuyu, Şamanların duaları ve çaldıkları davulun musikîsiyle tedavi seansı olarak da açıklayabiliriz. Nitekim "tarımda başarı elde etme amacıyla oynanan" (Artun 1993: 25) Cemal ritüelini şamanist açıdan değerlendirdiğimizde, tabiat ananın doğumunu kolaylaştırmak, bolluk ve bereketi tehlikeye düşürecek olumsuzluklardan kurtarmak için oyunda toplu eylemler, ritm, raks ve musikîye başvurulduğunu söyleyebiliriz.

Cemal ritüelinde, Cemalbaşının kurukafa adını alması, beklenti içinde olunan bolluk ve bereket amacının, sihirli ruhlarla bağlantı kuran bilge kişi tarafından sağlanmasını ifade eder. Kurukafa, Şamanların sahip oldukları aksesuarlar içerisinde iskeleti de çağrıştırmaktadır. "Şaman giysisindeki iskelet sırra-erme dramını, yani ölüp dirilme olayını, özetler ve yeniden güncelleştirir. İnsan veya hayvan iskeletini temsil etmesi farketmez; her iki durumda da gerçekte temsil edilen, mitsel ataların koruduğu yaşam-özü veya hammaddesidir." (Eliade 2006: 190) Bedene hükmeden akıl ve zekânın mekânı olan aynı zamanda "avcı toplumların tapınma objesi olan kafatası" (Ersoy 2007: 323) "kurukafa" ata kültürünün koruması altındaki yaşamsal özün, ölüm ve tükenişe karşı sonsuz enerji kaynağını sembolize eder. Günümüzde oyunlaştırılan mitik eylemler, İslamiyet öncesi dönemin sembolik kavramlarını hatırlatarak yapılan toplu eylemlerle kuraklığı, verimsizliği vb. gibi tersine çevirmeyi amaçlar. "Kolektif bellek, inşa edilmeye çalışılan kimliğe bir tarihsel töz verme, bir derinlik kazandırma işlevi görmekte ve topluluk üyelerinde aynı kaderi paylaşma duygusu uyandırmaktadır." (Bilgin 2008: 36) Ritüellerde gördüğümüz ata kültürüne dair izlerin farklı çağrışımlarla oyunlarda yer alması, bilincin farkındalığında olan, hatırlama/hatırlatma kültürüne sahip çıkan halkın, tarihî ve kültürel geçmiş ile gelecek arasında kurmak istediği geleneksel bağı ifade eder.

Oyunda görülen hayvan taklitleri, av törenlerini, totem inancını ve büyü törenlerini hatırlatmaktadır. "Avin verimli geçmesi için insanlar hayvan kılığına girip, sihir ve büyü yapmışlardır. Sonra tarım ve hayvancılığın gelişmesiyle bu avcılık törenleri değişikliğe uğramıştır. Vahşi hayvan maskeleri yerine evcil hayvanların maskeleri kullanılmaya başlanmıştır. İlk gösteriler totem gösterilerine bağlıdır. Kazma tarımının gelişmesiyle tarımda verimi sağlamak için yapılmıştır." (Artun 1993: 77) Benzeri olarak yağmur yağdırma törenlerinde bir çocuğun tilki kılığına girerek kapı kapı dolaşip erzak toplaması, tilkiye su dökülerek yağmur dilenmesi "avcılığa bağlı bereket ritüelinin tarıma bağlı berekete dönüştüğünü" (Artun 2007: 301) gösterir.

Doğanın güçlerine egemen olamadıkça yeryüzünde kendisini ispat edemeyeceğini tecrübe eden insanoğlu, inancın gücüne ve taklide dayalı çeşitli ritüellere başvurmuştur. "Taklit olgusunun oluşumunda elbetteki yaşamını sürdürmek için yapılması gereken ya da bir olaya karşı tutulması gereken tavır da vardır. Bunu da en iyi avcılık kültürünü yaşamış toplumlarda görmek mümkündür. Onlar hakkında oluşturulan efsaneler ya da onlara saygı ve tapınma amacıyla yapılan davranışlar da bu taklit ögesiyle bağdaşmış sonuç olarak da oyunlarda yer almıştır." (Durmaz 2015: 30) Halkın

tabiatla mücadele etme, kendisini koruma, yiyecek bulma vb. gibi uygulamalarında başvurduğu taklit ögesi, bazı hayvanların totem kabul edilmesiyle de ilgilidir. Kutsallık, saygı duyma, beklenti vb. gibi sebepler oyunlarda bu tür hayvanların seslerini taklit ederek, onları yardıma çağırma şeklinde görülür. *"İnsanoğlunun ilk taklidi av ile ilgilidir. Ya bir hayvanın avcılık yeteneklerinin kendisine geçmesi için o hayvanın kılığına girer. Ya da bir hayvan sürüsünün yanına onları ürkütmeden yaklaşabilmek için kendini o hayvanlara benzetir."* (And 2003: 379) Nitekim güçlü Şamanlar da ayı, geyik, kartal vb. gibi hayvanları taklit ederek onların gücünden faydalanmaya çalışmışlardır.

Toplumların, dinsel, büyüsel ve törensel işlevleri bütünleştirerek oynadığı oyunlar, *"Doğayı tam olarak çözemeyen ilkel insanın, doğayla iyi geçinmek adına yaptığı törenler"* (Tekerek 2007: 70) veya ters giden durumu düzeltebilme gayreti olarak ifade edilebilir. Başa gelen felâketleri Tanrı'nın bir cezası olarak düşünen insanoğlu, kuraklığı tersine çevirmek ve yağmur yağdırabilmek için çeşitli ritüellere başvurmuştur. *"Mezarlıklarda dua etme, çömçe gelin oynama, toplu halde yağmur duası etme, mezar tahtasını suya atma, yılanı canlı canlı veya öldürerek yakma, at kafasına dua yazma, üç gün oruç tutma"* (Şimşek 2003: 79). vb. gibi uygulamaları buna örnek olarak verebiliriz. Anadolu halkı arasında özellikle çocuklar arasında yağmur yağdırmak için *"Yağmur Gelini"*, *"Çömçe Gelin"*, *"Çullu Kadın"*, *"Kepçe Hatun"* adlarıyla bilinen oyun oynanmaktadır. Oyun, Suriye Arapları arasında şöyle oynanır: *Kuraklık zamanında çocuklar toplanıp bu oyun için bir büyük tahta kepçeyi çocuk gibi giyindirirler ve bir ağacın ortasına bağlayıp iki ucundan iki çocuk tutar. Böylece çocuklar ev ev gezerek türkü çağırırlar. Her evden bir kadın çıkararak "kepçe gelin" in başına su döker ve çocuklara birşey verir."* (İnan 1954: 165) Oyunda kuklaya verilen "kepçe hatun" adının doğrudan kepçe ile bağlantılı olmasına karşılık Dilaver Düzgün, Erzurum'un köylerinde yaptığı araştırmalardan hareketle konuya farklı bir açıklama getirir. *"Erzurum'da küçük kurbağa yavrusuna kepçe adı verilir. Bu nedenle yağmur törenlerinde bezden yapılan kukla şeklindeki bebeğe "kepçe hatun" adının verilmesi kurbağa yavrusunun adına bağlıdır. Yağmurlu zamanlarda kurbağaların çiftleşmeleri üreme, bolluk ve bereket unsuru olarak görülmektedir.* (Düzgün 1999: 31-32) Söz konusu oyun Adana'da şöyle oynanmaktadır:

"Yağmur duasına katılan bütün çocuklar, önce "bodi" adı verilen bir büyük kukla yaparlar, üzerlerine eski, yamalı elbiseler giyerler, üzerlerine yeşil yapraklı ağaç dalları sararlar; "bodi bodi" diye bağırarak bütün köyü gezerler." (Artun 2007: 299). Benzeri bir oyun da *"Dedule"* olarak oynanır. *"Bir öksüz kızın vücudu dal ve yapraklarla sarılır, üzerine su dökülür."* (Artun 2008: 46) Eski yamalı elbiseler, öksüz kız, kukla ve yapraklı ağaç dalları eski-yeni, ölüm ve hayat kavramlarının birbirine zıt olan çağrışımlarını akla getirir. Törenlerdeki çömçe gelin kuklası, *"eski yağmur tanrısı simgesinin kalıntısı"* (Artun 2007: 301) olup, bolluk ve dirilik dilemek amaçlı kullanılmaktadır.

Bazı yörelerimizde yağmur duasında söylenen *"Bodi, yağmur kızı yağ ister/Balta, kürek, bel ister/Üç koyun kurban ister"* veya *"Gök göğün gurban ister/Göbeklice harman ister."* (Artun 1995: 162) şeklindeki tekerlemelerde, toprağın ve göğün kan istemesi, Şamanizm uygulamalarını hatırlatır. *"Şamani Türkler, işleri ters gidince, açlık, kuraklık vs. olunca veya dileklerinin yerine gelmesini istediklerinde Gök ve Yer Tanrılarına kurban keserler. Olumsuzluk yaşıyorsa, Tanrıların kızmış ve topluluğa küsmüş olacağına inanırlar."* (Şimşek 2003: 86) Toprağa ve göğe verilen kurban, yer-su ruhlarını memnun ederek, halkın bereket dualarının kabul olmasını sağlayacaktır. Nitekim şamanlar da gök Tanrı'ya toplu katılım ve eylemler düzenleyerek kurban verirler. Âyinlerin sonunda, Tanrı ruhlarına ve katılımcılara sunulan kurbanlık hayvanın çiğ etini ikram ederek (Radloff 1986: 246) topluca yapılan dualarla, dileklerin gerçekleşmesini ve ritüelin kutsanmasını amaçlarlar.

"Çömçeli Gelin" oyununda söylenen tekerlemelerde dile getirilen, *"Yağ verenin oğlu olsun/Bulgur verenin kızı olsun"* veya *"Un verenin oğlu olsun/Tuz verenin kızı olsun"* veya *"Tarlada çamur, teknede hamur/Ver Allah'ım ver sulu sulu yağmur"* (Şimşek 2003: 82) şeklindeki dualar, toplumsal hayatın kurak, verimsiz, kısır ve berekete muhtaç olan bütün alanlarına olumlu bir kaynak oluşturabilmek için edilir. Kadın ve erkeğin birbirini tamamlaması, üremenin ve çokluğun sembolü olması gibi tohumu ana rahminde saklayan toprağın da yağmura ihtiyacı vardır. Bu yüzden oyunlar da kadın tarla olarak düşünüldüğü için kuklanın üzerine bir kova su dökülerek kadın/toprak ve erkek/yağmur ilişkisi kurulur. Yapılan dualarda yalnızca toprak ananın değil ana rahminin ve evdeki yaşamsal kaynağın da olumsuzluklardan kurtularak, olumlu enerjiden faydalanması arzulanır.

Köy seyirlik oyunlarında sözün ve hareketin iç içe yer aldığı fakat hareketin daha etkili olduğunu görürüz. "Ritüellerin dili harekettir. Dinî veya sosyal bir içeriği olabilir, mantıksal veya mantık dışı diye yorumlanabilir; ama ritüel, bir grup eylemidir, bir grup gösterimidir ve "dans etme, şarkı söyleme, maske takma, kostüm giyme, diğer insanları, hayvanları ve doğaüstü güçleri canlandırma, öykü oynama" gibi unsurlar kullanılır." (Kara 2010: 1184) Yağmur yağdırma törenlerinde çocukların aralarında gezdirdiği bezden bebek, bostan korkuluğu, yoksul kız, tilki kılığına giren çocuk, vb. gibi nesne veya kişilerin üzerine su dökülmesi dilenen yağmurun eyleme bağlı görselliğini ifade eder. Konuya "Tülü Kabak" adlı köy seyirlik oyununu örnek olarak verebiliriz:

"Oyun derici esnafı tarafından Balıkesir'in kurtuluşu olan 6 Eylül törenlerinde oynanır. Bu oyunda oyuncular deriden birer kıyafet, deriden bir şapka/külâh, deriden çarıklar giyerler. Yine deriden veya kıldan bıyıklar takarlar. Kıyafetten açıkta kalan yerlerini soba isiyile karaya boyarlar. Üzerlerinde hayvan çanları bulunan kişilerin ellerinde sopalar da vardır. Bu oyuncular dışında, onların başında duran bir kadı mevcuttur. Bu kişi de aynı giyimdedir, fakat ağzında bir pipo ya da tütün çubuğu bulundurur ve bir atın üzerinde en önde gider. Bu ağanın yanında elinde bir süpürgeyle onu serinleten bir de seyis bulunur. Tülü kabaklar, kurtuluş günü kutlamaları izlemeye gelen kişilerin arasına karışarak onları korkutmak amacındadırlar. (Durmaz 2015: 62) Oyunların bazılarında görülen özellikle manzum ve ezgili bir sözlü metnin aksine "Tülü Kabak" oyununda sadece eylem ve taklit esastır. Bu oyunun içinde bulunmuş bir debbağ olan Recep Alkut, oyunun ilk kez Yunan işgali döneminde oynandığına dair bir rivayet olduğunu söylemektedir. Bu rivayete göre Balıkesir, Yunanlılar tarafından işgal edilince halk, bu işgalden kurtulmak için çareler aramaya başlamıştır. Herkes farklı öneriler sunarken Balıkesir'deki debbağlar, hayvan derilerini üzerlerine giyip hayvan kılığına girerek Yunanlıları korkutmaya karar verirler." (Duymaz-Şahin 2010: 180) Söz konusu korkutma eylemine Şamanizmde de rastlarız. Bazı şamanlar, demirden maske takar veya yüzünü kurumla boyar. Şamanizmde, "ölü ruhları bedenine almanın en basit yollarından biri" (Eliade 2006: 197) olan yüz boyamaya köy seyirlik oyunlarımızda oldukça fazla rastlanır. Toplum içerisinde kendisinden ne kadar çok korkulursa şamanın o derece saygı duyulduğu ve güçlü olduğu kabul edilir. Günümüzde Şamanizmin yansıması olarak oyunlarda görülen yüz boyama, maske takma ve korkutma eylemi, daha çok eğlence amaçlı olarak kullanılmaktadır.

Evrenin gizemini çözerek, bilinmezliklere bilimsel açıklamalar getiren insanoğlu günümüzde, ilkel insanın yaşantısını oyun kültürü içerisinde yaşatmaya çalışmaktadır. Ekin ekme, hasat kaldırma, evlilik törenleri vb. gibi amaçlarla kut törenlerden faydalanmayı umut etmekte, geleneği yaşatmak, bolluğu dilemek, bereketi katlamak amaçlı bu oyunlara hayatında yer vermektedir. "Orta Asya, Anadolu, İslamiyet ve ortak Balkan kültürünün izlerini taşıyan" (Artun 2008: 57) ritüel kökenli köy seyirlik oyunları daha çok ölüp-dirilme temsili olup, kız kaçırma bolluk-bereket, üreme sembolü olarak oynanır. "Gelişmiş anaerkil ailede, doğa güçleri kadın kılığında düşünülürdü. Sonra toprak ana kültü çıkmıştır. Verimlilikte su ve toprak birlikte düşünülür." (Artun 2008: 73) Söz konusu ritüellerde kendini yenileyen tabiat ana, âdeta yeni bir doğum yaşayarak suyun besleyici ve dönüştürücü özelliğiyle bereketlenmektedir.

Hayvancılık ile geçinen atlı-göçebe hayatını yaşayan toplumlar, yerleşik hayata geçince toprağa bağlı yaşantıları kuraklık, kış şartlarının zorluğu vb. gibi kaygıları da beraberinde getirmiştir. Avcılıktan tarım dönemine geçildiğinde tabiat değişikliklerinin, toprağı dolayısıyla insanın ekonomik durumunu etkilemesi, insan doğa mücadelesini, doğa ile baş edebilmek için sihir ve büyüsel güçlerden faydalanma fikrini aklına getirmiştir. "Yağmur yağdırmak, güneş çıkarmak, hayvanları çoğaltmak, toprak ürünlerini arttırmak için törenler düzenlemiş, ancak yaz ile kışın, ilkbahar ile güzün birbiri ardısıra gelmesinin kendi büyü gücünü de aşan daha derin bir nedeni olduğunu anlamıştır." (And 1985: 91)

Genç, yaşlı, çocuk, kadın, erkek herkesin rol alabileceği oyunlardan biri olan "Arap Oyunu", Anadolu'da en sık rastlanan oyundur. "Geleneğe göre saya töreninde çıkarılan Arap Oyunu üç şahıslıdır: Arap, ihtiyar, gelin. Bu oyunun oynandığı birçok yerde "bereket, uğur getirir" diye bir inanış vardır." (Boratav 1988: 222) Düğün sırasında veya gelin almaya giderken oynanan oyunun konusu kısaca şöyledir:

"Arap devecidir. İhtiyarla Gelin yaylaya göç ederlerken Arap, Gelin'e sarkıntılık eder. Arap ile İhtiyar arasında kavga çıkar. Kadın hem Arap'a hem de İhtiyar'a cilve yapar. Arap ve İhtiyar arasındaki kavga kızışınca Arap, İhtiyar'ı öldürür; ama Gelin'i elde edemez. Gelin, ölünün başında ağıt yakar. Seyirciler İhtiyar'ın ağzına çerez vererek onu diriltir. Seyircilerin neşesi yerine gelir, davul zurna eşliğinde halay tutulur." (Boratav 1988: 222). Oyunda Arap, ak-kara zıtlığı ile dikkat çeker ve yeraltı dünyasını, kötülüğü, karanlık ve ölümü çağrıştırır. İhtiyar'ı öldürmesi fakat onun yeniden dirilmesi hatta gelin ile evliliği, uğursuzluğun kovulması, kıştan çıkarak baharı karşılamaya az kaldığını ifade etmektedir.

Yılın değişmesiyle ilgili bir oyun olan "Köse-Gelin" oyununu da konuya örnek olarak verebiliriz:

"Oyunu idare eden Öncü, Köse ile Gelini neşe içinde evlendirmiştir. Oyun yerinde çalgıcılar çalmaya başlayınca Köse oturduğu köşeden kalkıp ortaya kadar gelir. Karşı taraftan cilveli hareketleri ile gelin görünür. İkisi orta yerde karşılaşır. Bu karşılaşmadan memnun olmayan gelin somurtur. Birlikte oynamaya başlarlar. Oyun, konuşmaksızın sessiz cereyan eder. Gelin, oyun sırasında jest ve mimiklerle güveyi âdeta ipnotize eder. Çok yaşlı olan Köse düşüp bayılır. Gelin, Köse'yi dürtmek süretiyle ayıltmağa çalışır, muvaffak olamaz. Bunun üzerine yardımcıları ihtiyarı yaka paça edip, dışarı çıkarırlar. Biraz sonra Öncü ile yeni güvey ortaya gelirler. Öncü, halka hitap ederek, "Arkadaşlar moruk öldü, köyün en güzel kızını yeni yıl ile evlendiriyoruz." diyerek evliliklerini ilân eder. Halaylar çekilir." (Elçin 1991: 37-38) Oyunda uzun sürecek olan kışa bağlı verimsizlik sembolik olarak Köse ile temsil edilmiş olup, onun bayılması ve yeni bir güvey ile evlilik sevinçle karşılanmıştır. Çünkü toprağın, üremenin sembolü olan Gelin ile yeni güveyin evliliği baharla birlikte tabiatın doğumunu ve bolluğu çağrıştırmaktadır.

Erzurum köy seyirlik oyunları arasında geçen "Fattik Oyunu" da yeni yıla girerken bolluk, bereket getireceğine, ekinlerin, otların bitmesine yardımcı olacağına inanıldığı için oynanmaktadır. (Düzgün 1999: 21)

"Hayvanları evcilleştiren Türk halkı sürüsünün sayısını arttırabilmek için koyunların çiftleşme zamanında özel törenler yapmıştır. Doğu ve Güney Doğu Anadolu'da "koç katımı" olarak bilinen bu tören Akdeniz Bölgesi'nde "Teke Katımı" olarak bilinmektedir. Koç katımına bazı bölgelerimizde "Saya", "Ali Fattik Oyunu", "Arap Oyunu", "Saya Kutluğu", "Ölüp Dirilme" gibi adlar da verilmiştir." (Alptekin 2011: 220) Halk arasında Kasım ayına girerken oynanan oyunun konusu şöyledir:

"Kasım'a bir hafta kala köyün hiç evlenmemiş bekâr adamı olan efe başı töreni tertip eder. Defler, kavallar, meşaleler ve çanlar hazırlanır. Çocuklar ve gençler çingirakları bellerine takarlar. Oyuncular bir meydana toplanır. Köyün en kenar evine gelirler. Ev önünde susarlar. İçlerinden güzel sesli bir delikanlı tekerleme okur. Ev sahibi türkü söyleyenlere yiyecek ve para verir. Sıra ile bütün evler gezilir. Çocukları evlenecek ailelerin daha çok hediye verdiği görülür. Toplanan hediyelerle oyuncular aş yaparlar." (Elçin 1991: 45) Söz konusu oyunda deflerin, kavalların çıkardığı sesler, gece karanlığında oyunun oynanması, meşalelerin yakılması Şamanizm ile benzerlikler gösterir. Hatta oyunculara dileğin yerine gelmesi için emek harcayanları memnun etmeye çalışma ve hediye/para verme âdeti, Şamanların da âyin sonrası kazançlarıyla benzerdir. Oyunların kut değerini arttıran unsur, bireysellik için değil, toplum adına, "biz" adına kazançları hedefleyerek oynanmasıdır ve birlikte eğlenebilmektir.

Köy seyirlik oyunları, kullanılan aksesuarlar, işlenen konular, oyun zamanı ve oynanma amaçları açısından değerlendirildiğinde oyunların geçmişten bugüne aktarılan tarihi ve kültürel değerlerin, halk inanışlarının, Şamanizm ve Totemizmin izlerini taşıdığı görülmektedir. İlk zamanlarda bolluk-bereket, verimlilik, üreme vb. gibi işlevsellikleri gerçekleştirmek amacıyla oynanan oyunlar, zaman içerisinde ritüel işlevlerini yitirerek daha çok eğlendiricilik amacını kazanmaya başlamıştır.

2. Köy seyirlik oyunlarında mit ve edebiyat ilişkisi

Köy seyirlik oyunları toplumun geçmişten bugüne getirdiği yaşanmışlıkların, tecrübelerin, duaların, çözüm yollarının üretimi olup, tarih, kültür, inanç ve mitolojinin izlerini taşır. Pertev Naili Boratav, köy seyirlik oyunları hakkında şunları söyler: "Seyirlik oyunlar sadece eğlence vesilesi ve aracı, hayal ürünü, gelip geçici şeyler değildir; onlar, toplumun günlük sorunlarından, tasalarından,

kaygılarından, sevinçlerinden, işlerinden, üretim ve tüketim çabalarından, törelerinden, törenlerinden ayrılamaz. Bir kelime ile halkın yaşamıyla kaynaşmışlardır; onunla bir bütün halindedirler ve ancak toplumun yaşamının türlü yönleriyle bir arada incelenerek değerlendirilip yorumlanabilirler." (Boratav 1988: 224) Dinsel ve ritüel kökenli köy seyirlik oyunları tarım, hasat, av törenleri vb. gibi zamanlarda bolluk, bereket, verimlilik, üreme vb. gibi amaçlara bağlı olarak ortaya çıkmıştır. Bu sebeple oyunların mitolojik dönem ile kuvvetli bir bağı bulunmaktadır. Campbell, *"Bir mitos veya riti ya insan doğasının kalıcı ve evrensel yönüne ait bir ipucu olarak ya da yerel sahnenin manzaranın, tarihin söz konusu halkın toplumsal işlevi olarak ele almak"* (Campbell 2006: 488) gerektiğini öne sürer. Bu bağlamda köy seyirlik oyunları, insanoğlunun tabiatı algı ve yorumlayış tarzına, inançlarına, tabiatla mücadele etme ve çözüm yollarına bakarak değerlendirilmelidir. Mitolojik anlatılar bu anlamda ilk incelenmesi gereken kaynaklardır. Köy seyirlik oyunlarının, mit ve edebiyat ile olan ilişkisinde ilk olarak dikkatimizi çeken halk arasında oynanan oyunların, mitik öykülerin yansıması olmasıdır. İkinci olarak bu oyunlarda masal, destan, efsane vb. gibi anlatıların baş kahramanlarına yer verilmesi ve oyunların bu türlerden etkilenerek ortaya çıkmasıdır. Üçüncüsü ise, köy seyirlik oyunlarının metinlerinde geçen türkü, mani, atasözü, deyim, tekerleme, ağıt vb. gibi edebî türlerin kullanılması ve bunların toplum üzerindeki etkileridir.

Anadolu halkının inançlarını, gelenek-göreneklerini, tarihi ve kültürel değerlerini taşıyan oyunlar, göçebe hayattan yerleşik hayata geçiş, ekonomik geçim, etkileşim halinde buldukları kültürlerle ilgili olarak farklılıklar arz etmektedir. *"Bu törenlerde toplum genellikle iki noktayı amaçlıyordu: Birincisi, toplumun esas gıdasını oluşturan hayvanı kutsallaştırarak, hareketlerini, sesini taklit ederek onun çoğalmasına, üremesine yardım etmek; ikincisi, tanrıçalar, kültür kahramanları ve ecdatlar hakkındaki mitleri ve efsaneleri sahnelemek yoluyla bu kutsal kişilerden belli hayvan ve bitkilerin çoğalmasına yardım etmelerini sağlamak."* (Pirverdioğlu 2003: 58) Düşünen insanın bilinçli üretimi olan köy seyirlik oyunları, eğiticilik, öğreticilik ve büyüsel işlevlerinin yanı sıra eğlence kültürüyle birleşerek zamana taşınmıştır. Edebi metinler aracılığıyla mitsel dönemin yeniden canlandırıldığı oyunlarda, tarihi ve kültürel yaşanmışlıklar, ortak hafızada paylaşılırken, toplu katılımlarla oynanarak geleceğe aktarılacak hedeflenmiştir.

Elazığ'ın Harput ilçesinden derlenen *"Yüzük Oyunu"* içinde geçen *"Tarla Bölme"* oyunu mitolojik dönemin izlerini yansıtmaktadır.

"Tarla Bölme" oyununda yerde tarla olarak yatan bir kadını iki kişi şu taraf senin, bu taraf benim, sulu yerini mi alırsın, kuru yerini mi alırsın? diyerek paylaşmaya çalışır. Nihayet anlaştıklarında *"Gel taşını seçelim"* derler ve taş seçiyormuş gibi kadının etini çimdikleyerek ona azap verirler. (Memişoğlu 1995: 277) Söz konusu oyun, kadın bedeninin tarlayı canlandırması, tohum ve toprak ilişkisi açısından dikkat çekicidir. Tohumu rahminde saklayarak, ona can veren ve olgunlaştırdıktan sonra yeryüzüne bırakan toprak ana, beden gibidir. *"Bedenin amacı, içindeki tını ve ruhu korumak, taşımak, desteklemek ve ateşlemektir, bellek için bir depo olmaktır, bizi –en üstün psişik besin olan- duygularla doldurmaktır. Bizi kaldırıp yükseltmektir; bizi var olduğumuzu, burada olduğumuzu kanıtlayacak duygularla doldurmaktır; bize zemin, ağırlık vermektir"* (Estes 2010: 232) Beden/toprak bu anlamda ruhu besleyen gizemli bir güçtür. Tohumun toprakta yeşerip kök salması, boy atması gibi ruhumuz da insan bedeninde can bulup, ayağa kalkmaktadır. İnsan, bütün canlılar gibi toprakta mayalanarak, kutsalın öyküsünü yazmaya hazırlanır. Vahşi doğaya dönen insan, maddeden soyutlanarak ruhsal anlamda arınan ilkel insanın saflığına kavuşur.

Köy seyirlik oyunlarında insanın karanlığı aydınlığa, kuraklığı bolluğa, kışı yaza kavuşturma çabalarında hep mitik öykülerin olumlu enerjisi yatar. Çünkü mitlerin doğasında insanoğlunu tabiata davet vardır. *"Masallar, mitler ve öyküler, vahşi doğanın arkasında bıraktığı patikayı seçip ayırt edebilmemiz için görme gücümüzü keskinleştiren kavrayışlar sağlar."* (Estes, 2010: 19) İlkel insanın toprağın küsmesini, verimsizleşmesini güzel bir sebebe bağlayarak kurguladığı mitik öykü şöyledir:

"Ölüler ülkesinin Tanrı'sı Hades, Persephone'ye âşık olur ve onu gizlice yeraltına kaçıtır. Kızının kaybolması ekinlerin Tanrıçası Demeter'i yasa boğar. Bunun üzerine toprak küsüp ekinler boy atmaz, tarlalar ürün vermez. Persephone'nin yeryüzünden yeraltına temelli olarak gitmesi, ölüler ülkesinde ona yedirilen nar meyvesi ile olur. Ancak toprağın kutlıkla yüz yüze gelmesi durumunda, tanrıların uzlaşmacı tutumuyla Hades, Persephone'nin yılın üçte birini kendisiyle yeraltında üçte

ikisini ise yeryüzünde, annesi Demeter'in yanında geçirmesine ikna olur. Bu mutlu günlerde doğa uyanır ve ilkbahar yaşanır." (Gezgin 2007: 144) Söz konusu anlatının köy seyirlik oyunlarındaki yansımasına ölüp-dirilme, kız kaçırma, yaz-kış, vb. gibi motifler bağlamında "Köse-Gelin", "Kız kaçırma", "Deve", "Pamuk Ekme/Çift Sürme", vb. gibi oyunları örnek olarak verebiliriz. Bu oyunların ortak özelliği üreme, çoğalma, bereket, canlılık vb. gibi unsurlardır.

"Kız Kaçırma" oyunu, düğünlerde erkek evinde ya da cumartesi öğleden sonra kına yakmaya gidip gelirken oynanır. Genellikle iki delikanlının kadın kılığına girerek oynadığı oyun şöyledir:

"İki kişi de efe olmak için üzerlerine elbiseler giyer, çoğu zaman elbiseleri ters çevirerek giydikleri olur. Efeler yüzlerini kazan dibinin karasıyla boyar, şapka takar, ellerine de sopa alırlar. Müzik eşliğinde oynamaya başlarlar. Efelerin görevi kızları korumaktır. Kızlar oynarken orada bulunan gençler tarafından kaçırılırlar. Kızların başında bulunan efeler kızları kaçırtmamaya özen gösterirler. Bazen kızlar dövülmesini istedikleri arkadaşlarına kendiliğinden de kaçabilirler. Kaçan kızları yakalayıp getirmek efelerin görevidir. Bu arada kaçırılanlar da efelerden dayak yerler. Efeler kaçırılan kızları kurtaramazsa kaçırılana bahşiş vererek kurtarmak zorundadır. Kına yakılmasından sonra oğlan evine dönülür ve kızlar bayılırlar. Efeler onları ayıltmak için düğün sahiplerinden bahşiş toplar. Kızların ayılmasıyla beraber oyun biter." (Gönen 2011: 186)

"Osiris, Attis, Thammuz, Adonis, Dionizos, Demeter mitlerinde ölme-dirilme olayının çeşitli biçimlerde yer aldığı görülür. Bu mitlerin hareketli olarak taklit edilmesi dramatik yapıyı meydana getirir. Bu aşamada kutsal törenler içerik bakımından büyüsel, biçim bakımından dramatiktir." (www.turkoloji.cu.edu.tr, 13.02.2016) Ritüel kökenli oyunda kaçırılan kız, ayılıp-bayılma, efelerin yüzünü karaya boyaması, vb. gibi motifler ölüp-dirilme, yaz-kış, bolluk-kıtlık kavramlarını çağrıştırır. Efenin kızı kaçırması, kızın bayılması ve efelerin yüzlerini karaya boyaması şeklindeki motifler, üremeyi ve bolluğu tehlikeye düşürerek yeraltı dünyasının kısır hayat döngüsünü çağrıştırır. Oyunda kızların kurtarılması ve ayılmalarına bağlı olarak tabiatın da normal yaşama geri döndüğü tasavvur edilir. Efelerin kızları ayıltmak için bahşiş toplaması da bir anlamda saç geleneğinin izlerini taşır ve bolluk, bereket amaçlıdır. Mitik dönemde "tabiata ne kadar verirsen, sana fazlasıyla döner" inanışına bağlı olarak ateşe atılan yağ, toprağa saçılan tohum, ihtiyacı olana verilen para vb. gibi unsurlar oyunda eğlence amaçlı kullanılırken, ritüel hatırlatılmaktadır.

Sevda Şener, **Tiyatronun Kaynağına İlişkin Kuramlar** adlı çalışmasında; "Büyü dansları hem anımsayıcı hem yön verici niteliktedir. Amaç topluluğu düzen içinde tutmak, her bireyi bu düzenin uyumlu bir ögesi yapmaktır." der. (www.turkoloji.cu.edu.tr, 13.02.2016) Bireyin yaşadığı anneden ilk kopuş ve toplum içinde ayakları üzerinde durabilme gücü inisiyasyon törenlerinin bir uzantısıdır. Söz konusu törenlerde müzik eşliğinde yapılan danslarla gizemli bir dünyanın varlığına adım atmaya hazırlanılır. "Büyü dansı bir yeniden doğuş oyunudur. Dromenon denilen dansı esrikli dansçılar yaparlar. Dramenon aracılığıyla daimon doğal yaşam gücü, tanrısal güç yeniden doğar ve törene katılanların iç gücü olarak belirir." (www.turkoloji.cu.edu.tr, 13.02.2016) Topluca yapılan danslı eylemlerde, yasin yerini yeniden doğumun alması, tabiatın ölümü ve tekrar dirilmesi, mevsimlerin yer değiştirmesi, toprağın verimsizliğini dönüştürmek ya da zamanı durdurmak bu danslarla mümkündür. Çünkü toplum, büyüsel törenler ve danslarla esrik halde iken Tanrı'ya dileklerini ulaştırabilmeyi amaçlıyordu. "Şaman sağlığına sanatla yani mitoloji ve şarkıyla kavuşur. Yurdun ortasına bir direk dikilir, koç boynuzlarıyla buna tırmanır, ruhunun yükselişini taklit eder." (Campbell 2006: 286) Trans halindeyken ağaca, direğe veya gökkuşağına tırmanarak, ateş etrafında attığı naralar, çeşitli hareketler, jest ve mimiklerle dans ederek Tanrı'ya ulaşma, onunla bağ kurabilme ritüellerini canlandırır. Şamanın dokuz masum genç kız ve erkeği sıralayıp aralarına girmesi veya ekibin başına geçmesi, onlarla birlikte merasim boyunca müzik eşliğinde, türküler söyleyerek dans etmesi, bugünkü halka halinde sıralanarak oynanan Türk halk oyunları ile benzerdir. (Güven 2013: 190) Adana Köy Seyirlik oyunları içerisinde geçen "Kuburo Oyunu", "Kartal Oyunu", " Serçe Oyunu" davul zurna eşliğinde çekilen halaylardan ibaret olup, şaman danslarının izlerini taşımaktadır. Halay başının taklit edilmesi, hareketleri yanlış yapanın elbiselerinden birini çıkarması seyirlik nitelik taşımaktadır.

Tabiat olaylarındaki ani değişimin, beklenti içinde olunan bolluğun gecikmesi vb. gibi sebeplerle düzenlenen taklide dayalı ritüeller, toplu katılımlarla eyleme dökülmüştür. Fakat zaman içerisinde toplumsalın yaşam biçimleri, mitsel amaçlı oyunları eğlenceye yaklaştırmıştır. "Ritüel mitin içinde

eriyip gitmiş, mitler ise mitolojik anlamları ile masalsi olarak sürdürülmüştür." (www.turkoloji.cu.edu.tr, 13.02.2016) Konuya, ritüel anlamda avcılarının, ava giderken yanlarında destancı ve masalcılar götürmelerini örnek verebiliriz. "Güney ve Kuzey Sibiryâ bölgelerinde destancı ve masalcılar, sadece destan ve masal anlatan sanatkârlar olarak algılanmamış, Şamanik özellikler taşıyan "kutlu" kişiler olduklarına da inanılmıştır. Bu anlatıcıların, tıpkı Şamanlar gibi seçilmiş ya da görevlendirilmiş insanlar olduğunu gösteren en önemli husus, anlattıkları destan ve masalları bizzat ruhlar ya da iyelerden öğrenmiş olduklarına dair inanıştır." (Aça 2007: 6) Avcının, bol bereketli bir av ile dönebilmesi için olumsuzluklardan korunması gerekir. "Destancı ve masalcının icrası, meydana getirdiği kutlu ortamla, avcıya musallat olabilecek her türlü uğursuzluk ve kötülüğü engellemektedir. Kendisine Şamanik vasıflar atfedilen destancı ya da masalçı, bir Şaman ya da Bakşının fonksiyonlarını üstlenirken anlatılan destan ve masal metinleri de Şaman ya da Bakşılar tarafından terennüm edilen kutsal ve büyümlü sözlerin yerini almaktadır." (Aça 2007: 15) Günümüzde yaşam şartlarının değişmesi, söz konusu av törenlerinin bu uygulamadan uzaklaşmasına, destancı ve masalcıların farklı mekânlarda anlatma ihtiyacını karşılayarak, ritüeller ve mitlerin işlevselliğini yitirmesine neden olmuştur.

"İnsanın gerçekleştirdiği anlamlı her eylem, her ayin, mitolojik bir arketipe dayanır." (Eliade 2003: 409). "Pamuk Ekme/Çift Sürme" oyunu, mitolojik dönemin yansıması olup dinsel/ritüel kökenli bir oyundur. Oyunun konusu şöyledir:

"Köy meydanında toplanan halkın arasına bir saban getirilir ve bu sabanın önüne iki erkek bağlanır. Bunlar öküz rolündedirler. Bir de bunları kontrol eden bir çiftçi vardır. Bunlar köy meydanını sürüyormuş gibi bir o tarafa bir bu tarafa gidip gelirler. Daha sonra oyun alanına kadın kılığında girmiş bu erkekler sabanla sürülen yeri kazmaya başlarlar. Çiftçi de arkalarından heybesine doldurduğu kül ya da toprağı tarlaya saçarak pamuk ekme canlandırır. Pamuklar büyüyünce kızla tekrar gelip çapa yapmaya başlar. Tam bu sırada seyircilerin arasından bir erkek gelip, kızı kolundan tutup kaçıtır. Çiftçi peşlerine düşüp, kızı kurtarır. Erkek kızı sevdiğini, evleneceğini söyleyince köy meydanında düğün kurulup, çalınır söylenir ve oyun biter." (Durmaz 2015: 54) Oyunda sabanla tarlayı sürenlerin ve tohumu tarlaya ekenlerin erkek olması, sabanla sürülen tarlayı kazan ve çapa yapanı kadın kılığında girmiş erkeklerin canlandırması, kız kaçırma motifi ve düğün yapma dikkat çeken unsurlardır. Söz konusu oyunun kaynağı, tarla, tohum, ekim ve doğum olayının ritüel canlandırması olarak mitolojik anlatılara kadar uzanmaktadır. Ekili tarlanın verimli olması ve kadının doğurganlığı arasındaki ilişki, tarım toplumlarında kadını/ana rahmini tarla ile bütünleştirmiştir.

Mitolojik anlatılarda gelin ve damat, Yere ve Göğe benzetilir. (Eliade 2003: 258). Yer ve Göğün evliliği, toprak ve yağmur, erkek ve kadının birlikteliğinden doğan bereketi, çoğalmayı sembolize eder. Oyunda ekin zamanı kızın kaçırılması ve düğün yapılması bu anlamda mitolojik anlatılarla ilişkilidir. "Kadın, verimlilik, cinsellik, çıplaklık bunlar bir dizi ritüel kutsal enerji merkezleri ve törensel dramaların başlangıç noktalarıdır." (Eliade 2003: 326) Tohumu tarlaya ekerken olduğu gibi hasat zamanı da belli ritüeller yapılır. Hatta buna bağlı halk inanışları da bulunmaktadır. Anadolu halkı arasında ilkbaharda tarlaya tohum ekilirken "kurdun kuşun hakkı" diyerek tohumun tarla dışına da dağıtılması saç geleneğinin bir yansıması olup, bereket amaçlıdır. Aynı şekilde sonbaharda da hasat yapılırken, mısır tarlalarına ve meyveli ağaç dallarına dokundurulmaması aynı amacı taşımaktadır. Ekim veya hasat zamanında yapılan uygulamaların sahip olduğu eylemsel güç, mitolojik anlatılarda yansıtılmaktadır.

Edebiyatımızda derin izler bırakan destan kahramanlarının da mit-edebiyat ilişkisi bağlamında köy seyirlik oyunlarında yer aldığını görüyoruz. Anadolu köy seyirlik oyunlarında önemli bir yeri olan Köroğlu'nun, güç, kuvvet, cesaret, adalet, kahramanlık özellikleriyle anılarak oyunlarda yaşatılması sahip olunan enerjiyi bugüne taşıyabilmek içindir. Köroğlu, "Tüccar Oyunu"nda (Elçin, 1991: 88) "bizim Köroğlu" şeklindeki deyimle anılarak halk ile bütünleşmiş, onun gibi olabilme isteği veya olmanın şansı dile getirilmiştir. Köroğlu, halk arasında oyunlaştırılmış söylenceler arasında şu şekilde yer alır:

"Kırşehir'in Çiçekdağ ilçesine bağlı Çepni köyünde oynanan Köroğlu'nda üç kişi vardır: Kervancıbaşı, Ayvaz ve Köroğlu. Köroğlu, Kervancıbaşı'nın kervanının önünü keser, aralarında manzum bir söyleşme olur, Köroğlu Kervancıbaşı'ndan boz ala katır ister, vermeyince dövüşürler,

Koroğlu yenilir, o da Ayvaz'ı yardımına çağırır. Bu kez de Ayvaz, Kervancıbaşını yenik düşürür. Bu, davul zurna eşliğinde oyunlarla kutlanır. Bunun bir çeşitlemesi ise aynı yörede Tepemahzenli köyünde görülür, burada dövüşenler Koroğlu ile Ayvaz'dır, sonunda Ayvaz yenik düşer." (And 1985: 76).

Oyunda, Koroğlu'nun yenilmezliği ve Ayvaz'ın en yakın dostu olduğu kurgulanırken, Koroğlu gibi olabilmek kolektifin en büyük arzusu olarak yaşatılır.

"İzmir'in Yakapınar köyünde Koroğlu oyunu ile Koroğlu'nun Bolu Beyini öldürmesi canlandırılır. İki kişi oynar. Oyunculardan biri Koroğlu, öteki Bolu Beyi olur. Oyun boyunca Koroğlu'ndan parçalar okunur. Koroğlu'nu oynayanın iki elinde birer bıçak vardır. Bolu Beyi ortada durur. Koroğlu bıçakları birbirine vurarak davul, zurna eşliğinde Bolu Beyi'nin çevresinde dolanır. Söylenen mısraların sırası yoktur. Yalnız Bolu Beyi öldürüldükten sonra söylenen mısralar yer değiştirmez. Sonunda Koroğlu Bolu Beyi'ni yere yıkar, üzerine bir örtü örter. Sözsüz bir oyunla Bolu Beyini boğazlıyor, şişiriyor ve derisini yüzüyor gibi hareketler yapar. Sonra şu mısraları söyler:

Hey hey kurbanı kestim yerde mi kaldı?

Bir yar sevdim eller mi aldı?

Ayvaz'ım Ayvaz'ım şahin palazım

Vurun davulcular Ayvaz oynasın" (And 1985: 76).

Koroğlu türküleri, sazın ritmi, davul sesi, musikinin gücü Türk milletinin tarihi, kültürel birikimlerini ve zihinsel edimlerini dilin ve nağmenin gücüyle ana taşıyan simgesel değerlerdir. *"İnsana tarihselliğini kazandıran, duyumsatan eriştirici niteliğiyle türküler, ontolojik bir varlık haline dönüşürler. Bu varlık alanı, ataların tinselliğini, evrenin bilgisini anlam-sezgi bağlamında bütünleyerek kişiye kendilik bilinci ve gelecek güvenini sağlar."* (Korkmaz 2004: 121). Oyunda destan kahramanı Koroğlu, davul zurna eşliğinde bıçaklarla Bolu Beyi üzerine yürüyerek ona gözdağı verir. Musikinin eriştirici gücüyle cesaret, korkusuzluk ve savaş coşkusunu hisseden Koroğlu, sözsüz oyun kısmında savaş aletlerinin çıkardığı sesle dans, ritm ve kılıçların konuştuğu savaş meydanlarına gönderme yapar. Bolu Beyi'ne hakk ettiği cezayı veren Koroğlu şahsında halk, Bolu Beyi'nin zulmünü ve adaletsizliğini kınayarak "biz" adına verilen mücadeleyi kutsar.

Destanlara bağlı oyunlar içerisinde Gündeşlioğlu'nun malı ile geçinen dalkavukların zengin olunca dilenmekte olan eski beylerini tahkir etmelerini konu alan *"Göçebe Oyunu"* (Elçin 1991: 52) halk arasında belli mesajları topluluğa iletmek içindir. *"Halbwachs'a göre, hafıza canlıdır ve sürekli iletişim içinde varlığını sürdürür, bu alışveriş duraksarsa veya alışveriş içinde olunan gerçekliğin çerçevesi değişir ya da kaybolursa unutmaya ortaya çıkar."* (Sancar 2014: 42) Halkın oyunlarda, mitolojik kahramanların şahsında mesajlar vermeye çalışması nesilden nesile aktarılan değerleri unutulmaktan kurtarmak adınadır.

"Türküler, maniler oyunlarda çok kullanılır. Kimi oyunlarda, özellikle danslarda müzik eşliği ve tartım sağlanır. Kimi söyleşmeli, atışmalı oyunlarda manilerle bir çeşit karşılıklı konuşulmuş olur. Bir önemli işlevi de taklitli danslarda ve oyunlarda yapılan hareketi sözle belirler." (And 2007: 126) Anadolu'da *"Kürdün Kızı"* vb. oyunlarda her işi türkü belirler. Bu oyunlar, kızların "inek sağmak, un elemek, süt pişirmek vb. gibi iş taklitleri yapmalarına bağlıdır. Çocuk oyunlarında da türkünün sözlerini hareketlerle canlandıran oyunlar vardır. Buna *"Esnaflar Oyunu"*nu örnek olarak verebiliriz. Bazen de törensel-büyüsel nitelikli oyunlarda ev ev dolaşılırken yiyecek toplamada söylenir. Bu uygulamaların uğur, bolluk getirme, kutsama özelliklerinin yanısıra armağan vermeyenlerin amaca ulaşmayı engellediği belirtilir. (And 2007: 127) Görülüyor ki türkü ve maniler, bir anlamda kişiler arasında iletişim kurma, eyleme yön verme, olumlu imaj uyandırma ve mesajları etkili kılma amaçlarında da kullanılmıştır. Oyunlarda tekerlemelerin de oldukça fazla kullanıldığını görüyoruz. *"Sivas/Kangal'da "Tekerleme Oyunu" doğrudan tekerleme üzerine kurulu bir oyun olup, tekerleme yarışması gibidir."* (And 2007: 131) Bazen de yağmur yağdırma, baharı karşılama, ilk çocuğun oğlan olması vb. gibi törensel-büyüsel amaçlı olarak da tercih edilmiştir.

Köy seyirlik oyunlarının masal ve efsane kaynaklı olması bir diğer önemli husustur. Anadolu halkı, masallara bağlı olarak ortaya çıkan *"Keloğlan Oyunu"*nu düğünlerde oynamayı tercih eder.

Oyunun konusu kısaca şöyledir: *Anasının sözü üzerine köyün sığırlarını gütmeyi kabul eden Keloğlan, sığırları otlatırken yalnız gezen bir kız bulur, muhtara getirir. Anasına da kızı gözetlemesini söyler. Akşam olunca kızı almaya gelir, fakat kıza sahip çıkamadıklarını söylediklerinde, Keloğlan, dayakla tehdit edip kızı muhtara buldurur ve onunla evlenir.* (Elçin 1991: 51) Bu oyun, evlenme, çoğalma, üreme, bolluk bereket çağrışımı ögeler barındırmaktadır. Ayrıca, Keloğlan adlı masal kahramanımız anılarak, toplu eylemlerde bizi biz yapan değerlere gönderme sağlanır.

"Karagöz Oyunu" da yine düğünlerde düğünün neşesini arttırmak için oynanan bir oyundur. Karagöz ve Hacivat adlı iki kişinin doğaçlama taklitlerinden oluşan (Gönen 2011: 178) oyunda belli bir konu yoktur. Karagöz ve Hacivat'ın taklit, güldürme, ters anlama, hareket komiği vb. gibi unsurlarla gülmece yaratılırken, adı geçen kahramanların Türk toplumu için önemi, bize aitliği hatırlatılmış olur. Oyunlarda geçen kişi ve kavramlar toplumun hatırlama kültürüne hizmet ederler. *"Hatırlama figürleri, zaman ve mekâna bağlılık, bir gruba bağlılık ve kendine özgü bir süreç olarak yeniden kurulabilme özelliği"*ne sahiptir. (Assmann 1997: 42) Mitsel ve geleneksel yaşamışlıkların oluşturduğu kimlik bilinci, toplu eylemlerle hatırlanarak geçmişe doğru yolculuk yapılır. Böylece hafızada yaratılan feedback (geri dönüşümlerle) kuşaklar arası üretim sürecine süreklilik kazandırılır. *"Yapılandırılmış ortak bir geçmiş, önem verilen ortak olaylar ve onların çelişmeyen yorumları, grup kimliğinin tutarlılığını ve dolayısıyla topluluk olmayı kolaylaştırır. Geçmiş kurgusunun farklı iletişim kanallarından yaygınlaştırılması kültürel hafızayı oluşturur."* (İnce 2010: 15) Keloğlan, Karagöz, vb. gibi anlatıların da halk hafızasında güncellenerek eğlendiricilik ardındaki eğiticiliği ön plana çıkarılır. *"Hatırlama, her zaman bir anlam üretimiyle el ele gider. Bu anlam üretimi esnasında hatıralar yapılandırılır ve öykülere tahvil edilir. Özellikle geçmişin inşası öyküleme, belgeleme ve yorumlama yoluyla gerçekleşen toplumsal insanın bir ürünü olarak varlık kazanır."* (Sancar, 2007: 43). Bu anlamda köy seyirlik oyunlarında geçmişin yeniden kurgulanarak aktarılması, hafızanın geçmiş, şimdi ve gelecek deneyimleri arasında bağ kurmasını sağlar.

"Fıkraların yapısında yer alan güldürme ve düşündürme öğeleri ile fıkra anlatıcılarının ortaya koydukları canlandırma özelliği, bu tür ile halk tiyatrosu arasında geçişmelere zemin hazırlamıştır." (Düzgün 1999: 38) Hatta bu oyunların fıkralar ile olan benzerlikleri düşünüldüğünde, *"bazı seyirlik oyunların konularını fıkralardan aldığını"* (Düzgün 1999: 38) söyleyebiliriz. Konuya Dilaver Düzgün tarafından derlenen Erzurum'un Pasinler ilçesine bağlı Yastıktepe köyü'nde oynanan *"Deve Oyunu"*nu örnek olarak verebiliriz. Oyunun konusu kısaca şöyledir:

"Dışarıdan gelen bir adam muhtarın aracılığıyla köylüden tarla alır ve tarlasına lahana eker. Kendi kendine:

Here here hesdani

Danalar girdi bosdani

Goyma bostan azari

Yemesin bizim lahanalari" diyerek, tarlanın yanbaşında uyur. Bir süre sonra uyandığında tarlanın ortasında bir devenin yattığını görür. Hayatında görmediği bu hayvanı tanıyamaz. Sonunda eşek olduğuna karar verip, sırtına biner. Deve ayağa kalkınca bunun bir eşek olmadığını anlayıp, korkuyla *"yandım, öldüm"* diye feryat eder. Gökte uçan leyleklere bakıp şöyle der:

Siz gidersiz Gars'a

Orda vardır bir arsa

Arsada bir yapı

Yapide ganatlı kapi

Gapide vardır bir halga

O halgayi siz çalın

Eğer çiharsa biri, bıyıhlari gaba

O bizim baba

Eğer çiharsa biri, entarisi yama

O bizim ana

Eğer çiharsa biri, entarisi sari

Odur bizim gari

Siz ona söyleyin:

Hesso binmiş goca bir elemete

Artıh gider kıyamete

Ya gelir, ya da gelmez

Leyleklere arzusunu bu şekilde dile getirip derin bir "âh" çeker. Deve bunu "yih" anlayıp, yere yatar. Adam böylece kurtulmuş olur." (Düzgün 1999: 97-98) Oyunda, hayvanın tanınmaması, yerden uzaklaşılan mesafe, deveden inemeyen adamın hayallerini erteleme ve bilinmezliğe gidiş kaygısı ayrıca beklenmedik, tesadüfi kurtuluşu izleyicide mizahı yaratan unsurlardır. "Köy seyirlik oyunlarında gülmeyi yaratan temel unsur genellikle, abartılı hareketlerle yapılan kavga, dövüş gibi saldırılar veya taklit ya da benzetmeyle oluşturulmaktadır." (Türkmen-Fedakâr 2009: 103) Oyunda deve benzetmesi, gülmeyi sağlayan önemli bir unsurdur. "Deve Oyunu"nda hareket komiğinin yanısıra söz komiğinin de kullanılması gülmecede önemlidir. Başa gelen olayların tekerleme ile verilmesi söz komiğini yaratırken, son sözün "Bindik bir alâmete, gidiyoruz kıyamete" atasözü ile özetlenmesi, fıkranın güldürürken düşündürme özelliğini öne çıkarmaktadır. Nitekim, her insan, davranışlarının kurbanı olmamak için küçük ayrıntıları gözden kaçırmamalı, büyük alâmetlerin, dikkatsizliğin neden olduğu küçük alametlerden ortaya çıktığı unutulmamalıdır.

"Er Bulunur Bar Bulunmaz" adlı oyun da halk arasında anlatılan bir fıkranın canlandırılmasından oluşmaktadır. Oyunun konusu şöyledir:

"Kocası tarafından düğüne gitmesi yasaklanan kadın, "Kocamın nerden haberi olacak, beş dakikalığına gider gelirim" düşüncesiyle düğüne gidip, bar oynar, fakat, oyunu bir türlü bırakamaz. Sonunda kadının kocası, evde çocukları ağlarken görüp, sinirlenerek düğüne gelir ve karısını oynarken bulur. Karı koca arasında çalğının ritmine uygun olarak her cümle iki kez tekrarlanarak şu konuşma geçer:

Erkek: Gız sen burya neye geldin?

Kadın: Bari düzeltmiye geldim.

Erkek: Gız çocuklar evde ağlır.

Kadın: Eline etmek vermişem.

Erkek: Gız evde etmek yoğidi.

Kadın: Gonşilerden borç almışam.

Erkek: Gız vallahi boşaram seni, gız vallahi boşaram seni.

Bu konuşmalar devam ederken adam da oyuna heveslenir ve bar başına geçer. Oyun, Karı kocanın "Er bulunur, bar bulunmaz" sözlerini söyleyerek oynamasıyla sonlandırılır." (Düzgün 1999: 103-104) Oyunun güldürme unsurunu yaratan, düğüne gidip, bar oynayan karısına kızarken aynı hatayı işleyen kocanın düştüğü durumdur. "Er bulunur, bar bulunmaz." atasözü ile de mizah yapılarak güldürme hedeflenir.

Toplumların farklı milletlerle olan karşılıklı etkileşimleri, dini inanışları, mevsim değişiklikleri, yaşantı şartları, doğaya karşı kendini koruma vb. gibi amaçlarla şenlik, büyü, bolluk, bereket vb. gibi motifleri içeren taklit, eylem ve toplu katılımlarla oluşturulmuş ritüeller yapılmıştır. Söz konusu ritüeller de köy seyirlik oyunlarının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Tarihi, sosyal ve kültürel sebeplerle, toplumların yapmış olduğu göçler, oyunların zaman içerisinde değişmesine neden olmuştur. Başlangıçta insanoğlunun yaşam şartlarını düzenleyen, din ve inanışlarının bir parçası olan ritüeller,

günümüzde daha çok eğlence amaçlı oynanan oyunlara dönüşmüş olup, mit ve edebiyat ilişkisiyle yaşatılmaktadır.

KAYNAKLAR

Mehmet AÇA (2007), "Güney Sibirya Türklerinde Ava Destancı ve Masalçı Götürme Geleneği", **TÜBAR**, XX1, Bahar, s. 7-16 (www.tubar.com.tr)

Metin AND (1985), **Geleneksel Türk Tiyatrosu/Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri**, İnkılap Kitabevi Yayınları, İstanbul.

Metin AND (2007), **Oyun ve Bügü/Türk Kültüründe Oyun Kavramı**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Erman ARTUN (1993), **Cemal Ritüeli ve Balkanlardaki Varyantları**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Erman ARTUN (2007), "Adana'da Yağmur Yağdırma Törenleri ve Çomçalı Gelin", **Yağmur Duası Kitabı**, (Hzl. M. Sabri Koz), Kitabevi Yayınları, İstanbul, s. 289-303.

Erman ARTUN (2008), **Seyirlik Köy Oyunları ve Anonim Halk Edebiyatı Araştırmaları**, Kitabevi Yayınları, İstanbul.

Jan ASSMANN (1997), **Kültürel Bellek/Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik**, (çev. Ayşe Tekin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Nuri BİLGİN (2008), "Geçmişin Araçsallaştırılması Tarih ve Kolektif Bellek (II)", **Toplumsal Tarih**, Sayı 174, s. 34-40.

Pertev Naili BORATAV (1988), **100 Soruda Türk Halk Edebiyatı**, İstanbul.

Joseph CAMPBELL (2006), **İlkel Mitoloji/Tanrının Maskeleri**, (çev. Kudret Eniroğlu), İmge Kitabevi, İstanbul.

Özkul ÇOBANOĞLU (2007), **Epik Destan Geleneği**, Akçağ Yayınları, Ankara.

Uğur DURMAZ (2015), **Balıkesir Köy Seyirlik Oyunları Üzerine Bir İnceleme**, Gece Kitaplığı, Ankara.

Dilaver DÜZGÜN (1999), **Erzurum Köy Seyirlik Oyunları**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Ali DUYMAZ-Halil İbrahim ŞAHİN (2010), "Balıkesir Çevresinde Hayvan Benzetmecesine Bağlı Köy Seyirlik Oyunları", **Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Cilt: 13, sayı: 23, Haziran, s.171-185.

Şükrü ELÇİN (1991), **Anadolu Köy Orta Oyunları (Köy Tiyatrosu)**, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara.

Mircea ELIADE (2003), **Dinler Tarihine Giriş**, (çev. Lale Arslan), Kabalcı Yayınları, İstanbul.

Mircea ELIADE (2006), **Şamanizm**, (çev. İsmet Birkan), İmge Kitabevi, İstanbul.

Metin ERGUN (1993), "Hakas Haycıları ve Haycılık Sanatı", **Milli Folklor**, Cilt: III, Sayı: 19, Güz, s. 23-26.

Necmettin ERSOY (2007), **Semboller ve Yorumları**, Dönence Yayınları, İstanbul.

Deniz GEZGİN (2010). **Bitki Mitosları**. Sel Yayıncılık, İstanbul.

Clarissa Pinkola ESTES, (2010), **Kurtlarla Koşan Kadınlar/Vahşi Kadın Arketipine Dair Mit ve Öyküler**(çev. Hakan Atalay), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Sinan GÖNEN (2011), **Geleneksel Konya Köy Seyirlik Oyunları**, Kömen Yayınları, Konya.

Merdan GÜVEN (2013), **Türk Halk Oyunlarının Şamanî Kökleri**, Fenomen Yayınları, Erzurum.

Abdülkadir İNAN (1972), **Tarihte ve Günümüzde Şamanizm**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

Gökçen Başaran İNCE (2010), "Medya ve Toplumsal Hafıza", **Kültür ve İletişim**, 13(1), Kış, 9-29.

Ömer Tuğrul KARA (2010), "Dramanın İlk Uygulayıcıları: Şamanlar", **Turkish Studies**, cilt 5, sayı 2, Spring, s. 1180-1191.

Ramazan KORKMAZ (2004), **Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri**, Türksoy Yayınları, Ankara.

Fikret MEMİŞOĞLU (1995), **Harput Halk Bilgileri**, Elazığ Kültür Derneği Yayınları, Elazığ.

Öcal OĞUZ-Selcan GÜRÇAYIR (2006), **2005 Yılında Çorum'da Yaşayan Köy Seyirlik Oyunları**, Hitit Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Halkbilimi Topluluğu Yayını, Ankara.

Michel PERRIN (2011), **Şamanizm**, (çev. Bülent Arıbaş), İletişim Yayınları, İstanbul.

Ahmet PİRVERDİOĞLU (2003), "Türk Halk Tiyatrolarının Gelişme Evreleri", **Milli Folklor**, Cilt: 8, Sayı: 60, Yıl: 15, Kış s. 57-72.

Wilhelm RADLOFF (1986), **Sibirya'dan Seçmeler**, (çev. Ahmet Temir), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Mithat SANCAR (2014), **Geçmişle Hesaplaşma/Unutma Kültüründen Hatırlama Kültürüne**, İletişim Yayınları, İstanbul.

Bilge SEYİDOĞLU (2005), **Mitoloji Üzerine Araştırmalar Metinler ve Tahliller**, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Sevda ŞENER, "Tiyatronun Kaynağına İlişkin Kuramlar", www.turkoloji.cu.edu.tr, 13.02.2016.

Esmâ ŞİMŞEK (2003), "Anadolu'da Yağmur Duasına Bağlı Oynanan Bir Oyun: Çömçeli Gelin", **Milli Folklor**, Cilt: 8, Sayı: 60, Yıl: 15, Kış, 78-87.

Nurhan TEKEREK (2007), "Köy Seyirlik Oyunları, Seyirlik Uygulamalarıyla 51 Yıllık Bir Amatör Topluluk: Ankara Deneme Sahnesi ve Uygulamalarından İki Örnek: Bozkır Dirliği Ve Gerçek Kavga", **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, 24: 2007, s. 67-124.

Fikret TÜRKMEN-Pınar Fedakâr (2009), "Türk Halk Tiyatrosunda Hareket Komîğine Bağlı Mizahî Unsurlar", **Milli Folklor**, Cilt: 11, Yıl: 21, Sayı: 82, s. 98-109.

RAGLAN'IN GELENEKSEL KAHRAMAN KALIBI VE BAMSİ BEYREK

Yrd. Doç. Dr. İbrahim GÜMÜŞ*

ÖZET

Dede Korkut Kitabı, Türk kültür tarihine ışık tutmakta ve Türklerin sosyal yaşamı, halk hekimliği ve inançları gibi pek çok konuda da önemli bilgiler vermektedir. Dede Korkut'ta yer alan kahramanlar hem yerel hem de evrensel özellikler taşır. Bu bildiri de Dede Korkut Kitabı'ndaki Kam Pürenün Oğlu Bamsı Beyrek Boyun'da yer alan Bamsı Beyrek adlı kahraman Lord Raglan'ın "Geleneksel Kahraman Kalıbı" kapsamında incelenmiştir. Aynı zamanda Raglan'ın yirmi iki madde halinde topladığı kahraman kalıbının Türk anlatıları üzerinde uygulanabilirliği de sorgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Dede Korkut, Bamsı Beyrek, Lord Raglan, kahraman kalıbı.

LORD RAGLAN'S HERO PATTERN AND BAMSİ BEYREK

ABSTRACT

Book of Dede Korkut, shed light on the history of Turkish culture and Turkish social life, provides important information on many subjects as folk medicine and faith. In Dede Korkut hero carries both local and universal features. In this paper, Bamsı Beyrek, name hero in Kam Püre's Son Bamsı Beyrek story The Dede Korkut Book, was examined within "Traditional Hero Pattern" from Lord Raglan. At the same time Traditional Hero Pattern, Raglan twenty two applicability, has also been questioned applicability in Turkish narratives.

Keywords: Dede Korkut, Bamsı Beyrek, Lord Raglan, hero pattern.

Giriş

Lord Raglan (1855-1964), asıl adı FitzRoy Richard Somerset, 4. Baron Raglan'dır. Raglan, İngiliz ordusunda askerlik yapmış, çiftçilikle uğraşmış ve araştırmalar yapmıştır. Bilim dünyasına adını 1936 tarihinde yayımladığı *The Hero A Study in Tradition, Myth, and Drama* adlı yapıtıyla duyurdu. Raglan'ın eseri gelenek (tradition), mit (myth) ve drama olmak üzere üç bölümden oluşur. Raglan, eserinde geleneksel anlatılardan hareketle yirmi iki maddeden oluşan bir kahraman modeli ortaya koymuştur. Bu kahraman modeli, Özkul Çobanoğlu tarafından 1996 tarihinde "Lord Raglan'ın Batı Halk Kahramanı Kalıbı Açısından Oğuz Kağan ve Er Töştük Destan Kahramanlarına Bakış" adlı makalesiyle ilk kez Türk halk bilimi çalışmalarına uygulanmıştır. Çobanoğlu'ndan sonra Metin Ekici, Alan Dundes'in bu konuda yazdığı makalesini 1998 tarihinde "Geleneksel Kahraman" adıyla Türkçe'ye çevirerek yayımlamıştır. Dede Korkut'ta yer alan kahramanlar üzerine kahraman modelini ilk uygulayan isim M. Öcal Oğuz'dur. Oğuz (1998; 1999), geleneksel kahraman modelini Dede Korkut Kitabı'nda yer alan Boğaç Han ve Basat adlı kahramanlara uyguladı. Oğuz, makalelerinde Batı'ya ait olan bu kahraman modelinin Türk anlatılarına uymadığını belirtir ve Batı kahraman kalıbından farklı olarak bir Türk kahraman kalıbının oluşturulması gerekliliğini vurgular. Türk destanları üzerine kahraman kalıbını İsmet Çetin ve Nerin Köse gibi bilim insanları çalışmalarını devam ettirir.

Lord Raglan, Batı ve Orta Doğu anlatılarındaki kahramanların özelliklerine göre bir puanlama sistemi geliştirir. Metin Ekici, bu sistemi oluşturan yirmi iki maddeyi şu şekilde sıralar:

1. Kahramanın annesi soylu bir bakiredir.
2. Babası bir kraldır ve

* Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

3. Baba çoğunlukla kahramanın annesinin yakın bir akrabasıdır, fakat
4. Kahramanın anne rahmine düşüş şartları olağan dışıdır ve
5. Kahraman aynı zamanda bir Tanrı'nın oğlu olarak kabul edilir.
6. Çoğunlukla baba tarafından onu öldürme girişiminde bulunulur, fakat
7. Kahraman gizli bir yere gönderilir ve
8. Uzak bir ülkede evlat edinen bir aile tarafından büyütülür.
9. Kahramanın çocukluğu hakkında bize hiçbir şey anlatılmaz, fakat
10. Kahraman yetişkinlik çağındayken, gelecekte kral olacağı yere gider.
11. Kahraman; kral, dev, ejderha veya vahşi bir hayvana karşı kazandığı bir zaferden sonra,
12. Çoğunlukla kendisinin selefinin kızı olan bir prensesle evlenir ve
13. Kral olur.
14. Bir süre herhangi bir hadise olmaksızın ülkeyi yönetir ve
15. Kanunlar yazar fakat,
16. Daha sonra kahraman tanrıların ve/veya halkının sevgisini kaybeder ve
17. Tahttan ve şehirden uzaklaştırılır
18. Kahraman esrarengiz bir şekilde ölümle tanışır,
19. Çoğunlukla bir tepenin üzerinde ölür.
20. Çocuklarından hiçbiri, eğer varsa, onun yerine tahta geçemez.
21. Kahramanın vücudu gömülmez, fakat buna rağmen,
22. Kahramanın gömülü olduğu kabul edilen bir veya daha fazla kutsal mezarı vardır. (Raglan, 1998:126)

Geleneksel Kahraman Kalıbı Açısından Bamsı Beyrek

Bamsı Beyrek, *Dede Korkut Kitabı*'nın Dresden nüshasında üçüncü sırada yer alan "Kam Pürenün Oğlu Bamsı Beyrek" boyunun kahramanıdır. Bamsı Beyrek, güçlü, kuvvetli ve yakışıklı bir delikanlı olarak metinde anlatılır (Ergin, 2008: 116-153). Bamsı Beyrek, Pay Püre Bey'in oğludur ve tek erkek evladıdır. Bamsı Beyrek'in dünyaya gelişinde Oğuz beylerinin duası önemli bir faktördür. Aynı anda Pay Piçen Big de beylerden bir kızı olması için dua ister ve eğer kızı olursa Pay Püre'nin oğluna vereceğini söyler. Böylelikle kahramanın doğumuna olağanüstülükler yüklenerek bir kutsiyet atfedilir.

Raglan'ın geleneksel kahraman kalıbına göre Bamsı Beyrek'in özellikleri şöyledir.

1. *Kahramanın annesi soylu bir bakiredir:* Bamsı Beyrek'in annesi hakkında metinde bir bilgi verilmemiştir. Ancak Dede Korkut metinlerindeki kahramanların hiç birinin annesi soylu bir bakire değildir. Bu bağlamda Bamsı Beyrek'in annesi de soylu bir bakire olamaz.

2. *Babası bir kraldır:* Bamsı Beyrek'in babası Pay Püre bir kral değildir. Türk kültüründe ve anlatılarında krallık sistemi yoktur. Dede Korkut metinlerinde İç ve Dış Oğuzların başında Kam Gam Oğlu Bayındır Han vardır. Bayındır Han'dan sonra ise beyler yönetiminde söz sahibidir. Bamsı Beyrek'in babası Pay Püre de Oğuzlarda bey statüsündedir.

3. *Baba çoğunlukla kahramanın annesinin yakın bir akrabasıdır:* Dede Korkut'ta Bamsı Beyrek'in annesi ve babasının akraba olup olmadığı hususunda bir şey geçmemektedir. Ancak Türklerde yakın akraba ile evlenme sık görülen bir durum değildir. Öcal Oğuz'unda (1998: 3) değindiği gibi akraba evliliklerinde yedi kuşak geçmesi beklenilir.

4. *Kahramanın anne rahmine düşüş şartları olağan dışıdır*: Pay Püre bey bir erkek çocuğu olmadığı için sohbetteki beylerden dua ister. Beylerin hep birlikte dua etmesi sonucu kahraman anne rahmine düşer.

5. *Kahraman aynı zamanda bir Tanrı'nın oğlu olarak kabul edilir*: Dede Korkut boylarındaki kahramanların Tanrı'nın oğulları olduğu yönünde en ufak bir ima dahi yer almaz. Bu nedenle Bamsı Beyrek de bu kurala uymaz.

6. *Çoğunlukla baba tarafından onu öldürme girişiminde bulunulur*: Türk halk anlatılarında kahramanın iftira ve hiddet gibi nedenlerle baba tarafından öldürülme girişimi önemli bir yer tutar. Türk masallarında da bu motife sıkça rastlanır. Dede Korkut'ta ise Boğaç Han, uğradığı iftiralar sonrasında babası tarafından öldürülmeye çalışılır. Ancak Bamsı Beyrek'e babası tarafından öldürülme girişiminde bulunulmaz.

7. *Kahraman gizli bir yere gönderilir*: Kahraman aile tarafından gizli bir yere gönderilmez ancak düğün gecesi kafirler tarafından kaçırılarak Bayburt kalesine götürülür. Boyundan ve ailesinden kimse onun nerede olduğunu bilmez. Bu nedenle Bamsı Beyrek'in eşi Banı Çiçek'in erkek kardeşi, kız kardeşini onun kocasından ölü haber getirene vereceğini söyler. Yalançuk'da yalan söyler ve Banı Çiçek'le evlenmeye kalkar.

8. *Uzak bir ülkede evlat edinen bir aile tarafından büyütülür*: Türk halk anlatılarının genelinde böyle bir kural geçerli değildir. Türk kültüründe aile ve çocuk çok önemlidir. Oğuz'un (1998: 4) da belirttiği gibi Batı'daki metinlerde kahraman doğar doğmaz öldürülmeye çalışılırken Türk anlatılarında ise kahraman belli yaşa geldiğinde bir ihtilaf sonucu öldürülmeye çalışılır.

9. *Kahramanın çocukluğu hakkında bize hiçbir şey anlatılmaz*: Metinde kahramanın çocukluğuna dair hiçbir bilgi verilmez. Bamsı Beyrek, doğduktan hemen sonra beş sonra on ve on beş yaşlarına hemen gelir. On beş yaş, diğer anlatılarda kahramanlık göstermek için önemli bir sayıdır. Bamsı Beyrek, on beş yaşında bezirganların mallarını çalan kafirlerin kafalarını vurarak kahramanlık gösterir.

10. *Kahraman yetişkinlik çağındayken, gelecekte kral olacağı yere gider*: Bu madde de Bamsı Beyrek'e uygun olmadığı gibi Türk anlatılarının genelinde de görülmez.

11. *Kahraman; Kral, dev, ejderha veya vahşi bir hayvana karşı zafer kazanır*: Bamsı Beyrek, önce Evnük kalesindeki kafirlerle sonra da Bayburt kalesindeki kafirlere karşı zafer kazanır. İlk zaferinden sonra "baş kesip kan döktüğü" için kahraman ad almaya hak kazanır ve Dede Korkut adını Bamsı Beyrek koyar.

12. *Çoğunlukla kendisinin selefinin kızı olan bir prensesle evlenir*: Bamsı Beyrek, selefinin kızıyla evlenmez. Ancak Bamsı Beyrek, iki evlilik yapar. Bunlardan ilki beşik kertmesi Banı Çiçek'tir. Onunla evlendiği gece esir alınır. Eşiyle başkası evlenmeye kalkışır, bunu duyan Beyrek esir düştüğü yerden kurtularak evliliği engeller. İkinci evliliği ise Bayburt kalesinin beyinin kızıyla yapar. Bu bağlamda evlilik kurguda önemli bir konuma sahiptir.

Bamsı Beyrek'in kahraman olarak yer aldığı bu boyda on üçüncü maddeden on altıncı maddeye kadar hiç bir kural yer almaz.

17. *Tahttan ve şehirden uzaklaştırılır*: Bamsı Beyrek, kafirler tarafından esir alınarak on altı yıl boyunca obasından uzak tutulur.

18. *Kahraman esrarengiz bir şekilde ölümlerle tanışır*: Gerçekte kahraman ölmese de olay örgüsünde onun öldüğüne dair yalan bir haber çıkar. Yalançuk, onun gömleğine kan bulaştırarak öldüğüne dair kanıt sunar.

Bu maddeden sonraki kurallar Bamsı Beyrek için geçerli değildir. Bamsı Beyrek, ölüm haberinin yalan olduğunu duyunca kaleden kaçır. Beyrek, Bayburt kalesinden kurtulduktan sonra Banı Çiçek'in evlenmesine engel olur. Kalede esir kalan otuz dokuz yiğidini kurtarmak için kaleye gider ve onları kurtarır. Kendisinin kurtulmasına yardım eden Bayburt kalesinin kızına söz verdiği için onunla da evlenir. Metnin sonunda Dede Korkut gelip boy boylar soy soylar ve dua eder.

Raglan'ın geleneksel kahraman kalıbına göre çözümlediğimiz Bamsı Beyrek boyu Batı kahraman kalıbına tam olarak uymamaktadır. Bamsı Beyrek, Raglan'ın puanlama sistemine göre yedi puan almaktadır. Oysa Raglan'ın çalışmasında en düşük puana sahip kahramanlar bile dokuz puan almaktadır. Raglan, bunu metinlerin yetersiz oluşuyla izah eder. Bamsı Beyrek'in özelliklerinden 2., 4., 9., 11., 12., 17. ve 18. maddeleri geleneksel kahraman kalıbına uyar. Ancak 17. ve 18. maddeler tam olarak Batı düşünce tarzındaki kahraman kalıbına uymaz. Bamsı Beyrek'in Batı kahramanlarından bazılarıyla ortak özellikleri aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
Oedipus	✓	✓	✗	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✗	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Heraclas	✓	✓	✓	✓	✗	✓	✗	✗	✗	✓	✓	✓	✓	✓	✗	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Zeus	✓	✗	✓	✗	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✗	✗	✗	✓	✗	✗	✓
Bamsı Beyrek	✗	✓	✗	✓	✗	✗	✗	✗	✓	✗	✓	✓	✗	✗	✗	✗	✓	✓	✗	✗	✗	✗

Tablo: Kahramanların geleneksel kahraman kalıbına uygunlukları.

SONUÇ

Bamsı Beyrek, Lord Raglan'ın geleneksel kahraman kalıbındaki yedi maddeyi içinde barındırmaktadır. Bu maddelerin bazıları da tam olarak metinde anlatılanlarla örtüşmez. Bunun temel nedeni olarak Batı ile Türk kültür ve düşünce tarzının birbirinden farklılık göstermesidir.

Sonuç olarak Türk halk anlatılarını makro kozmos, Bamsı Beyrek boyunu da mikro kozmos olarak kabul edersek Lord Raglan'ın oluşturduğu “geleneksel kahraman kalıbı” Türk anlatıları için kapsayıcı bir niteliğe sahip değildir. Bu nedenle Öcal Oğuz’unda da değindiği gibi Türk halk anlatılarının bütünü incelenerek bir kahraman modelinin çıkartılması gerekmektedir. Bununla birlikte bu çalışma yapılacak olan Türk kahraman modeline katkı sağlayacaktır.

KAYNAKLAR

- Çetin, İsmet. (1998). “Türk Destanları ve Köroğlu”, *Milli Folklor*, Ankara, C. 5, S: 39, s: 46-52.
- Çobanoğlu, Özkul. (1996). “Lord Raglan’ın Batı Halk Kahramanı Kalıbı Açısından Oğuz Kağan ve Er Töştük Destan Kahramanlarına Bakış”, *Folkloristik: Prof. Dr. Umay Günay Armağanı* (ed. Ö. Çobanoğlu ve M. Özarlan) Ankara: Feryal Matbaacılık, s. 202-209.
- Ergin, Muharrem. (2008). *Dede Korkut Kitabı-I*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Köse, Nerin. (1999). “Lord Raglan’ın Geleneksel Kahraman Kalıbı ve “Kocacaş””, *Milli Folklor*, S. 43, s. 19-23.
- Oğuz, M. Öcal. (1998). “Lord Raglan’ın Geleneksel Kahraman Kalıbı ve Boğaç Han”, *Milli Folklor*, Ankara, S. 40, s. 2-6.
- Oğuz, M. Öcal. (1999). “Lord Raglan’ın Geleneksel Kahraman Kalıbı ve Basat”, *Milli Folklor*, Ankara, S. 41, s. 2-8.
- Raglan, Lord. (1998). “Geleneksel Kahraman”, *Milli Folklor*, (çev. Metin Ekici), Ankara, S. 37, s. 126-138.

ANADOLU VE AZERBAIJAN COĞRAFYASINDA NAZAR İNANIŞI ÜZERİNE UYGULAMALARIN KARŞILAŞTIRMASI

Yrd. Doç. Dr. Orhan ÇELTİKÇİ*

ÖZET

Toplumu kalabalık yığınları olmaktan kurtaran, onu oluşturan bireyler arasında manevi bağ kurduran en önemli birliktelik unsuru toplumun kültürel birikim ve değerleridir. Bu bağlamda düşünüldüğünde; dil, tarih, coğrafya, din ve halk inançları kültürü oluşturan ana unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Kültürel değerleri oluşturan unsurlardan biri olan halk inanış ve uygulamaları tarih boyunca toplum bireyleri tarafından benimsenip süzüle süzüle gelmiş, bütünüyle düşünüldüğünde yaşadığı toplumu değer toplumlardan ayıran en önemli özelliklerdendir. Halk inanışları hayatın her dönemiyle ilgili olarak (Doğum, evlenme, ölüm ve diğerleri) uygulamalar olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle doğum ve evlenme ile ilgili uygulamalar arasında "Nazar inanışı" önemlidir.

Günümüzde dünyada Türkler yedi bağımsız devlet, onlarca özerk cumhuriyet ve diğer siyasi otoriteler içerisinde yaşamaktadırlar. Bağımsız Cumhuriyetlerin ikisi Azerbaycan ve Türkiye Cumhuriyetidir. Bu çalışmada bu iki Bağımsız cumhuriyet coğrafyasında yaşatılan halk inanışlarında "Nazar inanışı" ile ilgili olarak bebeklere, gençlere, gelinlere nazar dokunmasını önlemek için yapılan uygulamalar ile nazar değmesi üzerine nazarın olumsuz etkisinden kurtulmak için yapılan uygulamalar değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk Dünyası, Sosyal Antropoloji, Halk İnançları, Nazar.

COMPARISONS ON THE IMPLEMENTATION OF BLUE BELIEF ANATOLIAN AND AZERBAIJAN GEOGRAPHY

ABSTRACT

Society crowd piles to be saved, the most important element of spiritual unity it creates bonds between individuals establish what are the community's cultural heritage and values. When considered in this context; language, history, geography, emerges as the main elements of the culture, religion and folk beliefs. came the filtered value of the components of cultural beliefs and practices of people throughout history, one of the filtered adopted by community members, separating the most important traits of the society living in the community value when considered in its entirety. Folk beliefs with regard to all stages of life (birth, marriage, death and others) emerges as applications. Especially in applications related to birth and marriage "Nazar belief" it is important.

Today, Turkey's seven independent states in the world, they live in dozens of autonomous republics and other political authorities. Two of the independent Republic of Azerbaijan and the Republic of Turkey. In this study, two independent republic geography alive when the folk beliefs "Nazar belief" With regard to infants, youth, the touch of evil with applications made to avoid touching the eyes to point applications made to get rid of the negative influence of the evil eye on are evaluated.

Keywords: Turkish World, Social Anthropology, Folk Beliefs, Nazar

GİRİŞ

Çalışmanın Konusu:

Anadolu ve Azerbaycan coğrafyalarında yaşayan Türk Dünyasının çok önemli bir kısmını teşkil eden iki coğrafya Türklerinin kültürlerini "Nazar İnanış ve Uygulamaları" açısından ele alıp karşılaştırmasını yapmaktır. Nazarın varlığı, yokluğu, evrenselliği, gerçek olup olmadığı konusuna girmeden günümüzde Anadolu ve Azerbaycan coğrafyasında uygulama tespitleri konu edinilmiştir.

* Süleyman Demirel Üniversitesi

Çalışmanın Amacı:

Çalışmanın temel amacı dünyada Türklerin farklı coğrafya ve siyasi otoriteler dahilinde yaşıyor olmalarına rağmen kültür birliği içerisinde olduklarını makaleye başlık konusu olan muhtevada ortaya koymaktır. Çalışma salt sosyal antropolojik tespitlerden değil iki ülke arasında kültür birliğinin olduğunu vurgulamak ve iki toplumun birbirini tanıması adına önemlidir. Amacımız “Türk Dünyası” tanımında Türk kültürü ve unsurlarının çok önemli bir değer ve tanımlama unsuru olduğunu ortaya koymaktır.

Çalışmanın Sınırlılıkları:

Anadolu ve Azerbaycan coğrafyası ile sınırlıdır. Çalışmada yazılı, görsel ve canlı kaynaklardan istifade edilmiştir.

Nazar ve Nazar İnanışı:

Aslı Arapça olan ve sözlük anlamı bakma, göz atma, düşünce, kötü bakış, mülhaza olan nazar¹ halk kültürü ve inançlarında göz değme, göze gelme, nazara gelme, nazara uğrama olarak tanımlanır. Türk Dünyasının her kesiminde olan bu kültürel inanış Azerbaycan’da; “Bed Nezer, Göz Değmek, Nezer Değmek...” olarak adlandırılır².

Kökene Neolitik çağlara kadar uzanan nazar inanışı dünyada hemen hemen tüm toplumlarda görülmektedir. Türk kültür tarihine baktığımızda bu inanış ve inanışa bağlı uygulamaların çok eski dönemlere kadar gittiği anlaşılmakta ve uygulamaların günümüzde canlılık ile yaşatıldığı anlaşılmaktadır. Eskilerin “İsabet-i Ayn” adını verdikleri nazar inanışı bugün “Nazar değmek, nazara gelmek, nazara uğramak, kötü göze gelmek...” gibi kavramlarla karşılanmaktadır. Götü göze gelmenin neticesi olarak bu inanış beraberinde belirli uygulamaları da ortaya çıkarmıştır.

Nazar kavramı ve nazarla ilgili hususlara bakıldığında tüm Türk dünyası kültür coğrafyasında yaşanan bir kültürel bir olgu olduğu anlaşılır. Gerçekten de Türk kültüründe yaşayan sözlü, yazılı ve görsel kaynaklardan Türk Dünyasının büyük çok büyük oranda kültür³ birliğine sahiptir. Anadolu ve Azerbaycan coğrafyası ile ilgili tespit edilen nazar inanışı ve uygulamaları üzerine karşılaştırmalı değerlendirme yapıldığında da bu büyük benzerlik nazar inanış ve uygulamaları konusunda da anlaşılmaktadır.

Nazar doğumdan ölüme kadar hayatın her alanında yerine göre varlığını göstermektedir. Öyle ki kişiğünun doğumundan ölümüne kadar geçen süreçte bebekliği, çocukluğu, gençliği, gelinliği, damatlığı, bakışı, yürüyüşü, konuşması, oturup kalması, çalışkanlığı, dürüstlüğü, kıyafeti, malı, mülkü ...nazara hedef olabilmektedir.⁴

Dini Açıdan (İslam Dini) bakıldığında hadislerde nazarin varlığına işaret edilmektedir⁵. İlahiyatçı yazar Ali ÇELİK, İslam’ın Kabul ve Reddettiği Halk İnanışları adlı eserinde “Nazar Değmesi Haktır, Eğer Kaderin önüne geçen bir şey olsaydı onun önüne nazar değmesi geçerdi., Nazar kişiyi mezara deveyi kazana sokar⁶. Şeklinde Müslim ve İbn-i Kesire dayandırarak nazarla ilgili hadislere yer vermiştir⁷.

Nazar halk arasında “Kırkı Nazar, Biri Mezar”, İki İnek Sığdırmazlar, İki oğlan sevdirmezler.” şeklinde anonim söylemlerde de yerini almıştır.

¹ Abdullah Yeğın, Yeni Lügat, Yeni Asya, 1975, s. 533

² Yaşar Kalafat, Kodlar-Kültler-1., Ankara 2009, s.57.

³ *Kültür: Bir milleti yaşatan maddi-manevi güçler bütünüdür. Dil, İnanç, Hukuk, sanat, tarih birliği şuurı, örf ve adetler ile bunların maddi sahasındaki yansımaları kültürün vazgeçilmez unsurlarıdır. Bknz: İbrahim Kafesoğlu, Türk-İslam Sentezi, İstanbul, 1999, s. 47.*

⁴ Rıfat Araz, Harput’ta Eski Türk İnançları ve Halk Hekimliği, Ankara, 1995, s. 167.

⁵ Celal Kırcı, Din ve Bilim Açısından Nazar, Diyanet Dergisi, C.22, S.1, s. 41.

⁶ İbn Kesir, Tevsir IV., 411.; Ali Çelik, İslam’ın Kabul ve Reddettiği Halk İnançları, İstanbul, 1995, s. 196.

⁷ Bknz: Ali Çelik, İslam’ın Kabul ve Reddettiği Halk İnançları, İstanbul, 1995, s. 196.

Nazar türkülere de konu olmuştur. Örneğin “Çayda çıra” türküsünde nazar:

“Çayda çırallar yakın
Çıkın yoluna bakın
Hak nazardan saklasın
Kem göz değmesin sakın”⁸ şeklinde yerini almıştır.

Yunus Emre Nazarı:

“Bir Nazarda kalmayalım,
Gel dosta gidelim gönül,
Hasret ile ölmeyelim,
Gel dosta gidelim gönül.”⁹ şeklinde ifade etmiştir.

Anadolu’da nazarla ilgili:

“ Yarım gitme ovaya
Tutar seni kolcular
O fidan boylarına
Nazar Eder Yolcular.”

...

“Bahçelerde üzerlik
Mevlam vermiş güzellik
Pembe yanak üstüne
Mavi gözler nazarlık” şeklinde söylenegelmiştir.

Nazar bakmakla, söylemekle ve beğenmekle dokunmakla birlikte canlı ve cansız varlıklara nazar dokunduğuna inanılır.

Çocuklara nazar dokunması ve uygulamalar:

Nazarın canlı cansız değerli kabul edilen tüm varlıklara dokunduğuna inanılmakla birlikte nazarla ilgili en çok uygulamanın çocuklarla ilgili olduğu anlaşılmaktadır. Bize göre bunun temel sebebi çocukların masum, savunmasız ve dikkat çekici olmasından kaynaklanmaktadır

Çocuğa dokunması ve nazarın kötülüğünün çocuktan uzaklaştırılması ile ilgili gerek Anadolu gerekse Azerbaycan coğrafyasında oldukça zengin bir inanış ve uygulama unsurları vardır.

Nazardan korunmayla ilgili olarak her şeyden önce ondan uzak durmak gerekir. Bu bağlamda yeni doğan çocuğu kem gözlerden korumak önemlidir¹⁰. Özellikle mavi gözlü, sarı saçlı, kısa boylu, saç sakalı veya dişleri seyrek kişilerin, topal ya da kör kişilerin nazarlarının daha çok dokunduğuna inanılır¹¹. Bu inanıştan dolayı bu özelliğe sahip insanlardan uzak durulması önemsenir.

Yeni doğan çocukları nazarın kötü tesirinden korumak için bir takım pratikler yapılır. Yeni doğan çocuklar nazik ve korumasız oldukları için nazardan korunması amacıyla çocuk herkese gösterilmez. Geremediği sürece kırkı çıkıncaya kadar çocuk evden dışarı çıkarılmaz. Genellikle çocuğun üzerine al örtülür. Bebeklere nazar dokunmaması için sevilirken dikkat edilir. Bebeklere

⁸ Fikret Memişoğlu, Harput Ahengi, İstanbul, 1966, s. 87.

⁹ Yunus Emre Divanı, İstanbul, 1981, s. 218.

¹⁰ Ekrem Özbay, Türkmenistan’dan Anadolu’ya Örf, Adet ve halk İnanışları, İstanbul, 2007, s. 116.

¹¹ Orhan Acıpayamlı, Anadolu’da Nazarla İlgili Adet ve İnanmalar, Ankara Üniversitesi, DTCF Dergisi, 1-2. S. 16.; Kalafat, Kodlar... s.63.

sevilirken “Tu sana”, “Maymun Seni.”, “Seni Maskara”, “Seni çirkin seni” gibi sözler sarf edilir¹². “Maşallah Nazar değmez inşallah” sözleri de nazardan sevilenin korunması için söylenir¹³.

Bebek doğduktan sonra bebeğin kötü göze gelmemesi için Afyon civarlarında ham incir koparılır iki üç mavi boncukla beraber ipe dizilip çocuğun omzuna asılır¹⁴. Erzurum ve Tunceli civarlarında nazar boncuklarının arasına kuzunun aşık kemiği eklenerek çocukların boyunlarına kolye diye takılmaktadır¹⁵.



Nazar Boncuğu

Sivas yöresinde çocukları nazardan korumak için mavi bir bezin içerisine 41 adet çörek otuna birer adet ihlas suresi okunarak çıkı yapıp çocuğun omzuna asılır bu uygulama ile çocuğun nazardan korunduğuna inanılır¹⁶.

Antakya civarlarında nazarı önleyeceğine inanılan nazar boncuğu, iğde dalı, açık şekilli el çocuğun kundağına ya da beşiğine dikilir, asılır. Azerbaycan’da yeni doğan çocuğun nazardan korunması için çocuğa nazar boncuğu takılır¹⁷.

Bitlis ve yöresinde çocukların nazardan korunması için omuzlarına nazar boncuğu takılır. Nahcivan’da nazardan korunmak için başa, omza ve göğse mavi boncuk takılır¹⁸. Yeni doğan çocukların beşikleri de de nazar boncuğu asılır¹⁹.

¹² Metin Ekici, Pınar Fedakar, Gelenek Aktarma Dönüşüm ve Kültür Endüstrisi Bağlamında Nazar ve nazar Boncuğu, Milli Folklor, Y.26, 2014, S. 101, s. 43.

¹³ Nilgün Çıplak, Halk Kültüründe Nazar, Nazarlık İnanıcı ve Buna Bağlı Uygulamalar, Türklük Bilimi Araştırmaları, S. 15, s. 109.

¹⁴ Çıplak, a.g.m., s. 113.

¹⁵ Yaşar Kalafat, Doğu Anadolu’da Eski Türk İnançlarının İzleri, Ankara, 2010, s 256.

¹⁶ Müjgan Üçer, Sivas Yöresinde Nazarlıklar ve Nazarla İlgili İnanışlar, V. Milletlerarası Türk Halk Kongresi Gelenek-Görenek İnançlar, Ankara, 1997, s. 167.

¹⁷ Orhan Çeltikci, Türk Dünyası Kültür ve halk İnançları, İstanbul, 2007, s. 50.

¹⁸ Yaşar Kalafat, Güney Kafkasya Sosyal Antropoloji Araştırmaları, ASAM, Ankara, 2000.s. 26.

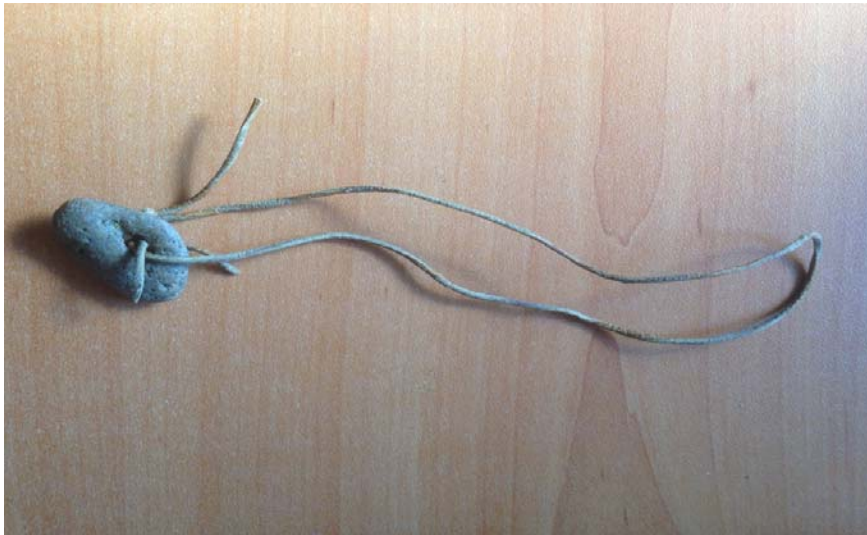
¹⁹ Kaynak Kişi; Tuğba Çevik, Üniversite, 26, Isparta.



Isparta Yöresi beşik Örneği

Nazar inanış ve uygulamalarında Türklerde ağaç kültü de önemli bir argumandır. Zira Anadolu'da özellikle Akdeniz yöresinde çıtlık ağacı nazar değmesinden korkulan çocuğa geline çıtlık ağacından bir parça alınıp dikilir. Bu sayede çocuğun nazardan korunacağına inanılır²⁰. Bu uygulamaya Antalya Korkuteli civarlarında da rastlanılır²¹.

Aydın'da yeni doğan çocuğa "Bismillah Muskası" takılır. Daha sonra nazarlık ve maşallah takılır²². Bebekleri ve kızları nazardan korumak için bazen yüzlerine kömür, is sürüldüğü de olur. Sivas yöresinde hurma çekirdeği delinip çocuğun omzuna asılır. İğde çekirdeği delinip çocuğun omzuna asılır²³. Sivas yöresinde delikli taşlar omza dikilir, boyna asılır.²⁴



Delik Taş

²⁰ Mustafa Koç, Tüm Yönleri ile Isparta, Isparta, Tarih belirtilmemiş, s. 203.

²¹ Kaynak Kişi: Fatma Yağcıoğlu, İlkokul, 67, Antalya.

²² Yaşar Kalafat, İslamiyet ve Türk Halk İnançları, Ankara, 2009, s.29.

²³ Müjgan Üçer, Sivas Yöresinde Nazarlıklar ve Nazarla İlgili İnanışlar, V. Milletlerarası Türk Halk Kongresi Gelenek-Görenek İnançlar, Ankara, 1997, s. 168.

²⁴ Üçer, a.g.b., s. 168.

Azerbaycan coğrafyasında çocukları nazardan korumak için başvurulan tedbirlerden biri de Nazar taşı uygulamasıdır. Nazar taşı uygulaması çocuğun doğumunun 10. Gününde dökülür. Bebek çimdirilerek yapılan bir uygulamadır²⁵.

Çocukların her zamanki hallerinden farklı olarak sıkıntı çekmeleri, uyumaya karşı direnmesi çocuğun nazar olduğu olarak değerlendirilir. Nazara uğradığı düşünülen çocukla ilgili çeşitli pratikler uygulanır. Karsta nazara uğradığına inanılan çocuğa okunur. Çocuğa okuyan kişi elini; bir nazara uğrayan çocuğa bir de yere sürerek ve bunu üç kez tekrar ederek her keresinde “Nazarı yere” şeklinde söylemde bulunur. Bu uygulama ile çocuğun nazardan kurtulacağına inanılır²⁶.

Maraş civarlarında nazar dokunduğuna inanılan ve sancı çeken çocuklar tedavi için çınar ağacı kovuğundan geçirilir. Denizli yöresinde de hasta olan çocukların ulu çınarların altından geçirilmesi suretiyle iyileşeceklerine inanılır. Ayrıca hastalanmamaları ve nazardan korunmaları için nazar boncuğu takılır²⁷.

Üzerlik nazar inanışında önemli bir yere sahiptir. Nazar olmuş çocuğun tedavisi için üzerlik bitkisinin tohumundan yararlanılır. Bitki tohumu yakılarak çocuğa tütsü yapılır. Bu uygulama ile çocuğun nazardan kurtulduğuna inanılır. Bazen de bednazar duası yazdırılır²⁸. Adana ve çevresinde misafirlik sonucu çocuk çok ağlıyorsa çocuğun nazara geldiğine inanılır. Çocuğun üzeri çıkarılıp ılık suda banyo yaptırılır. Güney Azerbaycan Türklerinde nazar değmiş olan kişinin nazarının giderilmesi için nazar ettiğine inanılan kişinin ayakkabısından bir parça kesilerek üzerlik otu ile birlikte yakılır. Ve tütsü yapılır. Anadolu’da ise nazar dokundurduğuna inanılan kişinin giysisinden gizlice bir parça alınarak parça yakılır. Nazar olan kişinin bu tütsüyle tedavi olacağına inanılır.²⁹

Tütsü yapılırken.

“Üzerliksin, yüz bin iyiliksin

Gitsin nazar sağlık gelsin

Üzerliksin havasın bin derde devasın

Elemtere fiş kem gözlere şiş”³⁰ denilir.

Üzerlik Bitkisi, üzerlik bitkisinin yakılması sırasında “Çatır çatır çatlasın, çatırtısı patlasın....e nazar edenin, iki gözü patlasın” denilir. Zile’de üzerlik tütülürken: “Yüzerlik, yüz bin erlik, yüz bin dilden, yüz bin gözden helas eyle. Eğer nefes koyup gitmezsen sıcak ekmek vermeyenin vebali senin olsun. Elemtere fiş kem gözlere şiş.” tekerlemesi söylenir.

²⁵ Kalafat, Güney Kaskasya..., s. 125.

²⁶ Kalafat, Doğu Anadolu’da... s. 256.

²⁷ Kalafat, İslamiyet ve Türk... s.31.

²⁸ Kalafat, Güney Kaskasya..., s. 64.

²⁹ Yaşar Kalafat, Jeokültürel Boyut, İran Türklüğü, Ankara, 2005, s. 134.

³⁰ Üçer, a.g.b., s. 178.



Üzerlik Bitkisi



Üzerlik - Nahcivan



Üzerlik-Bakü



Üzerlik Nahcivan

Anadolu ve Azerbaycan coğrafyasında nazara karşı Üzerlik bitkisinden yararlanılması oldukça yaygındır. Bu bağlamda Tarsus civarlarında çocuğa nazar değmesine karşı üzerlik otu tütülür, kimin nazar değdiği düşünülüyorsa onun giysisinden gizlice bir parça alınıp yakılarak çocuğa tütülür³¹. Bu uygulamadan anlaşılmaktadır ki Üzerlik bitkisi ve tohumu nazar değmesinde kullanılan çok önemli ortak bir malzemedir.

³¹ Gülsen Balıkcı, Tarsus Alan Araştırmaları, Ankara, 1998, s. 69.

Nazar değdiği inanan çocuk hakkında yapılan bir başka uygulama da “Kurşun dökme” uygulamasıdır. Anadolu ve Azerbaycan coğrafyasında bu uygulamaya rastlanmaktadır. Isparta civarlarında nazar değdiği düşünülen kişiye kurşun eritilir ve dökülür. Tabakta hazır edilmiş suyun içine kurşun damlatılır. Kurşunun suya düşen ağırlığı ile nazarın kişiyi terk ettiğine inanılır³². Burada kurşunun ağırlığı ile nazarın ağırlığının kaldığına inanılır.



Kurşun Dökme

Nazara zararını ortadan kaldırmak için sadece kültürel uygulamaya rastlanılmaz. Aynı zamanda dini uygulamaları da vardır. Bu bağlamda nazardan korunmak için Ayet El Kürsü, Felak, Nas, İhlas, ve Fatiha gibi sureler okunur³³. Sivas yöresinde yedi Ayet el kürsi okunur. Üç İhlas bir Fatiha suresi okunarak okunan kimsenin sırtı sıvazlanır. Felak ve Nas Sureleri üçer defa okunur. Nazar Ayeti (Kalem Suresinin Son İki Ayeti. Ve Tebbet Suresi okunur. Nazar değdiği inanan kişiye kurşun dökülür.

Yetişkinlerde nazar ve uygulamalar:

Çocuklara olduğu gibi yetişkinlere de nazar dokunduğuna inanılır. Nazar değmesinin önüne geçmek için Ağrı civarlarında genç kızlar ayak bileklerine nazar boncuğu takarlar.³⁴ Hakkari ve çevresinde genç kızlar örüklerinin arasına nazar boncuğu takarlar. Bu uygulama ile nazardan korunduklarına inanırlar. Nazar boncuğu nazar değmesine karşı uygulanan çok önemli bir unsurdur.

Ekmek de nazar değmesinin uzaklaştırılmasında önemlidir. Malatya çevresinde nazara uğradığı düşünülen kişinin başında ekmek kırılır. Bu uygulamayla nazarın kalkacağına inanılır³⁵. Deliktaş nazarın uzaklaştırılmasında önemlidir. Antalya ve çevresinde nazar dokunmuş kişilerin deliktaştan geçirildiğine rastlanılmaktadır.

³² Koç, a.g.e., s. 205.

³³ Kalafat, Kodlar... s.63.

³⁴ Kalafat, Doğu Anadolu'da..., s. 256.

³⁵ Kalafat, Doğu Anadolu'da..., s. 257.



Yöresel Kadın Giysisi/ İncesu/ Isparta



Deliktaş Kemer Antalya

Anadolu'da çocuksuz veya erkek çocuk sahibi olamayan kadınlara nazar değmiş olduğuna inanılır. Üzerlik taşınır ve göz değmesinden korunmaya dikkat edilir.³⁶ Keleki'de çocuk ölümlerinin büyük ölçüde nazardan ileri geldiğine inanılır. Çocukları nazardan korumak için pamuk yakılır. Pamuğun isi çocukların yüzüne sürülür. Anadolu'da bu uygulama odun kömürü ile yapılmaktadır³⁷.

Güney Azerbaycan Türklerinde kız evi oğlan evine çille tepsisi gönderir. Tepsiyeye yedi ayrı meyve konulur. Ve tepsinin üzerinde yüzerlik yakılır³⁸. Azerbaycan'da gelin yeni evine gelince onun

³⁶ Kalafat, Doğu Anadolu'da..., s. 255.

³⁷ Kalafat, Güney Kafkasya..., s. 64.

³⁸ Kalafat, Kodlar..., s.61.

ayağının altına üzerlik yakılıp: “Üzerlik çatlasın, yaman gözler çatlasın.” denilir³⁹. Bundaki amaç gelinin yeni evine nazar değmeden girmesini sağlamaktır. Ayrıca, hem Azerbaycan coğrafyasında hem de Anadolu coğrafyasında gelin başına kırmızı renkte örtü örtülür. Bu da bir noktada gelini nazardan korumak için yapılmış olan ortak bir uygulamadır. Anadolu'nun kimi yerlerinde gelin evine girerken cam testi kırıldığına da rastlanır bu uygulamada bir nevi kötülüklerin uzaklaşması içindir. Anadolu'da evde cam kırılması nazara işaret olarak algılanmaktadır.

Üzerlik bitkisinin nazar olmuşa tütsü yapılarak koklatılmasının yanı sıra geride kalan külü de kürek kemikleri arasına boyun civarına ve dirseklere sürülür. Bu uygulamada nazarın kişinin üzerinden atılması için yapılmaktadır⁴⁰.

Üzerlikle ilgili anonim halk türküsünde:

Üzerliksin civasın

Her derde devasın

Kem nazardan saklasın

Allahtan bedavasın” şeklinde söylemlerle nazara karşı üzerliğin koruyucu özelliği vurgulanmıştır⁴¹.

Güney Azerbaycan Salmaz Türklerinde nazar edenin ayakkabısından bir parça alınıp üzerlik otu ile tütsü yapılır, Anadolu'da ise nazardan şüphe edilen kişinin giysisinden küçük bir parça kesilip üzerlikle tütsü yapılır. Bu uygulama ile nazar olan kişinin nazarın belasından kurtulacağına inanılır.⁴² Üzerlik Yapılırken “Üzerlik Çatlasın, Nazar Eden Patlasın” denilir⁴³. Üzerlik, göz taşı, sarımsak, yılan kemiği, çörek otu, tavuk pisliği, köpek pisliği, köpek kılı gibi maddelerden yedi tanesinin karışımı ile çıkı yapıp da nazar için omza takıldığı olur.⁴⁴

Manavgat civarında nazar değdiğine inanılan kişinin habersiz saçından bir tutam alınıp yakılırsa nazarın geçeceği inanışı vardır.⁴⁵ Elazığ yöresinde nazardan korunmak için iki bademin de üstte taşındığına rastlanmaktadır.⁴⁶



Çift Badem Gazipaşa/ Antalya

³⁹ Kalafat, Kodlar..., s.71.

⁴⁰ Kalafat, Kodlar..., s.72.

⁴¹ Araz, a.g.e., s. 172.

⁴² Kalafat, Kodlar..., s.65.

⁴³ Kalafat, Kodlar..., s.66.

⁴⁴ Üçer, a.g.b., s. 167.

⁴⁵ Ali Şimşek, Manavgat Yöresi Halk İnanışları,(Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) SDÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta 2013, s. 399.

⁴⁶ Araz, a.g.e., s. 171.

Anadolu'da gelinin yeni evine girmesi sırasında yumurta kırma, testi, cam bardak kırma uygulaması vardır. Bu uygulamadaki amaç gelinin varsa çevresinde görünmez kötü iyeleri kovarak iyiliklerle ve kötülerden arınış şeklinde içeri girmesi arzusundandır. Nazar inanışında süpürge de önemlidir. Nazara uğrayanların baş uçlarına süpürge asılır.

Hatay'da nazardan korunmak için giysi altına çengelli iğne takılır. Yine Hatay, Mersin ve Maraş'ta nazardan korunmak için iç çamaşır ters giyilir⁴⁷. Hakkari civarlarında nazardan korunmak için cepte demir taşınır⁴⁸. Pehlivanlarda boyunlarına nazardan korunmak için muska takarlar.

Hayvan ve Eşyalara nazar değmesi ve uygulamalar:

Kara iyelerden biri olarak kabul edilen Nazar kişiöğlunun bizzat kendisinden kaynaklanır. Bakışlarla nazar edildiği yaygınsa da kişiler duyarak ve tadarak da nazar edebilirler. Nazar canlı ve cansız varlıklara olabilir⁴⁹. Kanaatimize göre ambardaki mahsule nazar dokunabilir, ambardaki mahsulün bereketi kaçabilir. Bunu önlemek için, mahsulü nazardan korumak için gök boncuk asılmaktadır.



Bakü/ Kapı Girişi Nazar Boncuğu

At eşek başı, geyik boynuzunun kaplumbağa kabuğunun nazardan özellikle bostanlık bağ ve bahçeleri koruduğuna inanılır⁵⁰. Azerbaycan'da da aynı şekilde nazar için bostan tarlalarının nazardan korunması amacıyla bostanlıklara ölmüş kurt kafatası dikilir⁵¹.

⁴⁷ Nilgün Çıplak, Halk Kültüründe Nazar, Nazarlık İnancı ve Buna Bağlı Uygulamalar, Türklük Bilimi Araştırmaları, S. 15, s. 114.

⁴⁸ Kalafat, Doğu Anadolu'da..., s. 257.

⁴⁹ Kalafat, Kuzey Azerbaycan..., s. 53.

⁵⁰ Musa Eryiğit, Hamit Sancağındaki Karaçakal Yörükleri, Eğirdir, 2014, s.131.

⁵¹ Yaşar Kalafat, Türk Kültürlü Halklarda Halk İnançları I. , Ankara, 2007, s. 29.



Bostanlıkta Hayvan Başı-Denizli



Kaplumbağa Kabuğu – Antalya



Öküz Başı/ Gobustan/ Azerbaycan

Tuz Türk halk kültüründe çok önemli bir unsurdur. Azerbaycan’da malın nazardan korunması için nazar duası okunarak tuz yakılır⁵². Nazar değdiği inanan hayvanın altında yumurta vurularak kırıldığı da olur⁵³.

Nazar tedavisinde bazen süpürge otundan da istifade edilir. Doğu Karadeniz bölgesinde nazara uğradığına inanan ineğe süpürge tohumu yakılarak tütsü yapılır⁵⁴. Ekine nazar değmemesi için tarlanın yedi köşesine yedi küçük kuyu kazılır. Allah’ın adı yedişer defa yazılıp her kuyunun üzerine yedi defa toprak atılır.⁵⁵

Süte çabuk nazar değdiğine ve sütü veren ineğin huysuzlaştığına inanılır. Bu bağlamda sütü nazardan korumak için “Damarı gür olsun” denilir. Meyve veya sebze için “Bittiği yer şen olsun” denilir⁵⁶. Burdur yöresinde mekanı nazardan korumak için duvara dualar, kartal iskeleti asılır. Aynı zamanda kaplumbağa kabuğu, okunmuş yumurta, at nalı boynuz, eski süpürge, hayvan kafası iskeleti, sarımsak salyangoz, üzerlik nesnelere yararlanır⁵⁷. Hayvana nazar değmemesi için ahıra üzerlik asılır. Nazar bazı insanların bakışlarındaki zararlı gücün bir kişiye bir hayvana veya nesneye hastalık, sakatlık hatta ölüm nesne üzerinde kırılma ve sakatlanma gibi olumsuz bir etki meydana getirmesidir.⁵⁸ İyi ürün veren tarlalara nazar değmesin diye hayvan kafası bir sırığa takılıp tarlaya dikilir⁵⁹. Anadolu’da ve Azerbaycan coğrafyasında evleri nazardan korumak için evlerin dış yüzlerine boynuzlu inek başları, koç boynuzları asılır⁶⁰. Evin giriş kapısı üzerlerinde at nalı asılır. Elazığ civarlarında kiler, ambar ahır gibi yerlere asılan geyik, koç boynuzu ve nal gibi nesnelere nazardan buraları koruduğuna inanılır⁶¹.

Nazar değmesini önlemek için içine bir parça kömür atılır. Burada amaç süttten ziyade başka yerlere odaklanmayı sağlamaktır.

Anadolu’da atlara, develere nazar değmesini önlemek için atların yelelerine, develerin yürüyüş takımlarına mavi boncuk bağlanır⁶². Azerbaycan’da gözde hayvanlara nazar dokunmasını önlemek için hayvanların boynuzlarına üzerlik takılır. Anadolu’da da aynı uygulamayı görmek mümkündür. Artvin civarlarında dövüştürülecek olan boğanın süsleri arasına üzerlik konur⁶³.

Azerbaycan’da öküzün uzuvları koruyucu olarak görülmektedir. Bu nedenle kesilmiş öküz başı ekin sahalarda bağ ve bostanlıklara konulmaktadır.⁶⁴ Hayvanları nazardan korumak için Sivas yöresinde uygulamalar vardır. Atların koşum takımlarında mavi boncuklar asılır. At kamçısı iğde dalından olur. Eskiden kağınların övendiresi de iğde dalından yapılmış⁶⁵. Buradan anlaşılmalıdır ki iğdenin nazar değmesine karşı koruyucu özelliğinin olduğu inancı vardır.

⁵² Yaşar Kalafat, Bakü-Ceyhan Kültür hattı, Ankara, 2000, s. 121.

⁵³ Kalafat, Bakü..., s. 121.

⁵⁴ Kalafat, Kodlar..., s.74.

⁵⁵ Nuri Taner, Ağrı’da tarla Sulama ve Ekin Biçmeye yönelik İnanmalar, Halk Kültürü, 1984, S. 4, s.128.

⁵⁶ Üçer, a.g.b., s. 175.

⁵⁷ Ayşen Soysaldı, Ebru Çatalakaya, Burdur Yöresi Nazarlıkları, III. Uluslararası Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri, Ankara, 2015, s.174-175.

⁵⁸ Perlev Naili Boratav, 100 Soruda Türk Folklorü, İstanbul, 1997, s. 103.; Metin Ekici, Pınar Fedakar, Gelenek Aktarma Dönüşüm ve Kültür Endüstrisi Bağlamında Nazar ve nazar Boncuğu, Milli Folklor, Y.26, 2014, S. 101, s. 42.

⁵⁹ Üçera.g.b., s. 175.

⁶⁰ Çıplak, a.g.m., s. 112.

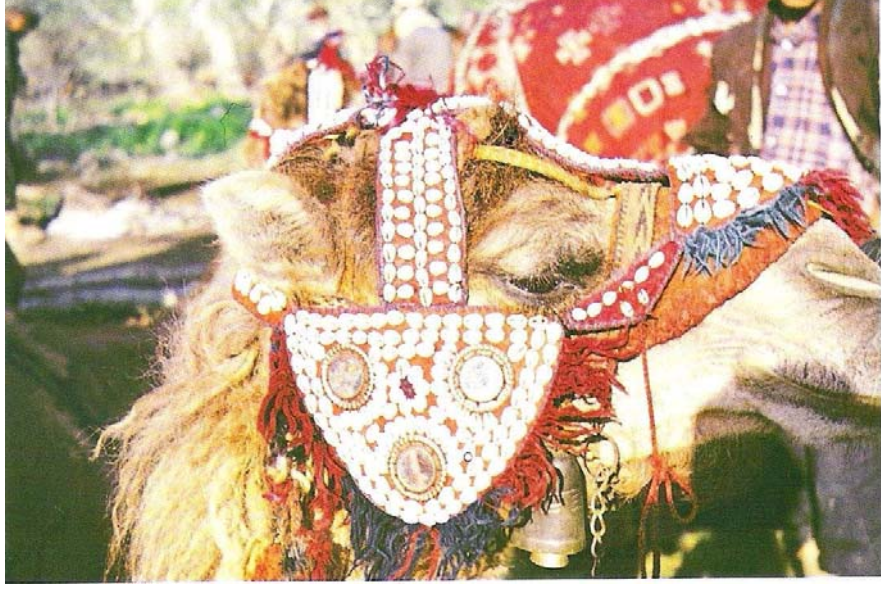
⁶¹ Kalafat, Doğu Anadolu’da..., s. 257.

⁶² Kalafat, Güney Kafkasya..., s. 18.

⁶³ Kalafat, Kodlar..., s.67.

⁶⁴ Tahir Şahbazov, Azerbaycan’da İslam’a Kadar İnanmalar, Bakü, 2008, s. 56.

⁶⁵ Üçer, a.g.b.,s. 174.



Mersin- Devede Nazarlık



Kapıda Nal-Bakü



Kapıda Nal- Nahcivan

Adana’da evleri nazardan korumak için evlere beyaz soğan asılır. Antakya’da kaplumbağa yavrusu kabuğu dış kapıya asılır. Aynı uygulama Antalya civarlarında Traktörlere asılmak suretiyle uygulanmaktadır. Ayrıca mekanlara Deliktaş asıldığı da olur.



Kapıda Deliktaş-Antalya

Maşallah (Allah’ın istediği, Allah her ne isterse) yazısı işyerlerine asılır.

İneklerin yularlarında gök boncuk vardır., Azerbaycan’da inek aynı zamanda önemli bereket unsurudur. Bolluk ve bereket için evin etrafında dolandırılır. İnek Evin devletidir. Denilir. İneği nazardan korumak için ineğin boynuna ya da boynuzlarına göz boncuk ya da üzerlik asılmaktadır⁶⁶. Azerbaycan’da nazara uğramış öküz (İnek) için:

“Öküz boynun yağlaram

Düşman gözü dağlaram

Ranamı derin götür

Sana Yonce bağlaram” nağmeleri söylenmektedir⁶⁷.

Nazar değdiğine inanılan hayvanın altında yumurta kırılır ya da yeme okutulur. Yem hayvana yedirilir.

Yumurta Kabuğu: Çiçekleri ve bitkileri nazardan korumak için Adana, Mersin, Hatay, Mardin civarlarında yumurta kabuğu bitkilerin dallarına asılmaktadır⁶⁸.



Yumurta kabuğu Çiçek saksısına nazarı önlemek için.

⁶⁶ Şahbazov, a.g.e., s. 53.

⁶⁷ Şahbazov, a.g.e., s. 54.

⁶⁸ Çıplak, a.g.m., s. 113.

SONUÇ

Nazar kavramı Anadolu ve Azerbaycan coğrafyasında büyük benzerlikle yaşamakta ve nazara uğrayan kişi, canlı ve cansızlarla ilgili yapılan uygulamalar genelde büyük benzerlik göstermektedir.

Kültürel bir unsur ve değer olan Nazar inanış ve uygulamaları Türk Dünyasının iki önemli coğrafyası olan Anadolu ve Azerbaycan coğrafyasında büyük bir benzerlik içerisinde yaşamakta ve yaşatılmaktadır.

Gök boncuk, nazarlık, üzerlik, Maşallah yazıları ve dini normlar nazar kötü etkisinin uzaklaştırılmasında kullanılan ortak uygulamalardır. Bu makale ile Türk Dünyasının kültürel özelliklerinin büyük benzerlik içerisinde olduğu anlaşılmıştır.

KAYNAKLAR

1. ACIPAYAMLI, Orhan, Anadolu'da Nazarla İlgili Adet ve İnanmalar, Ankara Üniversitesi, DTCF Dergisi, 1-2.
2. ACIPAYAMLI, Orhan, Anadolu'da Nazarla İlgili Bazı Adet ve İnanmalar, Ü.D.T.C. Fak., XX., Ocak-Haziran 1962.
3. AKPINARLI, Fariha Anadolu'da Nazar ve Nazarlıklar, I. Türk Halk Kültürü Araştırma Sonuçları Sempozyum Bildirileri, Ankara, 1994.
4. BALIKÇI, Gülsen, Tarsus Alan Araştırmaları, Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara, 1998.
5. BORATAV, Perlev Naili, 100 Soruda Türk Folkloru, Gerçek Yayınları, İstanbul, 1997.
6. ÇELİK, Ali, İslam'ın Kabul ve Reddedtiği Halk İnançları, Umut Matbaacılık, İstanbul, 1995.
7. ÇELTİKÇİ, Orhan, Türk Dünyası Kültür ve halk İnançları, IQ Yayınları, İstanbul, 2007.
8. ÇIPLAK, Nilgün, Halk Kültüründe Nazar, Nazarlık İnanıcı ve Buna Bağlı Uygulamalar, Türklük Bilimi Araştırmaları, S. 15.
9. EKİCİ, Metin ve FEDAKAR, Pınar, Gelenek Aktarma Dönüşüm ve Kültür Endüstrisi Bağlamında Nazar ve nazar Boncuğu, Milli Folklor, Y. 26, 2014, S. 101.
10. ERYİĞİT, Musa, Hamit Sancağındaki Karaçakal Yörükleri, Isparta Belediyesi Kültür Yayınları, Eğirdir, 2014.
11. İBN-İ KESİR, Tevsir IV.
12. KAFESOĞLU, İbrahim Türk-İslam Sentezi, Ötüken Yayını, İstanbul, 1999.
13. KALAFAT, Yaşar, Bakü-Ceyhan Kültür Hattı, ASAM yayını, Ankara.
14. KALAFAT, Yaşar, Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri, Berikan Yayınları, Ankara, 2010.
15. KALAFAT, Yaşar, Güney Kafkasya Sosyal Antropoloji Araştırmaları, ASAM Yayınları Ankara, 2000.
16. KALAFAT, Yaşar, İslamiyet ve Türk Halk İnançları, Berikan Yayınları, Ankara.
17. KALAFAT, Yaşar, Jeokültürel Boyut, İran Türklüğü, Yeditepe Yayınları, Ankara, 2005.
18. KALAFAT, Yaşar, Kodlar-Kültler-1., Berikan Yayınları, Ankara 2009.
19. KALAFAT, Yaşar, Kuzey Azerbaycan-Doğu Anadolu ve Kuzey Irak'ta Eski Türk Dini İzleri, Kültür bakanlığı yayınları, Ankara, 1998.
20. KALAFAT, Yaşar, Türk Kültürlü Halklarda Halk İnançları I., Lalezar Kitapevi, Ankara, 2007.
21. KIRCA, Celal, Din ve Bilim Açısından Nazar, Diyanet Dergisi, Ankara, 1986, C.22, S.1.

- 22.KOÇ, Mustafa, Tüm Yönleri ile Isparta, Türk Köyü Yayınları Isparta, Tarih belirtilmemiş.
- 23.MEMİŞOĞLU, Fikret Harput Ahengi, Matbaa teknisyenleri Basımevi, İstanbul, 1966.
- 24.ÖZBAY, Ekrem, Türkmenistan'dan Anadolu'ya Örf, Adet ve Halk İnanışları, IQ yayınları, İstanbul, 2007.
- 25.SOYSALDI, Ayşen ve ÇATALKAYA, Ebru, Burdur Yöresi Nazarlıkları, III. Uluslararası Halk Kültürü Sempozyumu Bildiri Kitabı C.I., Ankara, 2015.
- 26.ŞAHBAZOV, Tahir, Azerbaycan'da İslam'a Kadar İnanmalar, Milli İlimler Akademiyası Yayını Bakü, 2008.
- 27.ŞİMŞEK, Ali, Manavgat Yöresi Halk İnanışları,(Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) SDÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta 2013.
- 28.TANER, Nuri, Ağrı'da tarla Sulama ve Ekin Biçmeye yönelik İnanmalar, Halk Kültürü, 1984, S. 4.
- 29.ÜÇER, Müjgan, Sivas Yöresinde Nazarlıklar ve Nazarla İlgili İnanışlar, V. Milletlerarası Türk Halk Kongresi Gelenek-Görenek İnançlar, Ankara, 1997, s. 165.164-190.
- 30.YEĞİN, Abdullah, Yeni Lügat, Yeni Asya Yayını, İstanbul, 1975.
- 31.Yunus Emre Divanı, Dergah Yayınları, İstanbul, 1981.

TÜRKMEN EFSANELERİNDEKİ CEZALANDIRMALARIN TOPLUMSAL İŞLEVLERİ

Yrd. Doç. Dr. Şerife Seher EROL ÇALIŞKAN*

ÖZET

Efsanelerin özelliklerinin belirlenmesi bakımından, konu kadar önemli bir başka husus da işlevdir. Çünkü bütün halk bilimi ürünleri toplumsal yapı içerisinde belli bir işleve sahiptir, özellikle de kültürel devamlılığı sağlamada önemli bir rolü üstlenirler. Efsanelerin toplumsal işlevleri arasında; toplumda gelenek ve göreneklerin koruyucuları olmaları; topluma yön verip insanlara iyi olmayı, nelerin yapıp, nelerin yapılmayacağını telkin etmeleri; etrafında teşekkül ettikleri yerlere bir mana kazandırmaları ve onlara başka bir gözle bakmamızı sağlamaları; koruyucu ve tedavi edici rolleri sayılabilir.

Türkmen efsaneleri de halkın dünya görüşünü, gelenek-göreneklerini, ahlaki anlayışını genç kuşaklara öğütlemek, gelecek nesillere aktarmak işlevlerini üstlenir. Efsanelerin gelenekleri ve ahlaki değerleri göstermek, uygun davranışları ödüllendirme ve yasaklar ihlal edildiğinde cezalandırma şekillerini örneklendirmek ve olaylar, durumlar, varlıklar, davranışlar, âdetler ve çeşitli atasözlerinin köken ve nedenini açıklama işlevlerine sahip olduğu görülmektedir. Bu tür efsanelerde adaletlilik, çalışkanlık, iyilik ve kötülük, cimrilik ve cömertlik gibi öğütler açık bir şekilde yer alır ve bu ahlak normlarının dışına çıkıldığı takdirde kişinin karşılaşıacağı cezalandırmalar ile toplumsal işlev desteklenmiş olur.

Anahtar Kelimeler: Türkmen, efsane, toplum, cezalandırma, işlev

SOCIAL FUNCTIONS OF PUNISHMENTS IN TURKMEN LEGENDS

ABSTRACT

In terms of identifying the characteristics of legends, function is as important as the subjects because all the products of folklore have a specific function in social structure and particularly have an important role in cultural continuousness. That legends are protectors of customs and traditions, shape and inspire the society to be good, give meaning to anything they touch and make us see them in a different perspective can be counted as the social functions of the legends.

Turkmen Legends have a role to advise and transfer the folk's views, traditions, moral sentiments to the young and also the next generations. It can be seen that legends play a role in demonstrating the traditions and moral values, exemplifying the patterns of punishment when prohibitions are violated or rewarding when there are appropriate behaviours and also clarifying events, situations, circumstances, behaviours, customs and various proverbs. Advice such as fairness, industriousness, goodness and evil, stinginess, generosity clearly take part in these kind of legends and social functions are supported by the punishment one may encounter in case of digressing these kinds of moral norms.

Keywords: Turkmen, legend, society, punishment, function

Giriş

Bir sistemin varlığını devam ettirebilmesi yani “uyum ve ayarlamaları” sağlayabilmesi için belli ihtiyaçları karşılaması veya “gözlenebilen sonuçlar meydana getirmesi” gereklidir. Aksi halde sistem kendini devam ettiremez, dağılıp yok olur. Dolayısıyla işlev, bir diğer adıyla fonksiyon; “belirli bir sistemin uyum ve ayarlamaları için meydana getirilmiş gözlenebilen sonuçlar” olarak tanımlanır. Bu tür belli bir sistemin uyum ve ayarlamalarını azaltan gözlenebilen sonuçlar ise “karşı işlev” olarak adlandırılır. Sosyal yapı içindeki bu işlevler yapıları itibarıyla “gizli işlevler”, “açık işlevler” ve “karşı işlevler” olarak üçe ayrılırlar. Açık işlevler sosyo-kültürel yapı içerisinde kolayca tanımlanan

* Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ve gözlenen işlevler iken gizli işlevler ise sosyo-kültürel yapı içerisinde kolayca tanımlanıp gözlenemezler, esas amaçları çok da belli değildir.¹

W. R. Bascom, halk biliminin işlevlerinden en önemli gördüklerini dört madde halinde sıralar. Ona göre halk bilimi: 1. Eğlenme ve eğlendirme, 2. Kültürün onaylanması, ritüellerin ve kurumların doğrulanması, 3. Özellikle okuma-yazması olmayan kültürlerdeki eğitim işleri, 4. Kabul edilmiş davranış biçimlerini sürdürme işlevini yerine getirir.²

Bütün halk bilimi ürünleri toplumsal yapı içerisinde belli bir işleve sahiptir, özellikle de kültürel devamlılığı sağlamada önemli bir mekanizmadır. Halk bilimi gençlikte gelenekleri ve ahlaki kuralları telkin etmek, yetişkinlikte, uygun davranışlarda övgüyle ödüllendirmek, yoldan çıkıldığında küçümseme ya da eleştiriyi cezalandırmak, kurumlar ve âdetler sorgulandığında ya da onlarla mücadele edildiğinde akılcılaştırma sağlamak, onlarla oldukları gibi yetinmeyi önermek ve “*günlük yaşamın zorluklarından, eşitsizliklerinden ve adaletsizliklerinden telafi edici bir kaçış sağlamak*” için kullanılır. Kısacası halk bilimi ürünleri kültür kurumlarının aktarılmasında ve güçlendirilmesinde ve bireylerin onlara uymasında hayati bir rol oynar.³

Fonksiyon teorisini sosyal bilimlere uyarlayan Amerikalı araştırmacı Radcliff Brown bu konuda şunları söyler: “*Toplumun işleyişi, çok parçalı bir makinenin çalışmasına benzer. En küçük vidanın bile makinenin çalışmasına katkısı olması gibi, her sosyal hareketin, her geleneğin, her sosyal normun da toplumun düzenli olmasına katkısı vardır. Toplumda fonksiyonelliği bulunmayan kurumlar, yok olmaya mahkûmdur*”. Bu anlamda efsane, destan, masal, hikaye, fıkra, türkü gibi halk edebiyatı ürünleri, sahip oldukları gelenek taşıyıcılığı, eğitime, sosyal motivasyon, yararlılık, bütünleştiricilik, dengeleme, bir düşünceyi destekleme, sosyal eleştiri ve denetim mekanizması, dikkat çekme, az sözle çok şey anlatma, son sözü söyleme, kıssadan hisse kapma, gerilimleri yumuşatma, eğlendirme, güldürme ve rahatlatma fonksiyonlarıyla sosyal yapının güçlü tutulmasında çok önemli görevler yüklenmektedir.⁴

Halk edebiyatının dolayısıyla halk biliminin önemli türlerinden olan ve de halk inançları ve halk dininin yansıtıldığı türlerin başında gelen efsaneler; geçmişten günümüze kültür aktarımını sağlayan, kuşaklar arası bağlantı kuran, kültürel yapının anlaşılmasına katkıda bulunan edebî yaratmalardır. Efsane türü, halkbilimi bağımsız bir disiplin olarak ortaya çıktığından beri halkbilimcilerin masaldan sonra en çok dikkatlerini çeken türlerden biri olmuştur. Dünyada ve Türkiye’de pek çok araştırmacı efsanenin yapısı, muhtevası, işlevi ve diğer sözlü kültür ürünleriyle ilişkisi üzerinde durmuştur.⁵ Tür tanımı yapılırken dikkate almamız gereken dört unsuru (*yapı, içerik, işlev ve bağlam*) göz önünde bulundurarak efsane türünü tanımlayacak olursak, efsane; kendine özgü bir üslubu, kalıplaşmış, sabit biçimleri olmayan, düz konuşma dili ile herhangi bir yerde ve zamanda, herhangi bir kişi tarafından anlatılabilen; konularını olağan ya da olağanüstü varlık ve olaylardan alan; eğitmek, ders vermek, açıklama getirmek gibi işlevler üstlenen; mitolojik, tarihî, dinî ve sosyal hayata dair unsurlar içeren; dinleyici tarafından gerçek ve kutsal olduğuna inanılan; sözlü geleneğin ürünü olan bir anlatı türüdür.

Efsanelerin tür özelliklerinin belirlenmesi bakımından önemli hususlardan bir tanesi “*işlev*”dir. Bir efsane araştırmacısı olan Carl-Herman Tillhagen, “*Efsane şiidir, fakat gerçeğin de malıdır*” sözünü sık sık tekrarlayarak efsanelerin toplumda algılanışına dikkat çeker. “*Efsane, günlük hayatın*

¹ Özkul Çobanoğlu. Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları. Ankara: Akçağ Yayınları, 2003, s. 63.

² William R. Bascom. “Folklorun Dört İşlevi.” Çev. Ferya Çalış. Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2. Hzl. M. Öcal Oğuz vd. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2005, s. 138-142.

³ William R. Bascom. “Folklorun Dört İşlevi.” Çev. Ferya Çalış. Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2. Hzl. M. Öcal Oğuz vd. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2005, s. 146.

⁴ Gülin Ö. Eker. “Gelenekten Geleceğe Halk Edebiyatı.” Türk Halk Edebiyatı El Kitabı. Editör: M. Öcal Oğuz, Ankara: Grafiker Yayıncılık, 2004, s. 316.

⁵ Özkul Çobanoğlu. age. s. 12.

bir parçasıdır” der ve efsanenin bilimsel olarak incelenmesinin esasını, insanların yaşantılarının olağan bir parçasının fonksiyonu ve kullanılışı anlamında merkezileştirir.⁶

Bilge Seyidoğlu, “*Erzurum Efsaneleri*” adlı eserinde, efsanelerin toplumsal işlevlerini dört maddede toplar:

1. Gelenek ve göreneklerin koruyucularıdır: Efsanenin teşekkül ettiği bazı yerlerde, mesela camiler, türbeler ve ziyaret yerlerinde ritüel davranışlara rastlanır. Böyle yerler ziyaret edilirken de bazı kurallara uyulur. Ziyaret yerlerinin etrafında üç, yedi bazen kırk kez dönülür ve ziyaretler belli aralıklarla belli günlerde tekrarlanır. Böylelikle ziyaret edilen yerin olağanüstü gücünden yardım beklenir, buralarda yatan ermişlerin kendilerini koruyacağına inanılır.

2. Efsaneler topluma yön verir, onlara iyi olmayı, nelerin yapıp, nelerin yapılmayacağını telkin ederler: Hastaların, zayıfların, maddi bakımdan güçsüz olanların korunmalarını telkin ederek insanları iyilik yapmaya ve yardımlaşmaya teşvik eder. Mananın maddeden daha üstün olduğu görüşü işlenerek insanların öteki dünyaya hazırlanmaları hatırlatılır, dini duyguların güçlenmesine yardım eder.

Efsanelerin tür hükmünde şekillenişinin tarihinde din etkili bir iz bırakmıştır. Buna göre bu türün özelliği çoğu zaman onun dini görüşleri, düşünceleri barındırmasıyla tespit edilir. Bu özelliği göz önünde tutan âlimlerin çoğu efsanelerin ortaya çıkışını herhangi bir din ile bağdaştırmak istemişlerdir.

3. Efsaneler, etrafında teşekkül ettikleri yerlere bir anlam kazandırır, onlara başka bir gözle bakmamızı sağlarlar: Halkın gerçek ve kutsal olarak belli bir yer etrafında efsane oluşturması, onunla bu gerçeği ve kutsallığı paylaşması, o yerle birleşmesi anlamına gelir. Böylece insanlar kendilerinden bir parça olarak gördükleri yerlere daha çok değer verir, daha büyük bir anlam yükler.

4. Koruyucu ve tedavi edici rolleri vardır: Mekânla ilgili efsanelerin hem etrafında teşekkül ettikleri yerleri, hem de onlara inananları koruyucu işlevleri vardır. İçinde olağanüstü ve kutsal bir şahsın yattığına inanılan mezarın yerinin değiştirilmesi, hatta onarılması bile mümkün değildir. Kutsal olan bu yerlere el sürülmediği için yüzyıllarca varlıklarını korumuşlardır. Aynı şekilde onların etrafındaki ağaçlar ve yeşillikler de korunmuştur. Efsanelerin bu koruyucu rolleri yanında tedavi edici işlevleri de vardır. Halk çeşitli hastalıklarına çare olması için türbeleri ve kutsal mezarları ziyaret ederler ve oralardan şifa bulacaklarına inanırlar.⁷

Efsaneler, inanılabilirlikleri hakkında da mümkün olduğu kadar güçlü deliller verir: “*Bunu bizzat yaşadım*” gibi, değişik şahitlerin ismini verir, “*hala yaşıyorlar*” gibi, mekân ve zaman bildirir ve böylelikle bir güven de kazanırlar, çünkü onlar öncelikle rapordan, yani “*rivayet*”ten başka bir şey değildir. Dolayısıyla normal olan, günlük olan değil, aksine daha özel, daha dikkat çekici şey rapor edilir. Bunlar da çoğunlukla uğursuz şeyler olur. Bu durumda efsaneler her şeyden önce dikkati çeken, rahatsız edici hadiselerin rapor edilmesidir. Bu halleriyle inanılabilirlik iddiasındadırlar ve bunu da istemeye hakları vardır – tıpkı bugün haberlerinden genellikle şüphe etmediğimiz kitle iletişim araçları gibi. Zaten pek az efsane kuru bir rapordan ibarettir yani “*tek katlı*”dır; çoğu, rapor edileni aynı zamanda açıklar, tıpkı bugün teknik bir felaketten sonra sebeplerin söylenmesi ya da bu sebeplerin aranıp tahmin edilmesi gibi. Efsane “*geri doğru sorar*”, sebep arar ve bu arada çoğunlukla derinlere, sebeplerin sebeplerine iner, nihayetinde “*ilk sebep*”e gelinceye kadar devam eder. Efsane adım adım geriye doğru sorarak açıklar, geriye doğru ortaya çıkar, fakat bu, kausal düşünceden başka bir şey değildir. Efsaneler böylece düşüncenin, bilimlerin temel okulu yani insanlığın “*ilk üniversitesi*” olmuştur. Bu, geriye doğru sorma dürtüsü sadece bilgi merakı değil, aynı zamanda da “*korkudan korku*”dur. Şayet açıklanmazlarsa, ikincil meseleler, bütünü şüpheli kılabilir. Efsaneler uğursuzluğu açıklayarak, onu düzene sokar ve onun gücünü yok eder.⁸ Bu da efsanenin işlevlerinden

⁶ Juha Petikainen. “Efsanenin Yapısı ve Fonksiyonu.” Çev. İsmail Görkem. Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar. Hzl. Gülin Ögüt Eker vd. Ankara: Milli Folklor Yayınları, 2003, ss. 223-224.

⁷ Bilge Seyidoğlu. *Erzurum Efsaneleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005, ss. 271-273.

⁸ Wilfried Buch. “Masal ve Efsane Üzerine.” Çev. Ali Osman Öztürk. Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar. Hzl. Gülin Ögüt Eker vd. Ankara: Milli Folklor Yayınları, 2003, ss. 309-311.

bir tanesinin kargaşayı ortadan kaldırmak, uğursuzluğun gücünü kırarak düzeni sağlamak olduğunu gösterir.

Türkmen Efsanelerindeki Cezalandırmaların Toplumsal İşlevleri

Halk biliminin işlevlerinden ve Türkmen efsanelerinden yola çıkarak, efsanenin işlevlerinin neler olduğu tespit edilebilir. Çalışma konumuz olan Türkmen efsaneleri incelendiğinde efsanelerin, gelenekleri ve ahlaki değerleri göstermek, uygun davranışları ödüllendirme ve yasaklar ihlal edildiğinde cezalandırma şekillerini örneklendirmek ve olaylar, durumlar, varlıklar, davranışlar, âdetler ve çeşitli atasözlerinin köken ve nedenini açıklama işlevlerine sahip olduğu görülmektedir.

Türkmen efsanelerinde sıkça rastladığımız konuların başında cezalandırmalar ve yaşanan felaketler gelir. Toplumsal yapıyı ve düzeni korumak amacıyla efsanelerde sıkça cezalandırma ve felaketlerin konu edinildiği düşünülebilir. Örneğin vatana ve eşine ihanet eden gencin baykuşa, cimrilik yapan kişinin kaplumbağaya, komşusuna hasetlik eden adamın çubuğa dönüşmesi gibi kötü davranışları yasaklayan efsaneler ile eşini aldatan kadının ve anne-babanın sözünü dinlemeyerek kaçan genç âşıkların cezalandırılmasını anlatan efsaneler bunlara örnek olarak verilebilir.

Türkmenistan'da Türkmen folklor ve efsane araştırmalarının önde gelen isimlerinden biri Amanmırat Baymıradov'dur. Baymıradov, 1975 yılında, "*Türkmen Halk Rovayatlari*" adıyla bir doktora çalışması hazırlamış ve efsane konusunda kapsamlı bilgiler vermiştir.⁹ Biz de 2012 yılında yaptığımız "*Türkmen Efsaneleri Üzerinde Bir Araştırma*"¹⁰ adlı doktora tezimizde 120 Türkmen efsanesini inceleme fırsatı bulduk. Bu çalışmamızda ele alacağımız '*efsanelerdeki cezalandırmaların işlevselliği*' mevzuu için kullanacağımız metinleri de söz konusu tezimizden seçmiş bulunmaktayız.

Türkmen efsaneleri incelendiğinde, genel olarak Türkmen halkının dünya görüşünü, gelenek-göreneklerini, ahlaki anlayışını genç kuşaklara öğütlemek, gelecek nesillere aktarmak işlevini üstlendiğini görürüz. Bu tür efsanelerde adaletlilik, çalışkanlık, iyilik ve kötülük, cimrilik ve cömertlik gibi öğütler açık bir şekilde yer alır. Örneğin, "Saksağan"¹¹ adlı efsanede iyilik ile kötülük hakkında nasihat verilir, yapılan kötülüğün mutlaka cezalandırılacağı vurgulanır. Pirin ağaca "*beni sakla*" demesi üzerine ağacın onu içine alıp düşmandan saklaması ve saksağanın düşmana pirin nerede saklandığını söylemesi üzerine pirin beddua ile karşılaşırız. Beddua üzerine saksağan konuşma özelliğini kaybeder ve artık o vakitten sonra ağzından doğurmaya başlar. Burada Türkmen halkının tabiri caizse, "*adam satma*" konusundaki hassasiyetini açıkça görürüz. Aynı şekilde "Kaplumbağa" efsanesinde de yine bir beddua ile karşılaşırız. Kaplumbağanın üstünün ve altının taş olması bir adamın şeytana uyup yaptığı cimrilik sonucu aldığı bedduaya bağlanır. Böylelikle toplumda cimriliğin ve kıskançlığın kötü bir özellik olduğu gösterilmiş olur. Yine "Baykuş" adlı efsanenin birinci varyantında baykuşun bir insan iken beddua sonucu hayvana dönüşmesi anlatılır. Söz konusu kişi, eşine sadakatle bağlı olmadığı için bedduaya maruz kalır ve hep uğursuz olarak kabul edilecek bir kuşa dönüşür. Böylelikle efsane Türkmen toplumunda sadakatsizliğin cezalandırılmasına gösterilen iyi bir örnek olarak karşımıza çıkar.

Efsanenin ikinci varyantında ise, diğer efsanede olduğu gibi "Bayoğlu" adında bir oğlun ailesine ve köyüne ihanet etmesi üzerine annesinin beddua etmesi ile baykuşa dönüşmesi konu edilir. Efsanede ayrıca bugün de yaygın olan bir inanişaya yani bu kuşun talihsizlik, felaket getirdiğine, evlerin çatı katlarında barındığına değinilir. İnsanlar baykuşun gece ötmesinden, bakışlarından rahatsız oldukları için onu evlerinden, çatılarından kovarlar. Bu efsanede de ihanetin toplumda nasıl algılandığını ve gerekli en ağır cezayı hak ettiğini açık bir şekilde görmekteyiz.

Örneklerden de anlaşılacağı üzere, Türkmen efsanelerinde sık rastlanan motiflerden birisi "*Dönüşüm*"dür. Dönüşümler; "*İnsanın Hayvana Dönüşmesi*", "*İnsanın Nesneye Dönüşmesi*" ve

⁹ Amanmırat Baymıradov. *Türkmen Halk Rovayatlari*. Aşkabat: 1975. (Yayınlanmamış Doktora Tezi)

¹⁰ Şerife Seher Erol. *Türkmen Efsaneleri Üzerinde Bir Araştırma (İnceleme-Metinler)*. İzmir: 2012. (Yayınlanmamış Doktora Tezi)

¹¹ Adı geçen efsane metni ve çalışma boyunca adı geçecek olan efsane metinleri için bkz. Şerife Seher Erol. *Türkmen Efsaneleri Üzerinde Bir Araştırma (İnceleme-Metinler)*. İzmir: 2012. ss. 598-714. (Yayınlanmamış Doktora Tezi)

“Değişmenin Diğer Şekilleri” şeklinde karşımıza çıkar. İnsanın hayvana dönüşmesi “Beddua Sonucu”, “Büyü Sonucu” ve “Diğer Sebeplerle” gerçekleşmektedir. “İnsanın Beddua Sonucu Hayvana Dönüşmesi” motifine, “Baykuş”, “Köpeğe Dönüşen Baba ve Oğul Hakkında Bir Rivayet” efsanelerinde; “İnsanın Büyü Sonucu Hayvana Dönüşmesi” motifine, “Baykuş”, “Kaplumbağa” efsanelerinde; “İnsanın Başka Sebeplerle Hayvana Dönüşmesi” motifine ise, “İkalyok” ve “Peri Güvercini” adlı efsanelerde rastlarız. “İnsanın Nesneye Dönüşmesi” motifi; “Asmanak”, “Ceza” adlı efsanelerde; “Değişmenin Diğer Şekilleri” motifi ise, “Merdin Gözyaşı”, “Saksağan”, “İyilik”, “Yedigen” ve “Akmayanın Südü” adlı efsanelerde görülmektedir.

Türkmen efsanelerinde genel olarak insan, ya “cezalandırılmak” ya da “içinde bulunduğu zor durumdan kurtulmak” için herhangi bir varlığa dönüşür. Kötü işler yapan ya da toplumun genel ahlak anlayışına ters davranan kişiler genellikle kudret ya da veli bir kişinin bedduasına maruz kalır. Bu beddua sonucunda da ceza olarak kişi ya bir hayvana ya da herhangi bir nesneye dönüşmektedir. Bu tür cezalandırmalar sosyal ve kültürel meşruluğunun yanı sıra aslında kaynağını tabiatüstü güçlere dayayarak değerlerin güçlenmesine neden olmaktadır.¹² Ancak bazen bu dönüşümler bir ceza değil bir mükâfat hükmünde karşımıza çıkar. Kişi içinde bulunduğu zor durumdan kurtulmak için Allah’a dua eder ve herhangi bir hayvana (özellikle de kuşa) ya da herhangi bir nesneye dönüşebilir.

Türk dünyası efsanelerindeki değişme motifi üzerine çalışan Metin Ergun’a göre; dönüşme, dilekte bulunanın isteğiyle yani dua neticesinde olmuşsa insanın dönüştüğü hayvan halk tarafından sevilir ve hatta bu tip hayvanların yenmesi ve avlanması yasaktır. Bunun aksine değişme, bir insanın hatalı davranışlarının cezalandırılması amacıyla mağdur tarafın bedduası sonucu gerçekleşmişse insanın dönüştüğü hayvan sevilmez ve uğursuz sayılır.¹³ Türkmen efsanelerinden “Baykuş” ve “Saksağan” efsaneleri cezalandırma sonucu dönüşüme ve söz konusu hayvanların halk tarafından lanetlenip, uğursuz sayılmasına örnektir.

Türkmen efsanelerinde sıkça rastladığımız “Mükâfatlar ve Cezalar (Q)” genel başlıklı motif grubu ise çoğunlukla “Mükâfatlandırılmış İşler (Q10-Q99)” ve “Cezalandırılmış İşler (Q200-Q399)” şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Özellikle de “Öldürerek Cezalandırma (Q211)” motifi, toplumun bütünlüğünü bozan, ahlak kurallarını yıkan, vatana ihanet eden kişilerin cezalandırılmasında görülmektedir. Birkaç örnek verecek olursak; “Lanet Taşı” adlı efsanede Merv şehrinin yıkılmasına sebep olan iki hain kadın toprağa gömülür ve her gelenin üstlerine taş atması istenir. Söz konusu efsanede, iki kadının dedikodusu bir şehrin yıkılmasına sebep olur. Merv’i ele geçirmeye çalışan hükümdara karşı direnenler iki kadının dedikodusu sonucu şehri kaybederler. Bu da bize gösterir ki; gereksiz yapılan konuşmalar ve dedikodu bir şehri yıkmaya bile yetebilir. Dış düşmanlardan ziyade içerdeki hainler bazen daha tehlikeli olabilmektedir. Efsanede bu iki hain kadın öldürülerek cezalandırılır ve Merv şehrine gelen herkes onları şeytan taşlar gibi taşlarlar. “Âşıklar Kalesi” adlı efsanede ise anne-babalarının sözünü dinlemeyip kaçan genç âşıkları halk taşıyarak öldürür. Söz konusu efsanede birbirlerini seven iki genç ailelerinin onayı olmamasına rağmen kaçarlar. Aileler de onlara beddua eder ve iki genç köyün insanları tarafından taşlanarak öldürülür. Bu da bize anne-babanın bedduasının tuttuğunu gösterir ve her halükarda onların dinlenmesi gerektiği vurgulanır. Bu efsanede ayrıca Türkmenler arasında kullanılan “âşık olma yoldan çıkma” sözünün de kökeni açıklanır ve sözün ortaya çıkışı bu olaya bağlanır. “Usta Kuşun Talebesi” adlı efsanede han, kızıyla konuştuğunu öğrendiği ustayı cezalandırarak öldürür. “Togalaktepe” adlı efsanede Cengiz Han, halinden şikâyet eden kızı cezalandırarak öldürür. “Adam Öldürülen Geçit” adlı efsanede de süt sağan kadının namusuna göz diken asker öldürülür. “Mazlum Han ve Sılu” adlı efsanede de eşine ihanet eden Sılu Hatun öldürülür. Ayrıca bu efsanede “İt vefa hanım bîvefa” atasözünün ortaya çıkışı da söz konusu ihanete bağlanarak açıklanır. Efsane metinlerimizde yer alan bu örnekler daha da arttırılabilir. Görüleceği üzere öldürerek cezalandırma en ağır cezalandırma şekli olup temelde en büyük kabahatlere uygulanmaktadır. Gerçekte de vatana ihanet, birlik ve bütünlüğü bozmak, toplumun ahlak yapısını hiçe saymak her Türk toplumunda olduğu gibi Türkmenlerde de büyük suçtur ve en ağır cezayı alması gerekir. Doğal olarak efsane metinleri de toplumun bu düşünce yapısını destekler mahiyettedir.

¹² Özkul Çobanoğlu. age. s. 64.

¹³ Metin Ergun. Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi. C. 1, Ankara: TDK Yayını, 1997, s. 179.

Mükâfatlandırılmış İşler ise daha çok “*Mücevher Vererek Mükâfatlandırma (Q111.7)* ve “*Krallık Vererek Mükâfatlandırma (Q112)* şeklinde karşımıza çıkar. Yine birkaç örnek verecek olursak; “Vezir Kale” adlı efsanede kaleyi çok iyi koruyan, hatta kaleyi, padişahın kendisinden bile savunan vezirin adı padişahın emriyle mükâfat olarak kaleye verilir. “Sultanyaz Bey’in Kalesi” adlı efsanede de padişah Sultanyaz adlı yiğidi savaşta kendisini düşmandan kurtardığı için krallık vererek mükâfatlandırır. “Anev Camisi” adlı efsanede ise ejderhalar kendilerine yardım eden Pîre, kendi hazinelerinden altın, gümüş verirler. “Kim Nasıl Han?” adlı efsanede de, verdiği önemli bilgiler için Develi Kazak ihtiyara, han tarafından hediyeler bahşedilir. Bu örnekler daha da çoğaltılabilir.

Görüldüğü gibi, toplumsal yapıyı ve düzeni korumak amacıyla efsanelerde sıkça mükâfatlandırma ve cezalandırma motifleri kullanılmıştır. Bu cezalar bazen yukarıda da bahsettiğimiz gibi, dönüşüm şeklinde de karşımıza çıkabilmektedir. Vatana ve eşine ihanet eden gencin baykuşa, cimrilik yapan kişinin kaplumbağaya, komşusuna hasetlik eden adamın çubuğa dönüşmesi gibi kötü davranışları yasaklayan efsanelerde ceza, bir hayvana ya da nesneye dönüşmek olmuştur.

Şahıslar hakkındaki efsanelerde vaka çoğu zaman sınıfsal ayrımlar esasında yaratılmış olup, onlarda fakir halkın sınıfsal pozisyonu, ideali, fıkralar ve masallardaki gibi apaçık anlatılmıştır. Bu bakımdan, Keymir Kör ile Nedir Şah hakkındaki efsaneler, karşılıklı niyetleri, sınıfsal düşünceleri açısından birbirinden farklı kahramanların çatışmasını konu edinir. Halk istek ve arzularını, niyetlerini, adaletli, özgür devlet uğrunda idealini, fakir halkın çıkarını arayan Keymir Kör gibi şahısların ismiyle anlatmıştır. Bu kahramanlar, görevleri gereği halkı istismar eden üst sınıfların vekilleriyle mücadele edip, halk yaratıcılığının geleneksel özelliklerine göre rakiplerini yenerler. Bu bağlamda Keymir Kör, “*örnek gösterme*” işlevini yerine getirerek, örnek insan tipini verir. Düşmanı olan zalim Nedir Şah’ın ise çoğu kez cezalandırılmasıyla zulmün toplumda yarattığı algıyı görmüş oluruz.

Cezalandırarak doğruyu gösterme işlevi haricinde Türkmen efsanelerinin bazı başka işlevleri de bulunmaktadır. Hatta efsanelerin farklılıkları zaman zaman onların işlevleriyle de bağlantılı olabilmektedir. Örneğin, efsanelerin bir başka işlevi de eğitim ve açıklayıcılıktır. Buna göre doğrudan şiir sanatı ile bağlantılı şairler-bahşılar ve tarihi şahısların bazılarının zekiliğini, dile hâkimliliğini anlatan efsanelerin esas amacı şiirin, söz yaratıcılığının ve şarkının yaratılışını ispat etmeye yöneliktir. İşlevle edebi özelliğin uyumluluğu, efsanelerde kullanılan şiirlerin yaratılış tarihine, onun içeriğinin gerçekliğine olan inancı arttırmıştır. Örneğin Mahtumkulu hakkındaki efsanelerin çoğunda, Kemine’nin “Gelinler” şiirini yazışı hakkındaki efsanede, şiirlerin yaratılışı, inandırıcı vakalar ile ispat edilmiştir. Bunu, onlarda kullanılan şiirlerin içeriği de tasdik etmektedir. Efsane içeriğinin şiirin yaratılış tarihiyle aynı olması sadece şiirin değil, efsanelerin anlatılışının da etkili ve inandırıcı olmasını sağlamıştır. Şairlerin hayatını ve yaratıcılığını araştırmakta, ona objektif değer vermekte halkın arasında anlatılan efsanelerin büyük önemi vardır. Biz efsanelerde verilen malumatlara göre, onların han-beylere, zenginlere, mollalara (hocalara) atfedilen keskin etkisine de, devrinin sosyal şekline de, şairlerin kendi aralarındaki ilişkilere de, bazı sırlı mısraların tarihine de şahit olabiliriz. Bu tür efsaneler Mahtumkulu, Seydi, Zelili, Mollanepes, Mateci gibi şairleri genç kuşaklara öğretmeyi amaçlar.

Yer-yurt isimlerinin kalışını konu edinen efsanelerde ise arkeoloji, etnografi, tarihe dair bilgiler şekillendirilmiştir. Buna göre halk asırlar boyunca tarihi miraslar, yer-yurt adları hakkındaki bilgileri kendi içine alan toponomik efsaneleri anlatıp, onlarda beyan edilen tarihi vakaları bozmadan, yerel şartların özelliklerine göre millileştirip muhafaza etmeye çalışmışlardır. Örneğin, “Kızkale” ile “Yiğitkale” hakkındaki efsanelerin sayesinde buna şahit olabilmekteyiz. Kaleler hakkındaki efsanelerde sadece bir kale, şehir, kent hakkında halkın anıları değil, dahası o devrin tarihi hadiseleri, medeni ve ruhi durumu da muhafaza edilir.

Etiyolojik efsanelerde de halkın tarihine, etnografisine ait bilgiler muhafaza edilmiş, efsanenin önemli bir işlevi de onu haber vermeye, açıklamaya, ispat etmeye, tasdiklemeye yönlendirilmiştir. Bazı hayvanların (Kırlangıcın Kuyruğu Niye Ayrık?) ve bitkilerin (Buğday ile Çöven) yaratılışına ve onların özelliklerine açıklık getiren efsaneler bu duruma örnek teşkil etmektedir. Baymıradov’un ifadesine göre, anlatıcılar etiyolojik efsaneleri birisi sorduğunda ya da zaruriyeti ortaya çıktığında anlatmışlar, efsanenin etiyolojik tarafını, haber veren fonksiyonu güçlendirmeye, ona gerçek bir

anlam yüklemeye çalışmışlardır. Efsanelerin hangi gruba ait olduğunu, onların işlevlerine göre belirlemek de bazen mümkün olabilmektedir. “Erktepe” hakkındaki efsanede tepenin İskender tarafından atlılarla taşıdığı kumdan ortaya çıktığı söylenmektedir. Bu efsanenin en önemli işlevi, İskender’in tarihi şahıs olduğunu ya da işgalci padişah olduğunu belirlemek değil, tepenin oluşma sebebini anlatmak, ispat etmektir. Bu ispat etme işlevine göre biz efsanenin toponomik efsanelere ait olduğunu biliriz.¹⁴

Toplum kuralları ve yapısı hakkında insanları bilgilendirme, halkın tecrübelerini ve hayata bakışını yansıtmaya gibi işlevlere sahip olan efsanelerde, halkın yaşam tarzını ortaya koyan kahramanlara da yer verilmektedir. Türkmenistan Türklerinin yaşam tarzına bağlı olarak da çiftçi, çoban ve avcı karakteri efsanelerde sıkça yer almaktadır. Efsanelerde çiftçilik, çobanlık ve avcılığa sıklıkla rastlanması, Türkmenistan Türklerinin yaşadıkları coğrafya ve hayat şartlarıyla ilgilidir.

Sonuç

İnsanlık tarihinin medeniyet ve kültür merkezlerinden birisi olan Türkmenistan, Hazar denizinin doğu sahilinden Ceyhun ırmağı kıyılarına, güneyde Kopel dağından kuzeydeki Kazakistan ovası ile Karakalpak vahasına ve Özbekistan Cumhuriyeti’nin Harezmi eyaletine kadar uzanmaktadır.¹⁵ Asırlar boyu çeşitli milletlerin saldırılarına maruz kalmış olan bu bölge, Türk kültürünün oluşması ve gelişmesinde büyük bir öneme sahiptir. Her millet sahip olduğu tarihi, inancı, düşünce sistemini, acılarını, sevinçlerini sözlü kültür ürünlerine yansıtır. Türkmenistan Türklerinin sosyal hayatını ve kültürel özelliklerini en iyi yansıtan türlerin başında ise efsaneler gelmektedir. Efsaneler, geçmişle bugün arasında kültür aktarımını sağlayan, kuşaklar arası bağlantı kuran, kültürel yapının anlaşılmasına katkıda bulunan edebi yaratımlardan ve araçlardan biridir.

Türkmen efsanelerinin çok zengin bir içeriğe sahip olduğu ve sosyal hayatın her alanına temas ettiği görülmektedir. Türkmen efsanelerinde genel olarak Türkmen sosyal ve kültürel yapısıyla ilgili konular, Türkmen toplumunun kurum ve kurallarını korumak amacıyla örnek verilen cezalandırmalar ve başa gelen kötü olaylar, Türkmenistan’daki coğrafi mekânlar, din ve inançlar, tarihi şahıs ve olaylar, olağanüstü varlıklar, hayvanlar, dönüşüm ve oluşumla ilgili konular işlenmektedir.

Türkmen efsaneleri işlevleri açısından incelendiğinde efsanelerin, gelenekleri ve ahlaki değerleri göstermek, uygun davranışları ödüllendirme ve yasaklar ihlal edildiğinde cezalandırma şekillerini örneklemek ve olaylar, durumlar, varlıklar, davranışlar, âdetler ve çeşitli atasözlerinin köken ve nedenini açıklama işlevlerine sahip olduğu görülmektedir.

Efsane motiflerinin tespitiyle Türkmen efsanelerinin daha çok hangi işlevi üstlendiğini ortaya çıkarmak mümkün olabilmektedir. Dahası sadece işlevi ortaya çıkarmakla kalmayıp, toplumun kâinat, varlık ve olaylara bakış açısını, hayat tarzını ortaya koymaya da yardımcı olmaktadır. Türkmen efsanelerinde sıklıkla tekrar edilen motiflerin de, “Yer Adının Kökeni (A1617)”, “Dönüşümler (D0-D699)”, “Harikuladeliçlikler (F)”, “Cemiyet (P)”, “Mükâfatlar ve Cezalar (Q)”, “Çeşitli Motif Grupları (Z)” olduğu ve bu tekrar eden motiflerin Türkmenlerin yaşadığı coğrafya ve sosyal, kültürel, ekonomik hayatıyla yakından ilişkili olduğu saptanmıştır.

Geniş bir coğrafyaya yayılmış olan Türk boylarının yarattıkları sözlü kültür ürünleri arasında güçlü benzerlikler olduğu bilinmektedir. Bütün Türk boylarının sözlü kültür ürünleri üzerine yapılacak kapsamlı bir çalışma, Türk kültür birliğinin açık bir delili olacaktır. Çünkü geniş bir coğrafyaya yayılmış olan bu Türk boyları ortak bir geçmişe sahiptir. Dolayısıyla yaratılan ve aktarılmaya devam eden sözlü kültür ürünlerinin birbirlerine bu kadar benzemesi, neredeyse aynı işlevleri üstlenmesi şaşırtıcı değildir. Bu benzerlik, Türk boylarının nerede yaşarsa yaşasın kopmaz bağlarını göstermektedir.

¹⁴ Amanmırat Baymıradov. İstoriçeskaya Evolyutsiya Turkmenskoy Folklornoy Prozi. Aşkabat: İlim Neşriyat, 1982, s. 157.

¹⁵ Ignacs Kunos. Türk Halk Edebiyatı. Yay.Hz. Tuncer Gülensoy. Ankara: Akçağ Yayınları, 2001, s. 140.

KAYNAKLAR

Bascom, William; “Folklorun Dört İşlevi.” Çev. Ferya Çalış. Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar. Hzl. Gülin Öğüt Eker vd. Ankara: Geleneksel, 2005, ss. 125-152.

Baymıradov, Amanmırat; Istoričeskaya Evolyutsiya Turkmenskoy Folklornoy Proızı. Aşkabat: İlim Neşriyat, 1982.

Baymıradov, Amanmırat; Türkmen Halk Rovayatları. Aşkabat: 1975. (Yayınlanmamış Doktora Tezi)

Buch, Willfried; “Masal ve Efsane Üzerine.” Çev. Ali Osman Öztürk. Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar. Hzl. Gülin Öğüt Eker vd. Ankara: Millî Folklor Yayınları, 2003, ss. 304-314.

Çobanoğlu, Özkul; Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları. Ankara: Akçağ Yayınları, 2003.

Eker, Gülin Öğüt; “Gelenekten Geleceğe Halk Edebiyatı.” Türk Halk Edebiyatı El Kitabı. Editör: M. Öcal Oğuz, Ankara: Grafiker Yayıncılık, 2004, ss. 315-329.

Ergun, Metin. Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi 1-2. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1997.

Erol, Şerife Seher; Türkmen Efsaneleri Üzerinde Bir Araştırma (İnceleme-Metinler). İzmir: 2012. (Yayınlanmamış Doktora Tezi)

Kunos, Ignacs; Türk Halk Edebiyatı. Yay. Hz. Tuncer Gülensoy. Ankara: Akçağ Yayınları, 2001.

Petikainen, Juha; “Efsanenin Yapısı ve Fonksiyonu.” Çev. İsmail Görkem, Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar. Hzl. Gülin Öğüt Eker vd. Ankara: Milli Folklor, 2003, ss. 223-240.

Seyidoğlu, Bilge; Erzurum Efsaneleri. İstanbul: Erzurum Kitaplığı, 2005.

TOPLUM, MİZAH VE KÜLTÜREL BELLEK BAĞLAMINDA İNCİLİ ÇAVUŞ FIKRALARI

Arş. Gör. Serdar Deniz ÖZDEMİR*

ÖZET

Fıkralar halk edebiyatının güldürürken düşündüren anlatı türleridir. Kaynağı yaşanan hayat olan fıkralar, yoğun bir anlatıma sahiptir. Millî olmaları bakımından anlatıldıkları toplum hakkında önemli bilgiler ihtiva ederler. Tek bir tip etrafında kurgulanan fıkralar, insan dehasının ürünü olmaları münasebetiyle, ince bir mizah ekseninde topluma uzanırlar. Böylece mizah-toplum ilişkisi içerisinde, anlatıldıkları kültürün hafızasında yer edinirler. Kültürel bellekte yer edinen fıkra tiplerinden biri de İncili Çavuş'tur.

Türk mizah kültürünün meşhur şahsiyetlerinden olan İncili Çavuş, engin dünya görüşüne sahip bir tiptir. İncili Çavuş etrafında oluşmuş fıkralar, ortak kültürel değerleri temsil etmektedir. Bu fıkralar, İncili Çavuş'un tarihî bir şahsiyet olması sebebiyle, yaşadığı döneme de tanıklık etmektedir. O, fıkralarında devrin otoriter güçleri karşısında bile zekâsı, açık sözlülüğü ve nüktedan karakteriyle ön plana çıkmıştır. İncili Çavuş'un saraya yakın bir tip olmasına rağmen halktan kopmayan yönü ve ona ait fıkralarda sosyal ve insanî değerlerin yer alması gibi hususlar, İncili Çavuş'un toplumun ortak hafızasını temsil ettiğini göstermektedir. Fıkralar aracılığıyla ortaya konan mizahın sosyal ve kültürel yönlerinin çözümlenmesi, birey, toplum ve kültür hakkında önemli bilgiler ortaya koyacaktır. Bu bağlamda İncili Çavuş fıkralarının, mizahın topluma yön veren boyutu içerisinde, kültürel bellekte yer aldığı görülmektedir.

Bu bildiriye, İncili Çavuş fıkralarında mizahın toplumsal yönü ve kültürel bellek içerisindeki yeri ele alınacaktır. Böylece fıkraların, mizahî ve ironik yapısı dâhilinde; sosyal ve kültürel hayata dair kültürel bellekte şekillenen içeriği ile toplumun dünya ve varlık algısı birlikte değerlendirilebilecektir.

Anahtar Kelimeler: Kültürel bellek, mizah, toplum, fıkra, İncili Çavuş.

THE ANECDOTES OF INCILI CAVUS WITH THE CONTEXT OF SOCIETY, HUMOUR AND CULTURAL MEMORY

ABSTRACT

Anecdotes which are both laughing and thinking are the kind of narrative in folk literature. The source of anecdotes is life and it has an intense expression. Anecdotes are national narratives because of this they contain important information about the community. The anecdotes constructed around a single type. They are the product of human genius and hence they extend to society in a subtle humour axis. Thus, in humour-society relationship, they occupy a place in the memory of the culture which they narrated. One of the types of anecdote which place in the cultural memory is Incili Cavus.

Incili Cavus one of the famous figures of Turkish culture humour is a type with a wider world view. The anecdotes which formed around Incili Cavus represent collective cultural values. These anecdotes, because of Incili Cavus's historic personality, bear witness to an age which he lived. In his anecdotes, even in the face of authoritarian power, has come to the fore with his outsmart, frank and witty character. Despite Incili Cavus being close to the palace stance with the public and issues such as the inclusion of social and humanitarian value in his anecdotes, shows that he represent the community's collective memory. An analysis of the social and cultural aspects of humour which demonstrated through anecdotes will reveal vital information about the individual, society and culture. In this context the anecdote of Incili Cavus, humour that dimension in the direction of society, seen that take place in the cultural memory.

In this work, anecdotes of Incili Cavus's social aspect of the humour and its place in the cultural memory will be discussed. Thereby humours and ironic structure within anecdotes, its content is shaped by the cultural memory on the social and cultural life together with society's perception of the world and existence will be considered together.

Keywords: Cultural memory, humour, society, anecdote, Incili Cavus.

* Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Giriş

Toplumun sahip olduğu hafıza, edebî metinler aracılığıyla geçmişten günümüze ulaşır. Bu yönüyle edebî metinler, kültürel kodların kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlayan bellek mekânlarıdır. Zamanın ötesini günümüze taşıyan edebî metinler içerisinde fıkraların, oldukça önemli bir yeri bulunmaktadır. Toplumsal dehanın ürünü olan fıkralar, millet ve birey olma bilincini topluma yansıtan, geçmiş ile gelecek arasında sağlam bir köprü kuran, kişiye yol gösteren, güldürdüğü kadar da düşündürülen bir anlatı türüdür. “*Çoğu fıkranın anlatılış sebebi; ya birilerine bir konuda ders vermek, ya bir konuya açıklık getirmek ya da birilerine dolaylı yollardan herhangi bir konuda imada bulunmak içindir.*” (Şimşek, 2015: 195). Aynı zamanda fıkralar, milletlerin hafızasını toplumsal ve kültürel yönleriyle hapseden bilgi depolarıdır.

Kültürel belleğin özel taşıyıcıları bulunmaktadır. (Assman, 2015: 62). Türk kültüründe kültürel belleğin taşıyıcılarına kamları, ozanları, âşıkları, meddahları, destan anlatıcılarını, fıkra tiplerini, yazarları, düşünürleri vd. örnek verebiliriz. Kültüre ait bu öğelerin kuşaktan kuşağa ulaştırılmasını sağlayan bu kişiler, aynı zamanda toplumların hafızasının canlı tutulmasını sağlamaktadırlar. Kültürel belleğin taşıyıcıları arasında fıkra tiplerinin önemli yeri vardır. “*Türk tarihinde yüklendikleri misyonla, bizzat isimleriyle anılan fıkra tipleri de, tarihi şahsiyetlerinden sıyrılarak, toplumun fıkra kompozisyonu içinde kendilerine yüklediği özellikleri yansıtır.*” (Öğüt Eker, 2009: 117). Meşhur fıkra tipleri, toplumsal ve kültürel belleğin geleceğe sağlam bir şekilde ulaşmasında da oldukça önemli görevler üstlenmektedirler.

Güldürürken düşündürülen bu anlatı türü ekseninde, toplumsal ve kültürel belleğe ait verileri mizahî yönden oldukça güçlü bir şekilde yansıtan meşhur fıkra tiplerinden biri de İncili Çavuş'tur. Onun etrafında oluşan fıkralarda görüleceği üzere, toplumun kültürel hafızası, insan varoluşunun gizemi, milletin hayat felsefesi ve düşünce yapısı, geleneklerin yaşamdaki yeri ve önemi, kültürün millî ve evrensel yönleri İncili Çavuş'un şahsiyeti etrafında, devrin tarihi, sosyal ve kültürel yapısıyla harmanlanarak gün yüzüne çıkmıştır.

Anadolu insanının engin dehasını saray ve çevresinde temsil eden İncili Çavuş, köklerine sınıksız bağlı bir halk aydınıdır. Ona bağlı olarak anlatılan fıkralarda, ömrü boyunca bir halk adamı olarak yaşadığı açıkça belirtilir. (Turan, 2008: 167). Yüksek zümre içerisinde kendi benliğini kaybetmemiş bilakis öz varlığını, yaşadığı muhite kabul ettirmiştir. O nüktedan tavırlarıyla, zekâsının tüm kıvraklığını ortaya koyan bir tiptir. Toplumun köklerine ve kültürüne olan bağlılığı İncili Çavuş'un şahsında sembolleştirilmiştir. Çünkü o, toplumsal ve kültürel belleğe ait şifreleri, geçmiş, bugün ve gelecek bağlamında ele alıp çözüme ulaştırmada yardımcı olan, bilgi birikimi oldukça büyük bir değerdir.

Kültürel Bellek Mekânı Olarak İncili Çavuş Fıkraları

İncili Çavuş'a bağlı olarak anlatılan fıkralarda on altı ve on yedinci yüzyıla ait önemli toplumsal ve kültürel bilgiler göze çarpmaktadır. Bu fıkralarda mekân çoğunlukla İstanbul ve semtleridir. Geniş anlamda Anadolu, Acem diyarı ve Fransız topraklarının da bu fıkralarda yer aldığı görülür. Toplumun kültürel hafızası ve bireyin ontolojik varlığı mekânın ruhuna sirayet eder.

“*Toplumların kültürel belleklerini aktardıkları mekânlar, tinsel anlamda onları geleceğe taşımada adeta birer köprü rolü üstlenirler. Geçmiş, an ve gelecek kurgusunda mekân algısı, çağın gereklerine uygun biçimde bireyleri ve toplumları içlerinde barındırdıkları tinsel güçlerle besler. Bu bağlamda mekânın yaşamdaki merkezliği de sadece fiziki boyutuyla sınırlı olmayıp aynı zamanda sosyolojik bir boyut da içerir. Zira bireyin kendilik dünyasını kurmasında ve dünyayı tanımada değişirici ve dönüştürücü bir güce sahip olan mekân, üzerinde yaşanan topografik / fiziksel bir yerin ötesinde anlamları barındırır.*” (Kanter, 2013: 7).

İncili Çavuş fıkralarında İncili Çavuş'un doğup büyüdüğü topraklara bağlılığı dikkat çekicidir. Çünkü ontolojik anlamda mekân, insan varlığının evrendeki tutunma yeridir. (Korkmaz, 2007: 400). O, zaman zaman hizmetinde bulunduğu padişahın izin alarak memleketine gider. (Ermiş, 1999: 79; 108). “*Herkes, bağlı olduğu köklerle büyüyüp, gelişir. Nasıl ki her ağaç her toprakta yetişmiyorsa insanlar da aynı kültür toprağına, yaşam tarzına sahip olmadıkları yerde varlıklarını büyütmezler.*” (Şenocak, 2015: 204). İncili Çavuş, doğduğu ve büyüdüğü; yaşama ait deneyimlerinin büyük

bölümünü kazandığı memleketini ziyaret ederek, ruhsal varlığının filizlendiği topraklara bağlı olan hatırlama ihtiyacını canlı tutar. “*Mekânlarda, insanların geçmişlerine dair izler, hatıralar, anılar en çok da kendilerini o mekâna ait hissetmelerini sağlayan kökleri kısacası ata ruhları vardır.*” (Şimşek-Çetindağ Süme, 2014: 190). Hatırlama eyleminin kutsiyeti etrafında tekrar tekrar yüceltilen bir geçmiş varlığını sürdürür. Zira

“*Hatıralar aynı şekilde yaşanan bir mekâna dayanırlar. Aile için ev, kırsal kesimde yaşayanlar için köy ve vadi, kentsoylular için kentler ve bir coğrafyada yaşayanlar için o coğrafi bölge mekânsal hatırlama çerçevesini oluşturur. Bu bağ, özellikle uzakta iken ‘vatan’ duygusunu veren çerçevedir. Mekâna, ben’in çevresindeki ona ait olan şeyler dünyası, onun ‘maddi çevresi’, benliğinin taşıyıcısı ve destekleyicisi olarak ona ait olan şeyler de dâhildir.*” (Assman, 2015: 47).

İncili Çavuş da varlığıyla özdeşleşen öz mekâna dair hatıralarıyla bütünleşir ve sembolik varlığıyla günümüze ulaşır.

Dönemin sosyal ve siyasi yönden en önemli yeri olan İstanbul, devrin toplumsal ve kültürel belleğini içerisinde hapseden önemli bir yaşam alanıdır. İncili Çavuş fıkralarında İstanbul’un oldukça canlı bir şekilde tasvir edildiği görülür. Bu fıkralarda İstanbul’un birçok semtini görmek mümkündür. Fıkralardan hareketle, siyasi başkent olan İstanbul’un aynı zamanda bir kültür başkenti olduğunu söylemek mümkündür.

İncili Çavuş fıkralarında yer alan mekânlar arasında kahvehanelerin hem sembolik hem de gerçek anlamda özel bir yeri olduğu görülmektedir. Kahvehaneler, toplumsal ve kültürel bellek mekânlarıdır. Bireye ve topluma ait hafızanın yaşatıldığı, kültüre ait öğelerin kuşaktan kuşağa aktarıldığı bu ortak alandan “Aman Düşmanın Topu Da Varmış” adlı fıkrada şöyle söz edilir: “*Eski zamanlarda her semtte bir mahalle kahvesi vardı. Fakat o zamanlarda bu kahvelerde çoluk çocuk toplanıp tavla, iskambil ve saire ile vakit geçirmezlerdi. O mahallenin ihtiyarları, akli başında bulunanları, mahallenin meselelerini tartışır ve yahut fıkralar, hikâyeler naklederek vakit geçirirlerdi. İşte bu kahvehanelerden bir tanesi de Yerebatan Mahallesi’nde idi. İncili Çavuş o mahallede ikamet etmekte olduğundan ara sıra akşamları bazen de sabahları oraya devam ile dost sohbetlerine iştirak edermiş.*” (Turan, 2008: 202). Toplumun belleğine tanıklık eden kahvehanelerin, tarih içerisindeki işlevinin haber verildiği fıkrada görüldüğü üzere bu bellek mekânı, halk kültürüne ait ürünlerin taşındığı bir araçtır. Aynı zamanda kahvehanelerin geçmişte insanları bir araya getirerek sosyalleştiren yönüne de vurgu yapılmaktadır. Sosyal yapı ve kültür ürünlerinin birbirlerini karşılıklı olarak üreten (Akyüz, 2013: 407) ve etkileyen yönüne paralel olarak kahvehanelerin de sosyokültürel mekânlar olduğunu söylemek mümkündür.

Kahvehanelerin toplumsal işlevine dair bilgilerin yer aldığı “Hesapsız İş Göremem” adlı fıkrada anlatılanlar, dönemin sosyal yapısı hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlamaktadır. Fıkroda anlatılanların toplumsal belleğe katkı sunması önemlidir: “*Zamanında işsizlerin bir kahvesi varmış. Lokantasına aşçı, kahvesine çırak, evine uşak vs. almak isteyenler hep bu kahvelere uğrar, beğendiğini almış.*” (Turan, 2008: 65). Devrin şartlarına bağlı olarak kahvehanelerin, günümüz modern iş ve işçi bulma kurumları ile platformlarının üstlendikleri rolün, geçmişteki temsilcileri olduğu görülmektedir.

İncili Çavuş fıkralarında kahvehanelerin kültürel bellek açısından en dikkat çekici yönü, “İncili ile Saz Şairi” adını taşıyan fıkrada ele alınmaktadır. Fıkroda, Türk kültüründe oldukça önemli yeri olan âşık kahvehaneleri hakkında bilgi bulunmaktadır. “*Pek eski zamanlardan beri Tavukpazarında birtakım kahvehaneler vardı ki bunlara âşık kahvehaneleri derlerdi. Hatta 93 tarihinde bile bu kahvehanelerden bir ikisi mevcuttu. Memleketin her tarafında âşık tabir edilen saz çalan şairler İstanbul’a gelir. O kahvehanelerde karşı karşıya geçerek beyitler, destanlar inşa ederek seyirciler karşısında müsabakalar tertip ederler, üst çıkan karşısındakini hapt edip (tabir-i mahsustur) susturanlar bir hayli tahsinler, aferinler kazanırlardı.*” (Turan, 2008: 155). On altıncı yüzyılın sonuna doğru ortaya çıktığı tahmin edilen âşık kahvehanelerine ait bilgilerin İncili Çavuş fıkralarında yer alması, toplumsal belleğin dinamik yapısını ortaya koyması bakımından oldukça önemlidir. Âşıklık geleneğinin yaşatıldığı bir mekân olan kahvehane, kültürel belleğin kodlarına erişilebilen bir yapıdır. “*Kahvehane uzamı, sözlü kültürün kolay kaybolabilir bilgilerini bir çeşit imgeleme yolu ile mekânsal olarak hapseder, her yeni fasılda bir imgeler bütünü halinde kahvehanelerin dış yapısındaki*

somut nesnelere ile kahvehane dinleyicileri veya âşıkların soyut sözel belleklerine geçirdiği bu imgeleri yeniden ortaya çıkarır ve faslın sonunda hepsini yerli yerine tekrar depolar.” (Balkaya, 2013: 887). Verilen tüm bu örneklerde görüldüğü üzere kahvehaneler, toplumsal ve kültürel bellek mekânları olarak sahip oldukları öneme paralel bir şekilde İncili Çavuş fıkralarında yer almaktadır.

Toplumsal ve kültürel yaşamın nabzını tutan İncili Çavuş fıkralarında, edebî geleneğimizin bir bölümünü oluşturan âşıklık ve âşık tarzı şiir geleneği hakkında çarpıcı bilgiler bulunmaktadır. “İncili ile Saz Şairi” adlı fıkranın devamında, Âşık edebiyatına ait kültürel kodlar ortaya konulmaktadır:

“Bu âşıklardan biri daha memleketinde iken Çavuş’un şöhretini duymuş, bunu kendisi gibi bir şair zannederek İstanbul’a gidersem Çavuş ile imtihan olurum kararını vermiş. Bir müddet sonra bu âşık İstanbul’a gelmiş. O gece bir handa misafir olup istirahat ettikten sonra ertesi gün pek erkenden kalkıp İncili Çavuş’un hanesini sormaya başlamış.

Omzunda torbası ile uzun sazı, başında sarığı, alelacayıp kıyafeti, kaba lisanı ile ‘İncülü’nün evi’ diyerek sokaklarda dolaşan bu âşığın arkasına çoluk çocuk toplanmış, herkesin malumu olan İncili’nin hanesi kapısı önünde vasıl olmuşlar.

Âşık kapıyı hızlı hızlı çalmış. Henüz uykudan kalkmış ve sabah kahvesini bile içmemiş olan İncili böyle erkenden kapıyı çalan münasebetsizin kim olduğunu görmek üzere bizzat kapıyı açmış ve sazlı âşık ile kalabalığı görünce hayretle sormuş:

-Kimi arıyorsun?

-İncülü Çavuş sen misin?

-Evet benim.

-Ben de şaririm, memleketten geldim.

-Hoş geldin sefa geldin.

-Seninle imtihan olacağım.

-Pekâlâ, imtihan olalım.

-Bağlar mısın çözeyim, bağlayım mı çözesin?

-Haydi, sen bağla, belki çözebilirim.

Bunun üzerine âşık omzunda asılı bulunan uzun sazı eline alıp onlara mahsus bir tavırla tın tın diye birkaç mızrap vurduktan sonra;

-Heeey, heeey, heey, heeey! Evlerinin önüne aşk ağacı diktiğim ha diktiğim, diye birinci mısraı açmış.

İncili tereddütsüz derhâl cevap vermiş:

-Seni sabahleyin buraya kim gönderdi. Hay canına sövdüğüm ha sövdüğüm...

Diyerek birden bire kapıyı kapatmış ve imtihan için gelen şair de:

-Donuz gibi şair imiş be! Diyerek halkın gülmeleri ve yuh sesleri arasında çekip gitmiş.” (Turan, 2008: 155-156).

Fıkroda, âşık tarzı şiir geleneğine özgü destan söyleme, atışma yapma gibi kaidelerden bahsedilmesi ve bir saz şairinin çeşitli yönleriyle tasvir edilmesi, kültürel bellekte bu edebiyat geleneğinin yaşatıldığını ve böylece geleneğe ait bilgilerin geleceğe taşındığını göstermektedir. Millî kültüre ait bu bilgilerin saklandığı İncili Çavuş fıkralarında mizah, çok boyutlu bir yapı arz ederek toplum ve sanat ilişkisinin yönünü göstermektedir.

Toplumsal Veriler Bağlamında İncili Çavuş Fıkralarında Gelenek

Toplumlar sahip oldukları değerlerle var olurlar. “Her toplum, tarihî süreç içinde yaşadığı deneyimleri birbirine eklemekle, deneyimlerini kalıp düşünceler şekline getirmekle geleneksel bilgiyi, kısacası geleneği oluşturmaktadır.” (Sever, 2008: 68) Toplum içerisinde yaşanılırken oluşturulan

kabul görmüş, benimsenmiş değerler bütünü olan gelenekler (Şenocak, 2015: 206) diğer ve öteki arasından sıyrılarak bize biz bilincini aşıl原因an, toplumun ortak düşünce ve yaşam tarzının ürünü olan olgulardır. “*Gelenekler, kültürel anlamın devredilme ve canlandırılma biçimi olarak kültürel belleğin alanına girer.*” (Assman, 2015: 28). Bilinç dışının kolektif yönünden beslenerek hayat bulan gelenekler, bilinç düzeyine ulaştıkları anda adeta sembolik değerler olarak kültürel belleğe sirayet ederler.

İncili Çavuş fıkralarında da geleneklere sıklıkla yer verilmektedir. Halk kültürüne ait birçok unsurun yer aldığı bu fıkralar, millî değerlerin yaşatılması açısından oldukça kıymetlidir. Millî bilincimizi canlı tutan bu mizah ürünlerinde, Türk kültüründe oldukça önemli yeri olana misafir ağırlama, kültürel hafızada yer alan geleneklerimizden bir tanesidir. “Elli Değnek” (Akçar, 2010: 234-235) ve “Merkep Niye Gülüyor” (Akçar, 2010: 239-241) adlı fıkralarda İncili Çavuş, saraydan uzak diyarlara gider ve gittiği yerlerde misafir edilir. Özellikle “Merkep Niye Gülüyor” adlı fıkrada, sosyal statüsü ne olursa olsun misafire verilen önem ortaya konulmaktadır: “*İncili Çavuş, padişah tarafından özel bir görevle İran Şahı’nın yanına gönderilir. İncili; bu görevini gerçekleştirdikten sonra İstanbul’a dönerken Konya ilinin bir köyünde imamın evine misafir olur. Köy ahalisi, misafirlerinin padişahın nedim ve musahibi İncili Çavuş olduğunu yanında bulunanlardan haber alınca onu görmek üzere çoluk çocuk, kadın erkek hepsi imamın evine koşar. Kapıdan, pencereden garip bir şey seyrediyor gibi bakmaya başlarlar. Köylülerin kendisini görmek için gösterdikleri bu merak ve koşuşmadan bir anlam çıkaramayan Çavuş, yanında bulunan köy imamına sorar:*

-İmam efendi! Görüyorum ki bütün ahali beni görmek merakına düşmüşler. Bu tarafa koşarak kapı ve pencereden bakmaya başlamışlardır. Bunun sebebi acaba nedir? Bunlar hiç insan görmemişler mi?

- Efendim, köyümüz yol üzerinde bulunduğu için misafirimiz eksik olmaz. Ancak sizin gibi padişahımızın en yakın adamlarından birisi şimdiye kadar misafirimiz olmadığı, ahali böyle bir kişiyi görmediği için acaba İncili Çavuş da bizim gibi bir insan mıdır? Yoksa kuyruklu, boynuzlu bir hayvan mıdır? Nasıl şeydir? Bunu görmek merakına düşmüşlerdir, cevabını verir.” (Akçar, 2010: 239). Türk kültüründe misafir kutsaldır. Dede Korkut Kitabı’nda misafiri gelmeyen evlerin yıkılmasının daha iyi olacağı anlatılır. Aynı zamanda eve gelen misafire büyük hürmet gösterilerek ağırlanması gerektiği bildirilir. (Ergin, 2009: 74; 76). Türkler misafirperverlikleri ile hatırlanan bir millettir. İncili Çavuş fıkralarında da misafir ağırlama geleneği, kültürel bellekte yer alan veriler doğrultusunda ele alınmaktadır.

Toplumsal ve kültürel belleğimize ait birçok bilginin işlendiği İncili Çavuş fıkralarında, geleneklerimize bağlı olarak, hasta ziyaretine yer verilmektedir. (Turan, 2008: 113). Sağlığı bozulan insanları ziyaret ederek hatırlarını sormak ve bu sayede onların yanında olduğumuzu belli etmek, iyiliği yücelten değerlerimizden biridir. Böylece toplumsal dayanışmamız artmakta, millet olma bilincimiz sağlamlaşmaktadır.

İncili Çavuş fıkralarında halk hekimliğine ve halk meteorolojisine ait bilgilere rastlanmaktadır. Bu bilgiler mizahî bir üslupla ele alınarak kültürel bellekte kolektif düşünceye ait verilerin nasıl yaşadığı ortaya çıkmaktadır. Toplumun engin bilgisi dâhilinde gelişen halk hekimliğine dair uygulamalardan birisi, mizahî bir üslup ile birlikte anlatılır. Uyuz illetine tutulan ve bu sebeple vücut kaşıntısı dayanılmaz bir hale gelen komşusuna İncili Çavuş, “Beş dirhem kırmızıbiber, on dirhem tarçın yağı, dört dirhem de dövülmüş karabiberden oluşan bir karışımı karıştırarak vücuduna sürmesini tembihler.” Bu karışım adamın derdine çare olmaz, bilakis vücudunun iyice alevlenmesine sebep olur. Hesap sormak için İncili Çavuş’un evine koşan adamın bağırpıp, çağırıp kapıyı taşlamasına tahammül edemeyen Çavuş, adamın başından aşağıya buz gibi su boşaltır. Bu su, adamın derdine derman olur. (Turan, 2008: 78). Halk hekimliğine dair başka uygulamada ise amansız hastalığa yakalanan bir şehzadenin derdine derman olacak ilacı İncili Çavuş haber verir. Bu derdin dermanı İncili Çavuş’un vaktiyle büyüklerinden duyduğuna göre Kızılırmak’ın suyudur. (Turan, 2008: 141). Her iki fıkrada da halk hekimliğine dair uygulamalarda sağaltıcı bir güç olarak suyun oynadığı rol dikkat çekicidir. Sembolik imgelemde su, hayat veren bir unsurdur. Suyun iyileştiren bir güç olduğuna dair düşünce toplumsal bellekte yaşamaktadır. İncili Çavuş fıkralarında halk hekimliğine dair çeşitli uygulamaların belleğin toplumsal ve kültürel boyutunu göstermesi dikkat çekicidir.

İnce bir mizah ürünü olan İncili Çavuş fıkralarında halk meteorolojisine dair düşüncelere de gönderme yapılmaktadır. “Müneccim Çoban” adlı fıkrada kara bir mizah çerçevesinde hava durumuna dair bir tahmin yapılırken işinin ehli olmayan kişiler ironik bir üslupla eleştirilir. Fıkra şöyledir: “İlkbahar günü o zamanın padişahı, İncili Çavuş ile Kâğıthane civarında dolaşırken önüne davarlarını katmış kendi de merkebe binmiş bir çobana rast gelir. Padişah, çobanı göstererek İncili’ye:

-Çobanlar havadan iyi anlarlar. Git ona sor bakalım yağmur yağacak mı yağmayacak mı?

İncili istemeyerek gidip sorar. Çoban merkebin kuyruğunu tutarak bir süre durur. Sonra:

-Yağmayacak, der.

Padişah bu cevabı alınca yoluna devam eder. Biraz sonra bardaktan boşanırcasına yağmur yağmaya başlar. Bunun üzerine padişah, İncili’ye seslenir:

-Hani yağmur yağmayacaktı?

İncili ona şu cevabı verir:

-Müneccim çoban; havayı bildiren alet de eşeğin kuyruğu olursa böyle olur.” (Akçar, 2010: 272).

Geleneğe bağlı olarak lakapların sosyal yaşamda oldukça önemli bir yeri vardır. Lakaplar toplum içerisinde bireylerin birbirini tanıma yollarından birisidir. (Şenocak, 2015: 208). Anadolu’da birçok aile lakaplarıyla anılmaktadır. Bireyin sahibi olduğu lakap, onu yaşadığı topluma ait kılar ve bu sayede toplumun belleğinde kuşaktan kuşağa aktarılır. Asıl ismi Mehmet veya Muhammet olan İncili Çavuş’un sahip olduğu lakaba dair çeşitli rivayetler bulunmaktadır.

“İncili lakabının ‘müjde getirici’ anlamında ‘İncilli-Evangéliste’den yahut zamanın şeyhülislamına yazdığı biri Arapça, diğeri Türkçe iki risalede Hz. Peygamber’in adının İncil’de zikredildiğini anlattığından veya bir ok yarışındaki başarısı üzerine padişah tarafından çavuşluk rütbesi verilmesi ve kavuğuna inci takılmasından ya da bıyıklarına inci takarak talime çıkmasından kaynaklandığı şeklinde değişik rivayetler vardır.” (Albayrak, 2000: 277).

Lakabını ne şekilde almış olursa olsun İncili Çavuş, sahip olduğu lakapla birlikte kültürel belleğimizde yaşamaktadır.

İncili Çavuş fıkralarından lakaplarla ilgili olan bir fıkra şöyledir:

“Bir gün II. Selim İncili Çavuş’u çağırıp,

-İncili demiş, eski halifeler zamanında bir âdet vardı. Halifelere müteassim billah, müstekım billah ve saire ünvanlar verirlerdi. Eğer bu âdet hâlâ mevcut olsaydı, bana ne gibi unvan verilirdir acaba?

II. Selim İncili’yi, İncili II. Selim’i pek sevmezmiş. Bu anlaşmazlık II. Selim’in şehzadeligi zamanında başlamıştı. II. Selim’in bu sorusu üzerine İncili fırsatı kaçırmayarak II. Selim’e dönüp,

-Efendimiz demiş, eğer size de ‘Billah’lı bir unvan takmak icap etseydi, size de neuzubillah derlerdi.

II. Selim bu cevaba çok kızmış ama hiddetini belli etmemiş. (Turan, 2008: 113).

Nasreddin Hoca ve Timur’a bağlı olarak da anlatılan (Sakaoğlu-Alptekin, 2009: 222) bu fıkrada İncili Çavuş’un padişaha yönelttiği Allah’a sığınırım anlamına gelen “Neûzu billâh” lakabı, Çavuş’un açık sözlülüğünü ortaya koymaktadır. O dalkavukluğun ve riyakârlığın karşısındadır. Toplumun sözcüsü konumunda olan bir halk adamıdır.

Kültürel bellekte yaşayarak İncili Çavuş fıkralarında yer edinen olgulardan biri de müziğe ait bellektir. “Makamlarımı Bulamamışlar” adlı fıkrada müziğin hafızadaki yeri şöyle ele alınır: “Bir gün İncili Çavuş’a saz çalıp çalamadığını sormuşlar. İncili Çavuş da,

-Tabi ki bilirim demiş.

Bunun üzerine İncili'nin eline bir saz vermişler. İncili perdelere basmadan mızrabı vurmaya başlamış. Çıkan seslerden hoşnut olmayanlar,

-Bu nasıl çalış, parmaklar perdeleri arar bulur, basar da makamlara göre ses çıkar, demişler. (Turan, 2008: 143).

İncili de,

-Onlar makamları bulamamışlar arıyorlar. Ben buldum çalıyorum, demiş. (Turan, 2008: 143).

Saz, mızrap, perde, makam gibi müziksel belleğe bağlı unsurların yer aldığı fıkra, kültürel belleğin çok boyutlu yapısından beslenmektedir. Fıkroda, devrin müzik icrası hakkında bilgi sahibi olunurken, belleğin geçmişten geleceğe uzanan yönü de ortaya konmaktadır. Müzik aletinin doğru sesleri çıkarabilmesi için doğru perdelere basılması gerekir. İncili Çavuş'un saz çalmayı bilmemesine rağmen kendisini dinleyenlerde adeta bu işin ehli bir sanatkâr izlenimi bırakması, onun keskin zekâsının ürünü olan mizah anlayışını ortaya koymaktadır. Ona ait fıkralarda anlatılan hiçbir şey, boşuna değildir. Onun mizahî akli adeta kültürel bir bellek mekânıdır.

Yerilen ve Yücelen Değerler Bağlamında İncili Çavuş Fıkraları

Tarih ve toplum bağlamında İncili Çavuş'un yaşamış olduğu zaman, Osmanlı Devleti'nin en güçlü olduğu dönemdir. Bununla birlikte İncili Çavuş fıkralarından hareketle siyasî, idarî, sosyal ve toplumsal hayatta bir takım olumsuzlukların gün yüzüne çıkmaya başladığı görülmektedir. Toplumsal bellekte pozitif değerlerin karşısı olarak yaşatılan rüşvet, iltimas, hak ve hukuka riayetsizlik, cehalet ve işin ehli olmayan kişilerin yönetimde bulunması, bu fıkralarda ironik bir üslup dâhilinde ele alınmaktadır.

İncili Çavuş'a bağlı olarak anlatılan “Şahitsiz Olmaz Şahit Efendim Şahit” adlı fıkroda, işinin ehli olmayan kişilerin devlet içinde önemli görevlere getirilmesi ironik ve mizahî bir söylem dâhilinde hicvedilmektedir. Şer'i ilimleri bilmediği halde kadılık yapmak üzere görevlendirilen Çavuş, kendine has yöntemleriyle bu görevin gerekliliklerini yerine getirir. Ancak onun yöntemleri, şer'i ilimlerle uzaktan yakından ilgili değildir. (Turan, 2008: 73). Fıkroda anlatılanlar, cehalete karşı yapılan yerginin çağları aşan bir bilince paralel olarak toplumsal bellekte yaşayan örneğidir. Toplumlar olumlu değerler biriktirerek var olurlar. Kötü ve karanlık olan ise var oluşun doğasına aykırıdır. Bu olumsuz değerler yok ederken aynı zamanda yok olmaya mahkûmdur. İncili Çavuş'un şahsında günümüze yöneltilen değerler bakımından, görevin kutsiyetine açıkça gönderme yapıldığı da göze çarpmaktadır. Çavuş'un yaşadığı kasabanın Müslim adındaki berbat, iş bilmez, gaddar, sözün kısısı zırcahlı kaymakamının (Turan, 2008: 108) eleştiri konusu yapılması boşuna değildir. Özellikle adaleti tahsis etmekle görevli kadıların rüşvet yemesi ise (Turan, 2008: 137; 165) sadece İncili Çavuş'un değil aynı zamanda bütün milletin hesap sorması gereken yüz karası bir durumdur. Bütün bunların yanında İncili Çavuş fıkralarında cimrilik alaya alınır. (Turan, 2008: 76-77; 115; 135-136). Bu negatif insan davranışı, yönetim kademesinde bulunan kişiler etrafında meşhur hale geldiği anda, toplumsal dayanışma bilincine zarar gelir. Bu yüzden cimriliğin mizah konusu yapılması, cömertliğin değerini ortaya koymak içindir. Zira insana ait duygular, toplumun belleğinde yer etmektedir. Cimrilik, maddeye bağlılıktır. “Maddenin hüküm sürdüğü bir toplumda, insanları para, mal ve mülk ile kandırmak da o nispetle kolaylaşmaktadır. Adeta tabulaşan bu maddesel bağlılıklar, kişinin 'kendi' olmasını yutarak, yarısız bırakılmanın, ait olmadığı bir mekânda bilinçsiz yaşamının tehlike sinyallerini vermektedir.” (Şenocak, 2007: 52). Toplumun belleğine adaletin erdemi ve cömertliğin önemine dair yerleştirilenler, hiç şüphe yok ki o toplumun bekası içindir.

İncili Çavuş fıkralarında bütün olumsuzlukların karşısına ülkü değerler olarak bilgi, görgü ve zekânın üstün gücü konular. İncili Çavuş fıkralarından birinde ele alındığı üzere bu olumlu değerler paha yönünden mücevherattan daha kıymetlidir. Devrin mutlak otoritesi olan padişahın kişiye verdiği değer zekâ ve olgunlukta aranması gerektiğine dair düşünce (Turan, 2008: 120) çağlar üstü bir önem arz etmektedir. Çünkü toplumun belleğinde bu değerler taşınarak, yeni nesillere ulaştırılmaktadır.

Sonuç

Belleğin toplumsal ve kültürel yönüne mizahî yanıyla güçlü bir şekilde yerleşen İncili Çavuş, halkın öz benliğini temsil eden, çağının çok ötesinde yüce bir bireydir. İnsanın var olma yolculuğunda, ancak tarih ve kültür bilinciyle hayat bulduğu şu evrende, bizi yücelten bir aydındır. Devrin sosyal ve kültürel yapısı hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlayan İncili Çavuş, Anadolu topraklarında kök salan ulu bir çınardır. Onun fıkralarında yer alan topluma ait maddi ve manevi değerler bilinci zinde tutmakta, böylece millî varlığımız canlı kalmaktadır. İncili Çavuş'un şahsında ve onun fıkralarında dünyaya dair düşüncelerimiz hayat bulmaktadır. Asırlar öncesine ait olan ve ince bir mizahla yoğrulmuş bu değerler, tarih sahnesindeki yerimizi koruyup, geleceğe güvenle yürümemizi sağlamaktadır.

KAYNAKLAR

AKÇAR, Rukiye (2010); İki Osmanlı Nüktedanının (Bekri Mustafa-İncili Çavuş) Fıkraları Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma, **Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi**, Konya.

AKYÜZ, Çiğdem (2013); “Halk Biliminde ‘Kısa Süreli Bellek’: E-Bilgi Kaynakları”, *Gelenek ve Modern Arasında Bilgi ve Toplum, V. Genç Akademisyenler Buluşması-Bilgi ve Toplum Sempozyumu (17-19 Haziran, Mardin), Yedirenk Yayınları, İstanbul, syf.: 405-417.*

ALBAYRAK, Nurettin (2000); “İncili Çavuş”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Cilt: 22, syf.: 277-278.

ASSMAN, Jan (2015); **Kültürel Bellek**, (Çev. Ayşe Tekin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

BALKAYA, Adem (2013); “Mekân Poetikası Bağlamında Âşık Kahvehaneleri Ve Âşık Üzerinde Kimi Fonksiyonları” *Turkish Studies, Volume 8/1 Winter 2013, syf.: 881-889.*

ERGİN, Muharrem (2009); **Dede Korkut Kitabı – 1**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

ERMİŞ, Kemal (1999); **En Güzel İncili Çavuş Bekri Mustafa Fıkraları**, Gün Yayıncılık, İstanbul.

KANTER, Beyhan (2013); **Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara İkinci Yeni Şairlerinin Mekân Algısı**, Metamorfoz Yayıncılık, İstanbul..

KORKMAZ, Ramazan (2007); “Romanda Mekanın Poetiği”, **Edebiyat ve Dil Yazıları**, Mustafa İsen’e Armağan, Ankara, syf.: 399-415.

ÖĞÜT EKER, Gülin (2009); **İnsan, Kültür, Mizah**, Grafiker Yayınları, Ankara.

SAKAOĞLU, Saim, Ali Berat ALPTEKİN (2009); **Nasreddin Hoca**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.

SEVER, Mustafa (2008); “Toplumsal Bellek ve Geleneksel Eylem Bağlamında Bir Sözel Tarih Metninin Değerlendirilmesi”, *Milli Folklor, Yıl: 20, Sayı: 77, syf.: 61-68.*

ŞENOCAK, Ebru (2007); **İronik Yaşamda Sonsuza Yürüyen Kahraman Nasreddin Hoca**, Mozaik Kültür Sanat Vakfı Yayınları, Konya.

ŞENOCAK, Ebru (2015); “Nasreddin Hoca Fıkralarında Kültürel Bellek”, **Akra Kültür, Sanat ve Edebiyat Dergisi**, Sayı: 5, Ocak 2015, İstanbul, syf.: 203-2012.

ŞİMŞEK, Esmâ, Gülda ÇETİNDAG SÜME (2014); “Koroğlu Hikâyelerinde Mitolojik Bir Mekan Algısı: Çamlıbel”, *Koroğlu Kitabı, (Haz.: Sabri KOZ), Kitabevi Yayınları, İstanbul, syf.: 189-204.*

ŞİMŞEK, Esmâ (2015); “Türk Halk Edebiyatı Anlatı Türleri İçerisinde Fıkraların Yeri”, **AKRA Kültür ve Sanat Dergisi**, Sayı: 6, Mayıs 2015, İstanbul, syf.: 195-234.

TURAN, Fatma Ahsen (2008); **Türk Kültürünün Mizah Burcu İncili Çavuş**, Gazi Kitabevi, Ankara.

SOCIAL WORLDS IN LEO TOLSTOY'S NOVEL "HADJI MURAD"

Prof. Dr. Sc. Aleksandr TSOI*

ABSTRACT

In the article we analyze a short novel of Leo Tolstoy "Hadji Murad", in which Muslim and Christian social worlds are reflected. Ethnic groups of the Northern Caucasus and the Russian people are described in the novel in the following social worlds: the world of people, the world of the elite, the world of the power. These social worlds are shown in the context of historic events, family conflicts and mutual enrichment of the cultures. The social value of the novel by Leo Tolstoy "Hadji Murad" lies in the description of the novel's characters in full diversity of their nature and cultures. The novel's philosophy is directed at building mutual understanding between different social worlds of the Northern Caucasus and representatives of Russia, and calls for respect for the traditions and customs of the peoples of the Northern Caucasus.

Keywords: social events and changes, literary text, the author's philosophy.

LEO TOLSTOY'UN "HACI MURAT" ADLI ESERİNDEKİ SOSYAL DÜNYALAR (HAYATLAR)

ÖZET

Bu çalışmada Leo Tolstoy'un 'Hacı Murat' adlı eserinde Müslümanlar ve Hristiyanların sosyal dünya (hayat) yapıları incelenmektedir. Hikayede, Kuzey Kafkasya milletleriyle Rus halkının yaşamları tasvir edilirken, avamların hayatı, zenginlerin hayatı ve yöneticilerin hayatı gibi sosyal yapılar da ele alınmış; bunlar tarihî olaylar, ailevî sorunlar ve karşılıklı kültürel alış-veriş çerçevesinde değerlendirilmiştir. Kahramanların karakter tasvirlerinin yapılması ve yaşadıkları toplumun kültürel özelliklerinin çok yönlü ele alınması, esere ayrı bir değer kazandırmaktadır. Leo Tolstoy'un bu eseri yazmadaki en büyük gayesi, her yönden farklılık arzeden, Kuzey Kafkasya ve Rus halklarının karşılıklı anlayış içerisinde yaşayabileceklerini, aynı zamanda Kafkasya halkının kadim gelenek-görneklerine saygıyla muamele edilmesi gerektiğini insanlara anlatmak olmuştur.

Anahtar Kelimeler: sosyal dünya (hayat), sosyal olay, sosyal değişim, edebî metin, edebî ve felsefe tahlili.

Introduction

Short novel "*Hadji Murad*" (or alternatively "*Hadji Murat*"), was written from 1896 to 1904, Leo Tolstoy's last major piece of fiction to be completed.

The narrative kept up the writer's enthusiasm in the process of creation and the writer attached much importance to the work and considered not to publish it while he was alive.

The novel is of synthetically complex genre. It is not easy to understand how Tolstoy constructs his narratives. The epic scope of the novel raised a lot of scholarly contradictions in terms of defining its genre. V.J. Lakshin claims that Tolstoy has written the work without genre, so in many aspects it reminds a novel¹. His wife Sofya Andreevna wrote in her diary: "... Leo feels well. He is working on "*Hadji Murad*" by mornings"². Therefore, it was obvious that Tolstoy shared his intention of writing "*Hadji Murad*" with the family. Perhaps, Tolstoy wanted to make an epic genre of the work.

* Lodz University, Poland

¹ Lakshin V.Ya. (1998) Vozvrashenie Tolstogo-myslitelya. Voprosy literatury. #5. Pp. 104-117.

² Sklovsky V. (1963) Lev Tolstoy. Zhizn' zamechatel'nyh ludei. Moscow. P. 738.

V. Shklovsky states that the literary work is based on the interesting event, not on the 'analysis of life relations'³. According to L.V. Alimpieva, ethnic groups treat each other with some misunderstanding, because cultures and worlds of the heroes are dissimilar⁴.

So, the novel discloses the relationship between Russians and Caucasians, contacts across Islam and Christianity, cultural bonds on the different levels and contrasting social worlds.

L. Tolstoy grasps historical events how they are reflected in the minds and lives of Hadji Murad, his family, warriors, Russian soldiers and officers, Emperor Nicholas 1 of Russia, and Shamil⁵. Thus, the writer reflects his own vision on everything. As a result, four social worlds can be highlighted for the analysis in this paper. These four social worlds exist by the set of rules and laws as the ongoing juxtaposition between them is active. World of people, world of aristocracy, world of power and world of Leo Tolstoy are the focus of the study in this research.

1. World of people

"*Hadji Murad*" takes place in 1851, during Caucasian war, when military operations were led by the Russian Army in Caucasus. The distinctive feature of the narrative is that the writer reanimates historical characters and events.

V. Shklovsky argues that "*Hadji Murad*" tells a story how a man fights for freedom until the death, being fully aware of his situation. It is the story how Caucasian people struggle for independence, how Russian peasants fight for their land, for the right not to pay tax, for the right to be paid deservedly for the work they have done⁶. The world of people is reflected by the images of Hadji Murad, Caucasians, Russian soldiers and officers.

Hadji Murad

Hadji Murad is the central character. He is a brave son of Caucasian people. As the main hero of the narrative he is involved in the events around Caucasian Khans, Russian aristocracy, he also takes part in the events also around Caucasian and Russian authorities. Hadji Murad was a quite charismatic person: "People, who have never been in Caucasus, do not know the significant role of Hadji Murad for the whole Caucasian people during the war with Shamil. He was imperious and redoubtable lieutenant of Shamil"⁷.

Leo Tolstoy appreciated bravery, desire for struggle, inflexibility, invincibility of Hadji Murad, his desire to fight with the enemy to the end: "one, who is never broken". Hadji Murad and his resistance to any despotism are presented in the story with deep empathy.

Leo Tolstoy simply reflects the relationship of the hero with ordinary Russian people, who treat him just as a human being. There are simplicity, sincerity and friendliness in the relationship between Hadji Murad and the Russian people. Hadji Murad as a man of hot blood and ardent feelings, actively defends himself. He protects his life from violence, that comes from his enemies. Tolstoy represented hostile relations between Hadji Murad and the power, that were dominated by mutual suspicion and deceit.

Leo Tolstoy depicts the mode of life and the life of Caucasians, their culture, ethnic features, the national identity, and beautiful nature, which are not presented as an abstract or philosophical concept. The writer highlights national character and psychology of the Caucasians, revealing their devotedness to family and hearth, genuine hospitality, sincere respect and reverence for

³ Sklovsky V. (1963) *Lev Tolstoy. Zhizn' zamechatel'nyh ludei*. Moscow. P. 750.

⁴ Alimpieva L.V. (2008) *Polilog etnokultur i konflikt mirov v povesti L.N. Tolstogo "Hadji Murad"*, Conference proceedings "Literary heritage of Leo Tolstoy". November 13-15, 2008. Istanbul: University of Istanbul. Faculty of Letters. Slavic languages and literatures. Istanbul. P. 28.

⁵ Shamil is the spiritual leader and the governor of North Caucasian highlanders.

⁶ Sklovsky V. (1963) *Lev Tolstoy. Zhizn' zamechatel'nyh ludei*. Moscow. P. 745.

⁷ Sergeenko A. *Hadji Murad. Neizdannye teksty*. Available at <http://feb-web.ru/feb/litnas/texts/135/t35-517-.htm>.

elders, love of freedom, and courage. Also Tolstoy draws attention to the mountaineers' commitment to Islam, which occupies an important place in their social mentality. Diligence, good-neighborliness, tolerance of dissent, restraint, endurance, commitment to tradition were standardized under the influence of Islam.

Leo Tolstoy, studying the history of the Caucasus, deeply learned moral and ethical values of the local people, he respected and appreciated them. Description of national color of Caucasian life reflects the destiny, traditions and life experiences of local people.

Z. T. Gasanova claims that Leo Tolstoy feels Caucasian character deeply by his heart, he does not judge it. "The spiritual world of Caucasians is full of contradictions, fighting motifs; there is no trace of romance and exoticism for the author. Caucasians conquer Tolstoy with their irrepressible pristine vitality and spontaneity (Hadji Murad, Khan Mahoma, Khanefi et al.). They have no rationality and spirit of decay that are inherent to many heroes from Russian life, but the Caucasian characters are too ambiguous where power acts. Favorite heroes of Tolstoy are those who are synthesized by two principles: moral self-control and spontaneous life energy"⁸.

The Caucasian hierarchy has its own certain values in its roots. "Tolstoy sees the uniqueness and individuality of Caucasians from other ethnic groups in particular the type of civilization, customs, traditions, religion, not in the genetic structure of the individuals"⁹.

In Caucasian culture a person is valued by the personal qualities, not by wealth and blood. A Caucasian authority may be established by the following important rules: 1) mandatory compliance with the established community traditions and tenets of Islam; 2) personal charisma, 3) physical strength, 4) life knowledge and experience. Personal dignity is the main trait of character of the Caucasians. The speech of Chechens does not contain irony and sarcasm. Irony and sarcasm may hurt the dignity of the person. Therefore, their language is laconic and slow.

Anyone who dishonors a Caucasian, commits meanness or treachery, must be punished according to the law of blood feud, that is part of the legislation of the Caucasian people. This law regulates the public behavior of a Caucasian person, it prohibits members of the community to break the rules, to commit socially condemned actions. Anyone who has violated the law, should be punished. That is the law of blood feud that makes Hadji Murad react to enemy with retaliation acts and murders. Caucasian spiritual world is full of contradictions, and the struggle of motives, and there is no trace of romance and exoticism¹⁰. This is the world of Hadji Murad.

Z. I. Gasanova notes that "cruel and unnatural offense of Hadji Murad is depicted by Tolstoy on a poignant scene of the Cossack Petrakov dies. Hadji Murad is soft, sensitive, lyrical and noble in other passages of the novel"¹¹. The farewell scene of Hadji Murad with Russian officers to strengthen the fortress is worth to note. All the inhabitants of the fortress liked proud and Caucasian man, Russian soldiers and officers also became close friend of him. Hadji Murad gave his precious things from the bottom of his generous heart. It is important to state that, he was a fighting man who was always in action: "Hadji Murad always believes his luck. If he plans something, he was sure of success, - as a result he succeeded. Therefore, he was enormously fortunate with few exceptions all of his boisterous military life".

⁸ Gasanova Z.I. (2009) Kavkazskiy gorskiy mentalitet v izobrazhenii russkoi literatury 19 veka. Synopsis of thesis to pursue the degree of Candidate of Science in Philology (Ph.D.). Mahachkala. P. 9.

⁹ Gasanova Z.I. (2009) Kavkazskiy gorskiy mentalitet v izobrazhenii russkoi literatury 19 veka. Synopsis of thesis to pursue the degree of Candidate of Science in Philology (Ph.D.). Mahachkala. P. 10.

¹⁰ Gasanova Z.I. (2009) Kavkazskiy gorskiy mentalitet v izobrazhenii russkoi literatury 19 veka. Synopsis of thesis to pursue the degree of Candidate of Science in Philology (Ph.D.). Mahachkala. P. 10.

¹¹ Gasanova Z.I. (2009) Kavkazskiy gorskiy mentalitet v izobrazhenii russkoi literatury 19 veka. Synopsis of thesis to pursue the degree of Candidate of Science in Philology (Ph.D.). Mahachkala. P. 10.

Russian people

The second chapter presents the story of the Russian people. A good representative of the Russian world is described by the image of soldier Peter Avdeev. He is the Russian peasant with Christian psychology, who comes with weapon to a foreign land. Avdeev lives in the Russian army under the laws of the peasant community. His outlook is limited.

Peter Avdeev is characterized to be a pessimist. His passive rebellion is drinking, this protest is expressed against the inability to change his life, he can't overcome adverse circumstances. Leo Tolstoy reveals another feature Russian national mentality defined by openness, interest, and sensibility to a stranger at the end of the second chapter. For Avdeev a person is fine with whom he can talk. He knows few Tatar words, that are not enough to have a conversation with the Caucasian man.

The reader learns heroes of the narrative: they are the freedom-loving Caucasian people, Russian soldiers and officers, that are described with different features of humanity and kindness, courage and boldness, intelligence and sense of responsibility.

Leo Tolstoy endorses that ordinary people have always sought to establish harmony between peoples; they have relied on mutual help between neighbors, they have always shared with cultural spiritual and material values. However, the author does not simplify the case. People can be diverse and different. Writer reproduces the following principles of relations between the heroes of the narrative: 1) hostile relations; 2) friendly relations that will be expressed by "good for good" which is the result of direct communication between people. Hostile relations are temporary one, - they express "deception of faith", friendly relations are the eternal, genuine, perhaps they are set by God, not by human beings¹².

Christian tenet not to segregate people on ethnic background, but treat all of them with love as if all are one's fellow tribesmen, is used for both Russians and Caucasians in the framework of the novel¹³. Friendship and chauvinism, intolerance towards people of other nationalities, freedom and slavery, despotism, deceit, human joy and motivation for goodness a militant religious fanaticism determined the life of Hadji Murad.

2. The world of aristocracy

World of aristocracy is the world of the Russian aristocracy, represented by two generations of the Vorontsovs. Aristocracy lives under the rules of following different conventions: the nobility, wealth, gentility, proximity to the imperial courtyard. For example, Prince Semyon Mikhailovich Vorontsov, the son of a powerful Russian nobleman, is a subordinate to General Meller-Zakomelsky. However, in a world of hierarchies, he stands above his boss. The aristocratic world, unlike national world, is focused on the Western European values, not on Christian values.

Vorontsov was very pleased with the fact that he, that who managed to lure and receive the main, the mighty enemy of Russia, after Shamil. And there was something frustrating: General Meller-Zakomelsky was the commander in Vozdvizhenskaya and, everything was to be done via his intervention. Vorontsov did everything himself, without informing him, so it could make a trouble. Therefore this thought bothered Vorontsov a little. At the same time, he was subordinate; a hierarchy of post also existed, that was often a stumbling block for the military career of Russian officers.

Father of Semyon Vorontsov, Vorontsov, Michael Semenovih raised in England, was the son of the Russian ambassador at that time. He was a rare person among Russian officers. He got European education, and also with strong ambitions, he was soft and gentle in dealing with the lower class and delicate relations with the higher rank officials. He did not understand life without power and submission. He had all the higher ranks and insignia's and he was considered to be a skilled soldier, even the winner of a Red Napoleon.

¹² Kurkina T.N. (2003) Syuzhetostroenie proizvedeniy Kavkazskogo tsikla L.N. Tolstogo ("Nabeg"- "Rubka lesa"- "Hadji Murad". Vestnik VGU. Seria: Gumanitarnye nauki. #2. P. 25.

¹³ Kurkina T.N. (2003) Syuzhetostroenie proizvedeniy Kavkazskogo tsikla L.N. Tolstogo ("Nabeg"- "Rubka lesa"- "Hadji Murad". Vestnik VGU. Seria: Gumanitarnye nauki. #2. P. 25.

Leo Tolstoy describes his visit to dinner, "His sly shaven face was smiling, and his eyes were squinting, looking around all the participants". That is how the author describes the appearance of Mikhail Semenovitch Vorontsov, the royal nobleman, who actually run the Russian army in the Caucasus: cunning face is a symbol of guile and deceit.

He was surrounded by "the Georgian prince, who was very unintelligent, but extremely delicate and skillful flatterer and courtier" also coward officials surrounded him in order to do favor for master. Himself Prince Vorontsov likes to be flattered.

T. L. Motyleva believes that "Tolstoy's humanism includes not only the study of every individual, and also his/her development, often in the unity of contradictions. But also special attention is paid to the various forms of interpersonal relations, including the highly developed skill to describe the family. As the author he evaluates each person, depending on his/her relationship to the society and to the country on the whole"¹⁴.

At a meeting with Mikhail Semenovitch Vorontsov Hadji Murad assured him of his loyalty. "But the Hadji Murad's eyes were saying to the old man that he ought to think about death, but not of the war. Hadji Murad's eyes were also saying though he was old, he was cunning. He was to be careful with him". There Leo Tolstoy spoke about the system of government, which did not care for love or goodness. He emphasized sycophancy, deceit, treachery, deceit and other sins of human beings that existed in the society.

The heroes of the story were interconnected by complex relationships. The images of Russian officers were reflected by the characters of Poltoratsky, Tikhonov, and Baron Froese very colorfully and vividly. While the soldiers cut down the forest, the officers were drinking vodka, sitting behind the road and had a rest. Russian officers did not care for the life of Russian soldiers. They were participating at the war in order to get a promotion or award, and make a career.

Special role was performed by women in the narrative. The story displays the special relation of Caucasians to women, which was based on the traditions of the Caucasian culture in the first passage of the story. World of Caucasian woman was separated from the male world. Her gender roles were always defined: she was a homemaker, mother and wife. She performed inferior and supporting role in a patriarchal family.

Gender roles were depicted differently in the Slavic world. Matriarchy controlled the aristocratic world. Caucasian world, Russian peasant world and soldier world had no matriarchy. Maria Vasilyevna, wife of Semyon Vorontsov, was depicted as a sovereign landlady of the house, she could also interfere with official affairs of her husband as well.

The world of Caucasian aristocracy also was reflected as cruel, unjust and treacherous. In the 11th chapter Hadji Murad told how Gamzat, the leader hazavat (holy war against Russian) had killed his half-brothers Abununtsal Khan and Bulach Khan, who were to be rules of the Avar Khanate. Gamzat deceived and invited Khans for his bet and killed them and later on killed Hansha as well. Hadji Murad and his brother Osman killed Gamzat by the law of blood feud. Avar Khanate got free of the enemy, but Shamil came to power.

Leo Tolstoy, describing Russian and Caucasian nobility, presented a real picture of the mid-level government, which did not care for the interests of ordinary people. Mid level government lived under their own laws and controlled their territories and people. Genius of the great Russian writer was revealed via above mentioned aspects.

3. World of Power. Russian Emperor Nicholas 1 and Shamil

Leo Tolstoy had his own vision of the history development, the role of personality in the history. He wrote: "The soldiers were ordered to burn the bread, hay and, the huts. Acrid smoke was floating across the Caucasian settlement and soldiers were snooping around the village.

¹⁴ Motyleva T.L. (1991). *Istoriya mirovoi literatury*. Moscow. Pp. 130-151.

They were pulling out everything they had found in the huts. Soldiers were catching and shooting down chickens, that were left by Caucasians". F.I. Evnin, commenting on the scene, emphasized the phrase "the soldiers were ordered". Leo Tolstoy "took out responsibility from a Russian soldier for the destruction, Russian Emperor (Tsar) Nicholas 1 was guilty for that"¹⁵. As Emperor Nicolas 1 got nickname 'Nikolas Palkin (Stick)' by people.

In the 15th chapter Leo Tolstoy describes Emperor Nicholas 1 as following: "Nicholas was in a black frock coat and he was sitting at the table. He indifferently was gazing at the entering people. His eyes were always dim, but this time they looked even duller, he compressed his lips under his mustache curved upward. And, freshly shaven cheeks backed by a high collar obese... and his chin, pressed against the collar, expressed discontent and even anger. Emperor Nicolas 1 was thinking of his own majesty: 'What Russia would do without me'. He would feel discontent again and he would say 'what Europe would do without me'".

Leo Tolstoy believed that the character of the king was formed as a result of intrigue, deceit and flattery of courtiers. "Permanent, clear, horrid flattery of people around the him drove the Emperor to the fact that he had not seen his own contradictions. He already could not control his actions and words, their conformity with reality and logic. Even they had no any simple common sense. Thus, he believed that all his orders, no matter how they were meaningless, unfair and uncoordinated, became meaningful, fair, and coordinated with each other only, because he made them".

Unlimited power, despotism produce such a strange phenomenon as war. "The next day when Chernyshev was reporting, Nicholas 1 again confirmed his order to Vorontsov about that it was necessary to strenuously disturb Chechnya and compress it cordon line as Hadji Murad appeared. In order to fulfil the order of Nicholas 1, an immediate raid was carried out in January 1852". Tolstoy regarded the war as a cruel act to the human race. People can and should be united to pursue the goodness. Love and goodness can withstand the hatred and death. There is no justification for a war that separates people, turning them into brutes.

Shamil, the spiritual leader and the governor of North Caucasian highlanders, was the son of an Avar peasant. He created the military-theocratic state, the Imamate, and became head of it. He led a desperate struggle of highlanders of Dagestan and Chechnya against Russian colonization of their homeland. Shamil was a man of strong will; he had extensive knowledge and outstanding organizational and commanding abilities. Shamil was brave and he succeeded to be an outstanding diplomat and public speaker.

The author describes Shamil in the 19th chapter as following: "Shamil rode on a white Arabic horse, joyfully controlling reins at the approach to the house. The decoration of the horse was very simple, unornamented by gold and silver; finely dressed, there was the track in the middle; a red belt bridle, metal red stirrups were seen under the saddle. The Imam was in a brown cloth coat with fur around the neck and sleeves; a thin and long figure was tightened with black belt with a dagger. He was wearing high flat-topped hat with black brush, which was entwined with white cloth, the end of which was stretching to the neck.

He was also wearing green chiviaki (boots) and shins were covered with black leggings trimmed with a simple lace. Generally speaking, nothing was shiny, neither gold or nor silver in the Imam. Surrounded by murids (the religious follower, disciple) with gold and silver ornaments and weapons, a high, straight, and powerful figure of Shamil without ornaments, produced the same impression of grandeur that he wanted".

Caucasian heroes were ambiguous in situations where power ruled. Shamil was described by the author as a cruel politician and insidious ruler. Court under his presidency made the decision: "The cases of persons, accused of crimes, were solved by the Sharia laws: Two men's hands were cut off for theft, another man's head was cut off for the murder. The three got amnesty". Shamil

¹⁵ Kurkina T.N. (2003) Syuzhetostroenie proizvedeniy Kavkazskogo tsikla L.N. Tolstogo ("Nabeg"- "Rubka lesa"- "Hadji Murad". Vestnik VGU. Seria: Gumanitarnye nauki. #2. P.25.

thought about Hadji Murad as following "it was good to reconcile with Hadji Murad and again use his services; we were not to let him to help Russians. Therefore we were to call him in any case and kill him. We were to find a man, who could kill him there or were to send a man to Tbilisi to invite him here and murder him here. Shamil knew that Hadji Murad loved his family, especially, he adored his son. That was his weakness, which could be the reason of his death".

Neither Emperor Nicholas 1, nor Shamil thought of the peace, they never thought about fraternity. On the contrary, they had unstoppable desire to usurp the power for which they went at the expense of blood of others and their own people. They were both driven by a maniacal idea of the super power. Shamil started fratricidal war. The king ordered to destroy the village Makhket. Shamil and Hadji Murad were representatives of the eastern branch of the same war. But the author depicted them as bright, courageous, and direct and they gained real sympathy of the reader.

Leo Tolstoy, drawing images of Nicholas 1 and Shamil, warns us: *cruelty begets cruelty*. Author believed that people of power must be responsible personally and morally for the fate of their people. Leo Tolstoy revealed barbarism, brutality and senselessness of the extreme actions of the Russian army in the Caucasus in "*Hadji Murad*" purposefully. Those scenes produce a sense of anger and outrage of the readers while reading the narrative¹⁶.

4. World of Leo Tolstoy

Leo Tolstoy is an aesthetic activity subject as a writer-creator¹⁷. He is the creator of the whole masterpiece, and the whole study focuses on the primary and secondary images in his narrative. Disclosure of external and internal worlds of the heroes in "*Hadji Murad*" depends on the author's point of view. Also his vision of conflict resolution is crucial in the narrative. Tolstoy acts as the narrator and protagonist in the prologue and epilogue of the story. The fact is unique that semantic boundary between the author, his hero and the reader, makes them united. Leo Tolstoy created a unique work in which the hero and the author merged into a single unit. Semantic boundaries between historical reality and fiction do not exist.

Another feature of the novel "*Hadji Murad*" is that Leo Tolstoy has created a highly philosophical work. "Tolstoy is a philosopher in art, he is also an artist in philosophy"¹⁸. The unique philosophical view of Leo Tolstoy reflects the concept of the human soul through thoughts and feelings of the writer. He analyzes the Russian and Caucasian society as a whole and separately.

"World" is a multi-valued concept for Tolstoy: not just the absence of war but also, the absence of hostility between people and nations, existence of agreement and friendship – are the standards of life, to which we should aspire¹⁹. M.L. Gelfond claims that the greatness and tragedy limits the contours of the image of Tolstoy. "This tense dialectics of tragedy and greatness manifests itself in the life and works of Tolstoy in two ways: external and internal relations"²⁰. The real uniqueness of this phenomenon is due to the fact that the personality and works of Tolstoy organically combine two equal sources: he is the philosopher and teacher of life²¹.

Leo Tolstoy as the philosopher, points out and resolves the major meaning of human existence in the novel "*Hadji Murad*".

¹⁶ Kurkina T.N. (2003) Syuzhetostroenie proizvedeniy Kavkazskogo tsikla L.N. Tolstogo ("Nabeg"- "Rubka lesa"- "Hadji Murad". Vestnik VGU. Seria: Gumanitarnye nauki. #2. P. 28.

¹⁷ Tamarchenko N.D. Teoreticheskaya poetika: ponyatia i opredeleniya. Reader for students of linguistic departments. Available at <http://www.bsu.ru/content/page/1415/hec/hr/hr6.html>

¹⁸ Kurkina T.N. (2002) Povest' "Hadji Murad" v svete hudozhestvennyh i religioznych iskanij L.N. Tolstogo. Thesis of Candidate of Science in Philology (Ph.D.). Voronezh. P.5.

¹⁹ Motyleva T.L. (1991). Istoriya mirovoi literatury. Tom 7. Moscow. Pp. 130-151.

²⁰ Gelfond M.L. (2010) L.N. Tolstoy kak filosof: Pro et Contra. Eticheskaya mysl. Vypusk 10. Moscow. P. 174.

²¹ Gelfond M.L. (2010) L.N. Tolstoy kak filosof: Pro et Contra. Eticheskaya mysl. Vypusk 10. Moscow. P. 179.

He asks himself: "Is there any meaning in my life which may not be destroyed by my upcoming inevitable death?"²². The narrative has the answer to this question: the meaning of life is to fight for the life, even at the cost of death. In light of this intuition of Tolstoy wanted to say that "philosophy is not only the inevitable way of a critical thinking, but it is a way of life of thinking human being"²³.

The narrative finishes poetically; there is a song at the end. According to Leo Tolstoy song is a hymn to life, which sounds like an appeal not to give up, fight to the last, to fight even if you're alone. He ends his story with the words: "That crushed burr among the ploughed field reminded me of death".

Conclusion

Researchers of Leo Tolstoy's works believe that the narrative "*Hadji Murad*" is an artistic testament of the Russian genius. V.A. Tunimanov states that the story is "the most complete and the best artistic work of Tolstoy, a sort of artistic testament to all mankind"²⁴.

Hadji Murad's tragedy could be defined by the fact that he was between two despot powers: treacherous Shamil and cruel Russian Emperor Nicholas I. When Hadji Murad realized that he was only a token figure in the game of the Russian officials and nobody was going to save his family, he remained alone. The last battle of Hadji Murad was his last mortal combat against hostile circumstances, his life. The roots of his death were in the fundamental differences of worlds, we have analyzed: Caucasian world (Muslim) and Russian world (Christian), the world of the aristocracy and the world of power.

The narrative "*Hadji Murad*" is against evil, violence and cruelty. The image of Hadji Murad has incorporated all the best traits of human race. The story warns that continuing human hatred leads to destruction of human civilization. This warning remains topical to all people living across the Globe.

Credo of Leo Tolstoy is obvious: he sympathizes with Hadji Murad and the truth also is on his side. We fight for violence together with him. "Truth fights with injustice. Leo Tolstoy is able to reflect the great beauty of truth and he affirms this truth with his art"²⁵. The dichotomy of good and evil as the eternal problem of mankind, finds a solution in favor of good. People's hearts beat with faith and kindness for Hadji Murad through his death.

REFERENCES

1. Alimpieva L.V. (2008) Polilog etnokultur i konflikt mirov v povesti L.N. Tolstogo "Hadji Murad", Conference proceedings "Literary heritage of Leo Tolstoy". November 13-15, 2008. Istanbul: University of Istanbul. Faculty of Letters. Slavic languages and literatures. Istanbul. Pp. 27-33.
2. Gasanova Z.I. (2009) Kavkazskiy gorskiy mentalitet v izobrazhenii russkoi literatury 19 veka. Synopsis of thesis to pursue the degree of Candidate of Science in Philology (Ph.D.). Mahachkala. 22 pp.
3. Gelfond M.L. (2010) L.N. Tolstoy kak filosof: Pro et Contra. Eticheskaya mysl. Vypusk 10. Moscow. Pp. 174-188.
4. Emelyanova I.N. Tolstoy I Kavkaz. Available at http://www.rodb-v.ru/literary-ethnography/russian_writers/l_n_tolstoy_and_caucasus/

²² Tolstoy Lev. (1913) Ispoved'. L.N. Tolstoy. Collection of works. Tom 15. Moscow. Pp. 5-53.

²³ Gelfond M.L. (2010) L.N. Tolstoy kak filosof: Pro et Contra. Eticheskaya mysl. Vypusk 10. Moscow. P. 186.

²⁴ Tunimanov V.A. (1984) "Istoriya- iskusstvo" v povesti L.N. Tolstogo "Hadji Murad". Russkaya literatura. Historical and literary journal. # 1. P. 15.

²⁵ Sklovsky V. (1963) Lev Tolstoy. Zhizn' zamechatel'nyh ludei. Moscow. P. 750.

5. Kurkina T.N. (2002) Povest' "Hadji Murad" v svete hudozhestvennyh i religioznyh iskaniy L.N. Tolstogo. Thesis of Candidate of Science in Philology (Ph.D.). Voronezh. 199 pp.
6. Kurkina T.N. (2003) Syuzhetostroenie proizvedeniy Kavkazskogo tsikla L.N. Tolstogo ("Nabeg"- "Rubka lesa"- "Hadji Murad"). Vestnik VGU. Seria: Gumanitarnye nauki. #2. Pp. 22 – 42.
7. Lakshin V.Ya. (1998) Vozvrashenie Tolstogo-myslatelya. Voprosy literatury. #5. Pp. 104-117.
8. Motyleva T.L. (1991). Istoriya mirovoi literatury. Tom 7. Moscow. Pp. 130-151.
9. Sergeenko A. Hadji Murad. Neizdannye teksty. Available at <http://feb-web.ru/feb/litnas/texts/l35/t35-517-.htm>.
10. Tamarchenko N.D. Teoreticheskaya poetika: ponyatia i opredeleniya. Reader for students of linguistic departments. Available at <http://www.bsu.ru/content/page/1415/hec/hr/hr6.html>
11. Tolstoy Lev. (1913) Ispoved'. L.N. Tolstoy. Collection of works. Tom 15. Moscow. Pp. 5-53.
12. Tunimanov V.A. (1984) "Istoriya- iskusstvo" v povesti L.N. Tolstogo "Hadji Murad". Russkaya literatura. Historical and literary journal. # 1. Pp. 13-34.
13. Sklovsky V. (1963) Lev Tolstoy. Zhizn' zamechatel'nyh ludei. Moscow. 864 pp.

FICTION'S OTHERS: MUTING INDIVIDUALS, EN-GENDERING SOCIETY IN THREE TWENTIETH-CENTURY NOVELS

Doç. Dr. Estella Antoaneta CIOBANU*

ABSTRACT

This paper investigates a number of episodes in three twentieth-century novels, which broach by fictional means a tenuous issue for feminist and other thinkers: the en-gendering (in Teresa de Lauretis's terms) of society, i.e. its construction along gender lines, through the muting (in Edwin Ardener's terms) of some of its members with respect to legitimate self-representation. For metaepistemic reasons, my analysis starts with an episode in Virginia Woolf's *To the Lighthouse* (1927) about the conceptualisation of the object of philosophy, moves to Alice Walker's powerful, if fictitious, account, in *The Temple of My Familiar* (1990), of the Western colonisation of Africa's goddesses, and ends with Julian Barnes's creation of a hauntingly ambiguous oppressed/neurotic female character, in a chapter ("The Survivor") of *A History of the World in 10 1/2 Chapters* (1989) which tantalises readers with a possible debunking of psychiatry's patriarchal complicity in muting women. Drawing upon the theoretical contributions of Luce Irigaray, Hélène Cixous, Teresa de Lauretis, Gayatri Spivak, Edwin Ardener, Michel Foucault, Jacques Derrida and Jacques Lacan to the twentieth-century manifold re-visions of the power relations between individual and society via representation as both *Darstellung* (in language and the mind, as well as in various disciplines) and *Vertretung* (in a political sense), the present paper unravels the many facets of fiction's sometimes complicitous critique of the patriarchal outlook in the West.

Keywords: Western patriarchy; the Symbolic (Jacques Lacan); subaltern; mute group (Edwin Ardener); en-gendering (Teresa de Lauretis); *To the Lighthouse* (Virginia Woolf); *A History of the World in 10 1/2 Chapters* (Julian Barnes); *The Temple of My Familiar* (Alice Walker)

KURMACA'NIN DİĞERLERİ: ÜÇ YİRMİNCİ YÜZYIL ROMANINDA BİREYLERİ SUSTURMAK, TOPLUMSAL CİNSİYETLEŞTİRME

ÖZET

Bu makale, feminist ve diğer düşünürler için kurmaca yoluyla ince bir sorun ileri süren üç 20. yüzyıl romanının bazı bölümlerini inceler: toplumsal cinsiyetleştirmenin toplum tarafından oluşturulması (Teresa de Lauretis'in kavramı), yani bazı üyelerinin meşru öz-temsili açısından susturulması (Edwin Ardener'in kavramı) yoluyla toplumsal kimlik açısından inşa edilmesi. Metaepistemic nedenlerden dolayı, benim analizim Virginia Woolf'un *To the Lighthouse* (1927) romanının felsefenin amacının kavramsallaştırılması hakkındaki bir bölümüyle başlar, Alice Walker'ın *The Temple of My Familiar* (1990)'daki Batı'nın Afrika tanrıçalarını sömürgeleştirmesinin hayali değilse bile güçlü anlatımıyla devam eder ve Julian Barnes'ın *A History of the World in 10 1/2 Chapters* (1989) romanının okuyucuyu psikiyatrinin kadınları sessizleştirmede ataerki suç ortaklığının ortaya çıkarılması olasılığıyla rahatsız eden ("The Survivor") bölümündeki ürkütücü biçimde belirsiz ezilmiş/nevrotik kadın karakteriyle sona erer. Luce Irigaray, Hélène Cixous, Teresa de Lauretis, Gayatri Spivak, Edwin Ardener, Michel Foucault, Jacques Derrida ve Jacques Lacan'ın 20. yüzyılın temsil yoluyla iktidar açısından birey ve toplum arasındaki güç ilişkilerinin hem *Darstellung* (dil ve zihin, yanı sıra çeşitli disiplinlerden) hem de *Vertretung* (siyasi anlamda) olarak çok yönlü revizyonuna teorik katkılarından yararlanarak, bu makale kurmacanın bazen Batı'daki ataerki bakış açısının işbirlikçi bir eleştirisini yapmasının birçok örneğini ortaya çıkarır.

Anahtar Kelimeler: Batı ataerkilliği; Sembolik (Jacques Lacan) ; subaltern; sessiz grup (Edwin Ardener); toplumsal cinsiyetleştirme (Teresa de Lauretis); *To the Lighthouse* (Virginia Woolf); *A History of the World in 10 1/2 Chapters* (Julian Barnes); *The Temple of My Familiar* (Alice Walker).

* Ovidius University of Constanta, Romania

Introduction

This paper investigates certain episodes in three twentieth-century novels which broach by fictional means a tenuous issue for feminist and other thinkers: the en-gendering (in Teresa de Lauretis's terms) of society, i.e. its construction along gender lines, through the muting (in Edwin Ardener's terms) of some of its members with respect to legitimate self-representation. While Virginia Woolf's *To the Lighthouse* and Julian Barnes's *A History of the World in 10 ½ Chapters* suggest the muting of (white) women to serve patriarchal interests, Alice Walker's *The Temple of My Familiar* telescopes to the white society's muting of colonised cultures through the appropriation of some of their deities.

For metaepistemic rather than literary historical reasons, my analysis follows the chronology of the three novels to unravel how a white feminist novelist, an African American womanist novelist and a white male novelist voice or, in Barnes's case, cross-voice, fictional accounts which also suggest the en-gendering of patriarchal society.

To the Lighthouse (1927)

What is philosophy? This is neither the question starting a Western Philosophy 101 course, nor one that has received a consensual definition by its practitioners past and present. We could tentatively approximate a definition by topic (Ridling 2001, xxvi) and then reduce the list to: "philosophy is a discipline which studies issues such as the nature of reality..."; however, no sooner have we uttered it, than it triggers another moot question: "And what's *that*?" – in a seemingly endless regressive conceptual chain.¹ One compelling answer to the question of what philosophy concerns itself with – the nature of reality, which can be understood by thinking of a kitchen table – comes not from within the ranks of male philosophers and philosophy teachers, but from an English writer and feminist thinker, Virginia Woolf.² Irreverent though her answer may sound, it hardly lacks philosophical merits, if not of the sort cherished by conservative philosophers. This is how, in Virginia Woolf's *To the Lighthouse*, Andrew Ramsay answers his mother about his father's professional concerns as a philosophy teacher, which sets Mrs Ramsay's mind in (philosophising) motion:

Whenever she [Mrs Ramsay] "thought of his work" she always saw clearly before her a large kitchen table. It was Andrew's doing. She asked him what his father's books were about. "Subject and object and the nature of reality," Andrew had said. And when she said Heavens, she had no notion what that meant. "Think of a kitchen table then," he told her, "when you're not there."

So now she always saw, when she thought of Mr Ramsay's work, a scrubbed kitchen table. It lodged now in the fork of a pear tree, for they had reached the orchard. And with a painful effort of concentration, she focused her mind, not upon the silver-bossed bark of the tree, or upon its fish-shaped leaves, but upon a phantom kitchen table, one of those scrubbed board tables, grained and

¹ The essentially elusive meaning of concepts used to define philosophy confirms philosopher Jacques Derrida's observations about language's, not just philosophy's, mechanics of *meaning* – and *presence* – *deferral*. Derrida's critique of Western metaphysics (Johnson viii–x) concerns the privileging of the spoken over the written discourse on the spurious grounds of the former's instantiation of *presence*. Such immediacy presupposed by Western *logocentrism* implicitly guarantees, it is assumed, that in speech the meaning is known to the speaker, which, moreover, its verbal form can transmit unambiguously. Conversely, writing entails a corruption of the self-presence of meaning. Once we accept Saussure's view of the linguistic sign as split between a *signifier* (phonic structure) and a *signified* (mental concept), Derrida argues, speech itself is already structured by difference: language works as a differential system, not as a set of independently meaningful units, and thereby difference constitutes the very system which Western metaphysics assumes to be difference-free. To name this lag inherent in the signifying act, ultimately the illusion of the self-presence of meaning and Truth – at linguistic as well as psychic levels – Derrida (129–31) has coined the term *différance* from the French verb *différer* (both *to differ* and *to defer*).

² See Fernald (10–11) on "the intersection of Woolf's feminism with her reading," the latter including an "engagement with the classical Greek tradition [as] a passionate intellectual investment" (9) also apparent in *To the Lighthouse*.

knotted, whose virtue seems to have been laid bare by years of muscular integrity, which stuck there, its four legs in air. (Woolf 15)

The excerpt provides a fine feminist insight into the nature not so much of philosophy's – or of a fictitious philosopher's books' – concern with the nature of reality, as of patriarchy's gender relations and how androcentric epistemologies “sublimate” them. As a woman living at the turn of the twentieth century, Woolf's character should be incapable to comprehend the object of philosophy. Fiction apart, Mrs Ramsay belongs to the Western group traditionally barred from higher education and “lofty” intellectual pursuits by virtue of the philosophers' sage construal, ever since Plato and Aristotle, of women's nature as inferior to men's. How could Mrs Ramsay have bothered her philosopher husband with trivial questions about his professional pursuits? Hadn't male philosophers ever since the influential Theophrastus taught – each other – that family life with its chores and especially the disruption caused by nagging wife and screaming children alike were the ultimate hindrance to practising philosophy?³ Of course, Mrs Ramsay must have been unaware of the naturalising argument, being herself “naturally” shut out from the enlightened circle.⁴ On her request, her son therefore duly teaches her the basics, in subtly patronising terms, lest this *philosophy thing* give Mrs Ramsay a headache.

Yet Virginia Woolf is subtler than merely showing Andrew resort to kitchen metaphors presumably to attune his answer to the only *order of things* (to *literalise* Foucault's phrase of epistemic scope) wherein his mother would *feel at home* in her attempt to understand her husband's intractable philosophical pursuits. The reported exchange, but especially its aftermath, is itself an arena for philosophical contestation, for re-enacting in a nutshell the *originary* moment of philosophy, the *wonder* prompting “What is?,” according to Socrates (Plato, *Theaetetus* 155d, qtd. in Rubenstein 11–12). On the one hand, his kitchen-table argument by analogy renders Andrew a philosopher himself: various philosophers have appropriated the imagery of the denigrated domestic chores, especially house cleaning (Bordo, “Feminist Skepticism” 627) – the hallmark of the feminine principle⁵ and of the feminised subaltern, or the non-subject – in their metaepistemic discourse on how to approach philosophy by sweeping clean one's mind,⁶ an operation considered beneficial to the

³ Theophrastus (c. 372 – c. 287 BCE) advises the philosopher against marriage if he (*sic*) “does not wish to be distracted by domestic preoccupations” but “have power to be sufficient for himself” (Reale 99). Theophrastus's philosophic misogamy will be embraced and given a Christian twist, many centuries later, with Paul and Jerome as spearheads, by Abelard, John of Salisbury and their likes in a forceful *dissuasio* from marriage. Abelard's *Theologia Christiana* (1124–1136) extols the ancient philosophers' celibate self-sufficiency. In Abelard's *Historia Calamitatum* (c. 1132), Letter 7 (qtd. in Wilson and Makowski 78), addressed to a friend, uses the distancing device of seemingly quoting Heloise's advice against matrimony, which follows Theophrastus, Cicero and Seneca (Wilson and Makowski 75–8).

⁴ See Witt (1–15) on feminist philosophers' critique of “both the historical exclusion of women from the philosophical tradition, and the negative characterization of women or the feminine in it” (1–2); and Spelman for a feminist analysis of Plato's philosophy regarding the correlation between (1) opinions about women, (2) the conceptualisation of the soul/body or mind/body hierarchical distinction, and (3) views about the nature of knowledge, the accessibility of reality and the possibility of freedom. For a feminist critique of Plato's disowning womb metaphors in the cave myth of the *Republic* (VII, 514–517a) and the conceptual devaluation of women and/or the feminine in philosophical discourse, see Irigaray's *Speculum* (243–364) and in its footsteps Sampson (20–1); for a more general approach to Plato's metaphysics/epistemology and ethics/politics, see respectively Heinaman and Price. For the ontological and political implications of Aristotle's naturalisation of gender hierarchy in the *Politics*, see Femenías (166–70).

⁵ Most compelling remains maieutics, the philosophical technique in which Socrates presents himself metaphorically as the midwife attending to Theaetetus, in the Platonic dialogue (qtd. in Rooney 80).

⁶ Cf. Descartes in the First Meditation on *demolishing* the old epistemic *edifice* in one's mind “to start again from the foundations” (Descartes 12). Bordo quotes various twentieth-century philosophers' domestic metaphors employed, in the description of the task of philosophy, to “offer a vision of their [i.e. the material, the practical, and everyday] transcendence” of “the ontological slums” (“Feminist Skepticism” 627), aligned with Locke's description of the philosopher as an “under-labourer ... removing some of the rubbish that lies in the way of knowledge” (qtd. in Bordo 627). Sublime irony in the discourse of members of an elitist profession

polis/the city-state, yet oblivious of the *oikos*/the hearth/family (cf. Thompson 49–50). On the other hand, Mrs Ramsay's mental follow-up exercise challenges the male philosopher's position of authority, even as her imagery seemingly mimics Andrew's philosophically robust analogy. Woolf shows a bourgeois housewife debunk the loftiness of metaphysics and epistemology by disingenuously reversing philosophy's puzzling abstract reductionism and thereby embracing the gross homeliness of a *kitchen*, not dining, *table* – one used in the *preparation by the subaltern* (whether housewife or domestics), but not in convivial enjoyment by the family (and guests), of *food*. Mrs Ramsay's upturned kitchen table shifts, moreover, its elusive location wherever the novice thinker happens to be: at this point, in the orchard, where the "phantom kitchen table" haunting Mrs Ramsay's mind appears smugly "lodged ... in the fork of a pear tree" (Woolf 15) to enable perfect vision/understanding and presumably also an indecorous metaphorical sexual appropriation as suggested by the forking tree. The passage continues with Mrs Ramsay's musings, in free indirect style, as before:

Naturally, if one's days were passed in this seeing of angular essences, this reducing of lovely evenings, with all their flamingo clouds and blue and silver to a white deal four-legged table (and it was a mark of the finest minds to do so), naturally one could not be judged like an ordinary person. (Woolf 15)

"Naturally" (Woolf 15) – twice: superb feminist irony! Woolf⁷ buttresses it in the parenthetical comment and the subsequent conclusion framed so *naturally* to identify metaphorically one of philosophy's concerns, the nature of reality, with the "white deal four-legged table" – since that's what reality and nature boil down to: eating to exist! – to which "the finest minds" will *reduce* (Woolf 15) reality.

With Mrs Ramsay's move to reduce, in her turn, one of the objects of philosophy to a free-floating kitchen table lodged now in a tree, upturned, now elsewhere, not only does the *substance* of the analogon, the kitchen table, proffered by her son come under painstaking scrutiny, wood grain and all, only to lose all substantiality in the image of whimsical levitation, but the upturning of the mental/visual prop matches the *reversal* Mrs Ramsay operates of the traditional *subject-object relation* whereby male philosophers have undertaken to explicate the "nature" of socially constructed gender hierarchy and identity. Mrs Ramsay, a woman and thus philosophy's nobody, a mere object of study but never a knowing subject herself, *can* nevertheless see through some of the haughty discipline's most unhomely philosophemes – and will *play* with them freely. No longer the domestic waiting on her philosopher husband, Mrs Ramsay demonstrates a critical (viz. distancing) mind: a philosopher's mind. Hers is a *female mind* just as subtle in *her* (not its) cogitations as the male philosophers', with their masculinisation of rationality in early modernity (Bordo, *Flight to Objectivity* 97–118), although – or perhaps because – (this) woman's mind has never disowned *her* (not its) corporeal nature, nor severed her links with the object of scrutiny. Mrs Ramsay's domesticity trained (read clouded) mind can *re-vision* the enumeration provided by Andrew in his definition of the scope of his father's philosophical study, "Subject *and* object *and* the nature of reality" (Woolf 15), and *reconfigure* its spurious equality into the traditional *hierarchy* – knower/subject *over against* various entities to be taken into epistemic custody – which the woman *proves unstable* through her "disingenuous" gender performance. Devalued as object of marginal philosophical import beyond being made into a foil for the knowing subject – the male philosopher who disowns woman as herself a rational subject – Mrs Ramsay assumes thinking- and speech entitlement to disarticulate, at once disjoint and un-say, the *man-made (sic)* hierarchy of power/knowledge/truth which pits male/rational/articulate abstraction over against female/irrational/inarticulate materiality, the latter typically regarded, in Luce Irigaray's apt terms, as an Other (non-A) of the Same (A). In Mrs Ramsay's ostensibly naive re-vision of philosophy's *subject-object* power relation, the inanimate

so averse to the spiritually polluting effects of matrimonial domesticity and utterly condescending to gender, class and race non-members, relegated to the corruptible realm of mundane labour-burdened existence!

⁷ The narrative choice to use free indirect style in the episode not only renders the character's sentiments indistinct from those of the narrator, but also indicates the author herself as the voice behind the third-person narrator.

object of scrutiny, “the nature of reality” to which Andrew substitutes the analogon “a kitchen table ... when you’re not there” (Woolf 15), not only becomes somewhat animated in its mobility as a function of the knower’s physical location and ludic mental disposition, but it is also rescued from its alienating abstract placement, as “angular essences” (Woolf 15), in a contextual void. The erstwhile inanimate object of study with the men, father and son, both genuine Cartesian minds,⁸ thus becomes again fully relational and concrete with the woman, who sets it “now in the fork of a pear tree” *against* the empirical, emotion-laden if aestheticised, non-anthropomorphised *backdrop* of – *not over against* – “lovely evenings, with all their flamingo clouds and blue and silver” (Woolf 15). With one stone, Mrs Ramsay has defamiliarised the radically unfamiliar, if “upright,” analogon for her husband’s and philosophy’s concern – the nature of reality as a kitchen table – provided by Andrew, in a move which neutralises the early metaphorical appropriation/defamiliarisation of the *domos* by philosophers, and has also jocularly opened up “the Cartesian mind as an ‘inner space’ or ‘inner arena,’” most evident in Descartes’s *Principles of Philosophy* (Reuter 73), to the *play* of uncontained possibilities in an *external* extensional space which can conceivably take full-fledged *domestic*, if not cosmic, proportions, in the image of the tree within the orchard.

Mrs Ramsay’s subtle humour ironises Cartesian philosophers like her husband as but a *phantom-like disembodied mind* unable to enjoy life or perhaps to enlighten others apart from his (its?) own caste, and whose sole philosophical purpose is to reduce difference and beauty by pigeonholing everything into ludicrously narrow categories. Yet *To the Lighthouse* does not centre on philosophical abstraction from life, on “angular essences” (Woolf 15), although it may appear to champion such a quest for the abstract, for sublimated “phantom kitchen table[s]” (Woolf 15), in its characters’ desire to embark on a quasi-pilgrimage voyage to the lighthouse as symbolic site of reflection, philosophical (Mr Ramsay) and aesthetic/painterly (Lilly Briscoe) alike. On the contrary, *To the Lighthouse* outlines a woman’s aspiration for connectedness, as much in terms of keeping family and friends close to her by spinning a web of love, as in the more sublimated terms of enthralled watching of the lighthouse beam from her window, just as she watched affectionately (over) her family gathering back home.

Women as the philosophical unthought

As depicted in Woolf’s episode of domestic “epistemological” teaching, where the young tutor’s analogon is relatively easily gainsaid by the mother’s toppling thereof, Mrs Ramsay embodies the “other” haunting the fissures of Western philosophy and uncovering its *unthought*. The *philosophical unthought*, according to the French philosopher Michèle le Doeuff, is situated “in the textual imagery which can be found in any philosophical text,” an imagery which “must be seen in relation to the philosophical task of the text” (Reuter 71) since “imagery copes with problems posed by the theoretical enterprise itself” (le Doeuff, qtd. in Reuter 71) rather than being reducible “either to the psyche of the author of a text or to the cultural context in which the text was written” (Reuter 71). In the Woolfian excerpt, the domestic/kitchen imagery at once avows and disowns women in their relation both with life – the life of the kitchen as the grounding of personal and collective subsistence, from hearth to *polis* – and with philosophy, that love for wisdom whose perversion has erased women from the ranks of its *legitimate* practitioners, as well as full-fledged subjects, and often also life itself from among its primary concerns.

No wonder Luce Irigaray’s critique of Western thought, in her *Speculum de l’autre femme* (1974), examines precisely the philosophical (and psychoanalytic) reduction of difference, demonstrated at times with non-dissimulated irony, and studies, moreover, the elision of women from the discourse of and on the subject. With Jacques Derrida and like Hélène Cixous (“Sorties” 264–5), Irigaray not only unearths the philosophico-linguistic dichotomies so basic to mainstream Western thought, but challenges them when she also identifies their silent third, their built-in hierarchy which enshrines society’s *malestream* ideology whereby dualist thinking disavows the “minor” term. For Irigaray (*Speculum*, 26, 74, 135), the categories of epistemic representation (*Darstellung*) are fundamentally flawed as they bespeak the West’s hom(m)o-sexual monopoly which strives to forge

⁸ See Bordo’s critique of Descartes, in *The Flight to Objectivity*, regarding “the ideal of dispassion and detached objectivity” (Reuter 70) related to “a critique of the mathematical mechanization of nature and the ‘death of nature’” (70).

an Other of the Same through the privileging of masculine “sameness-unto-itself” to ground identity and knowledge (meta)physically (*This Sex* 74, 171).⁹

Granted that Western phallogocentrism and social practices alike have marginalised and othered women as non-positivity (non-A), not as pure difference (B) on a par with the Self/Subject (A), can women as a subaltern group truly speak? Gayatri Spivak’s question regarding the postcolonial subaltern, especially if female, was anticipated by Irigaray: ¹⁰ patriarchy in the West has substituted for woman’s speech a discourse which masquerades *man*-made femininity (*This Sex* 162–5) to create a “woman” compatible with the androcentric outlook on the genders.¹¹ Likewise, Hélène Cixous’s “Le Sexe ou la tête?” (1976) highlights the derision with which women’s speech – dys-regarded¹² as immaterial talk or chat – is met under patriarchy, after it has been integrated as the lesser term in a dualism privileging men’s speech (“Castration or Decapitation” 52).¹³

Such denial of the possibility and legitimacy of women’s self-expression in the West also plagues non-Western cultures. Edwin Ardener’s metatheory of anthropology and its non-inclusiveness of women applies to any discipline with respect to its androcentric conceptual framework. In “Belief and the Problem of Women” (1972), enlarged in “The ‘Problem’ Revisited” (1975), Ardener construes women’s condition of discursive/ideological (self-)representation as “muted” – in contrast with men’s “articulateness” – within the general picture of how social groups are to express or represent themselves, viz. through *voice* and *visibility*. It is the patriarchal “world structure,” i.e. a comprehensive androcentric explanation about how materialities could be experienced, and about how events from the material environment could be incorporated into social understanding, that accounts for the emergence of muted groups. Ardener links the characteristic of “inarticulateness” to forms of socio-political subordination women share with other social groups, e.g. children and young people, that fall outside the *men*-made definitions of social systems, viz. the other.

The philosophical *unthought*, viz. philosophical imagery, and *unthinkable*, viz. woman/subaltern as Subject/knower rather than other (or object of investigation), as well as Woolf’s Mrs Ramsay’s aspiration to connectedness, provide the linchpin in understanding apparently unrelated episodes in two late-twentieth-century novels. One comes from Alice Walker’s *The Temple of My Familiar*; the other is chapter 4 of Julian Barnes’s *A History of the World in 10 ½ Chapters*. The former provides a powerful, if fictitious, account of the Western colonisation of Africa’s goddesses in prehistory – foreboding later physical colonisation and expropriation – to outline a long (his-)story of disowning and disempowerment of the female and/or the feminised racial subaltern. Barnes creates a hauntingly ambiguous oppressed/neurotic female character in a chapter which tantalises readers with a possible debunking of psychiatry’s patriarchal complicity in muting women.

⁹ In her critical overview of Irigaray’s *Speculum*, Bordo emphasises the continuity running through the culturally diverse manifestations of hierarchical dualisms: they posit “a unitary identity, a center, a positivity” against which they measure difference in negative, exclusive terms, thus betraying Western philosophy’s “obsession with ‘pure’ thought” (“Feminist Skepticism” 622).

¹⁰ Only in passing does Foucault also raise it: as “subjugated knowledges” or “a popular knowledge (*le savoir des gens*)” (*Power/Knowledge* 82).

¹¹ Accordingly, an interim strategy for dealing with the masculine discourse is for women to engage in excessive mimicry of the gender identity imposed on them: such deliberate masquerade of femininity could potentially undermine the masculine feminine (Irigaray, *This Sex* 76, 136–7, 151–2).

¹² My peculiar spelling (dys and hyphenation) is indebted to Leder’s (83–92) phenomenological analysis of the *painful* re-emergence of bodily self-awareness, or *dys*-appearance, under special circumstances. In the case I discuss, however, the pain is rather a psychological and intellectual form of distress caused by the realisation of one’s lesser status as a woman under patriarchy.

¹³ Likewise, in “Le Rire de la Méduse” (1975), which addresses the condition of possibility of *écriture féminine*, Cixous starts her argument by noticing precisely the impossibility of perceiving gender diversity in the universalising notion of woman (“Medusa” 876).

***The Temple of My Familiar* (1990)**

Alice Walker's *The Temple of My Familiar* interweaves the multiple stories of mostly black characters, each representing a different ethnic strain, and of their past (even reincarnation) experiences of confronting slavery either directly or through its present-day racial legacy in the US. The episode I address belongs to the polemical part of the novel, which, some critics argue, detracts from the novel's overall value since here Walker tackles the historically moot point of the West's cultural plundering of Africa centuries before colonialism proper. In a dialogue with her long-lost sister, Fanny, Nzingha – a fictional persona of Walker the womanist activist – recounts not only her bifurcate education, but also how it permitted her eventually to glimpse the subtle underside of colonisation: the devaluing of Africa's pantheon. Nzingha contends that the story of Perseus slaying Medusa represents a pernicious case of Western appropriation of the African goddess – “the Great Mother, Creator of All, Protector of All, the Keeper of the Earth” (Walker 268) – to render her subservient to the ancient Greeks' patriarchal pantheon of civilising heroes, and with her a mother-worshipping culture.¹⁴ Ironically, not her Sorbonne professor, nor her Notre Dame visit, opens Nzingha's eyes to the origins of Christian angels in the *arch-angel* Medusa, actually Isis – “later called the Black Madonna” (Walker 269) – aka Africa's Great Mother, but the white missionary nuns,¹⁵ whose virtually maieutic teachings¹⁶ “far away from the indoctrination of their church's teaching in Europe ... debunked every spirit obstructionist, antifemale, white-supremacist theory they'd been taught” (Walker 268). Nzingha also discovers, on reading ancient drama like *The Orestia*, that Athena herself “was created to be a flunky of the male order that created her” (Walker 270) – a female-attired Other of the masculine Same, in Irigaray's terms. Yet in Athena's case the masculine appropriation of the feminine appears to be dual, *gendered* and *ethnic*, since “the earliest known ‘Athene,’ though Greek, has snaky hair. Only later did they give her those flowing blond locks that the black-haired Greeks even today pretend they had” (270). Unsurprisingly, however, at the Sorbonne, “in one of the foremost bastions of Western civilization” (270), Nzingha passes for “another raving African” (271), since “no one ... had been taught anything about Isis, [and therefore] it was impossible for them to connect her with Athena” (271).

It is immaterial to what extent Walker's novelistic demystification of cherished Western mythical figures and simultaneous mythicisation of an African *Ur*-culture can be tied to hard historical and archaeological evidence. Rather, I am interested in the meta-intellectual argument underpinning this cultural polemic: Nzingha left France immediately after the Sorbonne conflict, refusing to acquiesce

¹⁴ For Nzingha, the Perseus–Medusa story represents “the Western world's memorialization of that period in prehistory when the white male world of Greece decapitated and destroyed the black female Goddess/Mother tradition and culture of Africa” (Walker 270). Nonetheless, Walker's hypothesis is not entirely fanciful. In the canonical version of the Perseus and Medusa story which appears in Pseudo-Apollodorus's *Library* (first century CE), yet must have existed in this form by the fifth century BCE, its narrative origin goes back to an aetiological legend: Danaus, an Egyptian, founds Argos, the oldest city in Greece, and bestows his name on its inhabitants, the Danaids; Perseus is the son of Danae, the daughter of Acrisius, the grandson of Danaus's successor and nephew (Wilk 19). Perseus defeats Medusa on the advice of Hermes and Athena, and overpowers her with Athena's help. The Gorgon, like her sisters, is winged and wears a belt of live serpents, though none in/as her hair; not Pseudo-Apollodorus but Ovid will add the latter detail, as well as making Medusa a beautiful woman whom Poseidon rapes in the temple of Athena and whom the goddess punishes by transforming her into an ugly monster (Ov., *Met.* 4.794–801; Wilk 19–25). (Alice Walker is seemingly right to have her character Nzingha picture Athena as accessory to masculine crime.) On the contrary, in Pausanias's guidebook, *The Description of Greece* (c. 143–176 CE), Medusa is the Amazon-like queen of Libya who valiantly fights Perseus's invading army but is killed treacherously at night; struck by her beauty, Perseus severs her head to bring it to Greece (Wilk 15). Pausanias's account may (or may not) have informed feminist hypotheses about the African origins of the Gorgons (Bowers 220–2).

¹⁵ Nzingha's account, which claims a white female (fore)knowledge, the Catholic nuns', if in close contact with Africa's spirituality, sounds suspiciously First World and white supremacist as the creation of Alice Walker, the African-American founder *womanism* as anti-white-racist-liberal-feminism.

¹⁶ “Haven't you ever wondered where angels come from?” one of the nuns – my favorite, Sister Felicity – once asked our class sweetly. “Well, when you study Egyptian art and life you will see where they come from. They come from the Gods and Goddesses of Africa.” (Walker 269)

in the coloniser's *un-knowledge* of Africa; her "story made ... [Fanny] think of universities in the United States, and all the lies in academia that had driven her to the practice of massage" (Walker 270). Both women refuse to become accomplices to the Western *intellectual* project of colonisation, which Spivak has analysed to frame her famous query, "Can the subaltern speak?" (280–94). To offset the erasure of African cultural memory, Nzingha starts her own ethnographic project to learn from her people what they know best to do or what they have experienced: to record a subaltern knowledge. Furthermore, in her revelation of Africa's cultural legacy to the world, Nzingha experiences not just her cultural-political situatedness but also the far-flung outcome of opening her eyes to see "African *angels*" (Walker 269):

"I immediately visualized them," she [Nzingha] continued, "my mother among them, not as she was in her final days, but as she was when she and I shared the same mat. Her kind face, her sweet breath and tender voice. Her psychic connectedness to events and people hundreds of miles away." (Walker 269)

The "psychic connectedness to events and people hundreds of miles away" which Nzingha ascribes to her African mother describes women's empathetic capacity as praised sporadically in the West, or, *mutatis mutandis*, that of the female protagonists of Woolf's *To the Lighthouse*, Mrs Ramsay, and of chapter 4 of Barnes's *A History of the World in 10 ½ Chapters*, Kathleen Ferris.

A History of the World in 10 ½ Chapters (1989)

Given the postmodernist critique of the philosophical notion of presence and interest in the allotment of subject positions and their relation to power, in Julian Barnes's *History* the muting of women against their carnal foregrounding (in chapters 1 and 10) charts the hi-story of male prejudices relative to female social roles, often manifested as "displaced abjection" – the disparagement of one's subaltern instead of the exposure of one's oppressor (Stallybrass and White 19).

The philosophically en-gendered¹⁷ tension between the Cartesian *res cogitans* and *res extensa* suggested by the alpha (1) and omega (10) chapters of *History* is fully embodied in "The Survivor": both the narrative technique and the protagonist's story highlight an apparent body/mind fraction. Kathleen Ferris's disconnected narratives sway between reality of the senses and reality of the nightmare; hence the reader cannot identify which of the two narrative strands refers to "reality" and its moot point, normalcy:

The nightmares got worse. She decided this was normal, as far as you could use the word normal any more. At least, it was to be expected, given her condition. She had been poisoned. How bad the poison was she didn't know. In her dreams the men were always very polite, even gentle. This was how she knew not to trust them: they were tempters. The mind was producing its own arguments against reality, against itself, what it knew. There was obviously something chemical behind it all, like antibodies or whatever. The mind, being in a state of shock because of what had happened, was creating its own reasons for denying what had happened. (Barnes 100)

In the aftermath of the Chernobyl catastrophe the world construes the ecological disaster in roughly two ways, either by playing it down (the politicians) or by exposing it (Kath). The very purpose of scientific progress¹⁸ comes under scrutiny: according to this "stubborn" woman (Barnes 84), "the mind ... invented these weapons" (102), nuclear armament *and* ideologies alike, supposedly for progress's sake, although this has turned "the whole world" into "a bloody persistent victim" (109).

Nonetheless, the protagonist mostly questions the notion of progress, with its destruction of life, during her interviews by a team of male doctors while she is bed-ridden in a psychiatric ward. At this point, the reader hesitates whether to construe the chapter as a case study in psychiatric disorders based on an erratic sexual drive – a modern version of the traditional misogynist view about hysteria –

¹⁷ I use *en-gendered* in Teresa de Lauretis's (32–3) sense: as generated in gendered terms in the process of (mis)representation.

¹⁸ See Keller for a persuasive argument about the connection between the modern scientific project of unveiling nature's mysteries and the female procreativity/male productivity dichotomy.

as one doctor contends (Barnes 98), or rather as the hallucinations of a poisoned woman also afflicted by sunstroke during her tiresome voyage (94–6). According to the psychiatrist, the woman has fled her home out of a sense of “guilt” or “rejection” (105) engendered by the tense relationship with her boyfriend. The doctor claims that her files in the north where she lived before the catastrophe indicate a “pattern” in choosing partners that make her unhappy: she therefore suffers from “the persistent victim syndrome” (108). Kath assesses her experience of domestic violence as *ordinary*¹⁹: her wording *normalises* the high frequency of instances of female-aimed male violence. Her only regret regarding her affair with Greg – that she has shunned pregnancy – ostensibly endorses the doctor’s view of her unrestrained sexuality.²⁰ However, Kath voices it while contemplating the world demise or survival *à la* Noah (96–7). Accordingly, if the hallucination explanation is true, then the chapter dramatises the woman’s predicament even more terribly, once we take at face value her explanation of the psychiatric episode as mere “fabulation” (111) meant to divert her mind from facing reality.

Returning to the quotation which epitomises the entire chapter, we can now realise its fundamental ambiguity: Kath’s disease indicates equally portentously her gender identity, experienced psychosomatically as disease/dys-ease in a patriarchal society. Her school and family coaching into submission²¹ have failed to discipline body and mind satisfactorily; Kath’s hardly *docile body*²² has been multiply afflicted by her boyfriend’s violence, recently presumably also by canned food poisoning and by sunstroke. Nevertheless, when Kath complains that “something terrible was happening to her skin” (Barnes 99), the fractured text introduces the nightmares peopled by male doctors. The (hi)story of Kath’s dis(-)ease is thus inscribed into skin and mind alike, as she aptly suggests during her medical examinations (104). As a woman, she has been poisoned as much by convenience foods and radioactive dust – yet men too have – and therefore by a purportedly progressive science, as by the post-Enlightenment rationalist episteme disowning the body. The gentleness of Kath’s nightmarish visitors echoes the working of the *micro-physics of power* (Foucault, *Power/Knowledge* 98–107; *Discipline and Punish* 149): a coerced bed-ridden condition imprisons the woman in the hospital cage, belittled to the condition of helpless infants and untamed zoo beasts, yet strapped up lest she protest (Barnes 100–1, 103).²³

The nuclear menace, engineered historically by the male scientist and male politician alike, yet experienced by anything living, affords an analysis of the conditions of body subjection along Cartesian lines. If the seventeenth-century correlative identifications man/reason/science and woman/instinct/nature, respectively, still underlie twentieth-century ideologies and practices, then (the) woman is a victim of both domestic and scientific male abuse, the latter manifested as scientific voyeurism able to shatter her psyche yet scientifically “demonstrate” female otherness.

¹⁹ Yet Kath would like to contain Greg’s aggressiveness through castration (Barnes 88).

²⁰ In the patriarchal culture pictured in chapter 4 the woman is a marginal: see Greg’s apophthegmatic “politics was men’s business” (Barnes 88). The episteme legitimises this exclusion by grounding it in the woman’s polluted nature, in line with biological essentialism: Greg’s account of her ecological bent, “pre-menstrual tension,” Kath prefers to rephrase as being “more in touch with the world” or everything being connected to each other (88–9).

²¹ Cf. Kath’s symbolical school harnessing to discipline (Barnes 83) and her revulsion at learning in childhood that “Father Christmas ran an all-male team” (83). Tellingly, Kath prefers that name which highlights the archetypal father figure imposing obedience in exchange for reward.

²² See Foucault’s *Discipline and Punish* (135–69) on the disciplining of bodies in the classical age:

[D]iscipline produces subjected and practised bodies, “docile” bodies. Discipline increases the forces of the body (in economic terms of utility) and diminishes these same forces (in political terms of obedience). In short, it dissociates power from the body; on the one hand, it turns it into an “aptitude,” a “capacity,” which it seeks to increase; on the other hand, it reverses the course of the energy, the power that might result from it, and turns it into a relation of strict subjection. (*Discipline and Punish* 138)

²³ “We”, I said sarcastically, “We in the zoo are fine [...]” “What do you mean, the zoo?” “The bars, stupid.” I didn’t really think it was a zoo... “The bars? ... [T]hey’re just part of your bed.” “My bed? [...] [S]o it isn’t a cot and I’m not a baby? ... I see, you’re locking me up ...?” (Barnes 101)

Kath's plight derives from the attempt by her disciplined body to submit to its voluntary control (*sic*) an otherwise reputedly dominating mind: the female/feminised body disciplines itself – in order to cope with the impending (self-)destruction – by having the mind “fabulate,” i.e. “keep[ing] a few true facts and spin[ning] a new story round them” (Barnes 110). Has the (nurturing) female body incorporated the (rational) masculinised mind, or is this rather an abject embodiment *qua* incarceration ordered by (devious) reason? Does the episode dramatise the punishment in the flesh (*viz.* deteriorating skin) and/or in the mind (*viz.* nightmares)? On the face of it, the woman has internalised patriarchy's micro-physics of power, which she now deploys subversively to question the subordinate subject position afforded her within the Symbolic.²⁴ The narrative structure of the episode, however, pre-empts an optimistic response. Rather, Kath mirrors in the skin the condition of her psyche at war with itself: she will not let the cultural reality of her psyche, *viz.* her censoring super-ego, assume full control of, and suppress, sense-experiencing ego and Eros-and-Thanatos-driven id alike. In view of Judith Butler's (107) explanation of the process of identification, Kath's could be construed as a typical case of abjected identity.²⁵ Yet, since the abject is that part of us that recognises our corporeality and our death-orientated existence (Kristeva 1–4), i.e. “those relations which consciousness and reason find intolerable” (Grosz 73), the abject individual faces losing their sense of identity: s/he “may not re-enter the field of the social without threatening psychosis, ... the dissolution of the subject itself” (Butler 243). Kath declines endorsing patriarchy any longer, yet her move triggers societal/psychic mechanisms whereby to contain her dissent.

Muted though she may become, Kathleen *represents*, in a dual sense – as novelistic *Darstellung* and as gender-political stand-in situation (*Vertretung*) – Woman as Survivor under violent patriarchy. However, Kath appears in a cross-voicing chapter of a male-authored novel: can she, therefore, speak truth to patriarchal power? Arguably, Barnes's *History* parodies the masculine canon of literary genres/texts and non-fictional discourses as *Ulysses* also did, if reversing to world, even cosmic, and historic scale the spatiotemporal contraction featured in Joyce's novel, itself a reversal of the spatiotemporal dilatation of the Homeric epic. In view of its literary context, as well as of the reactionary depiction of women as sexual objects in other chapters, does chapter 4 truly expose the discourse of patriarchy which others and marginalises women, or is it merely an instance of complicitous critique of patriarchy? The capacity of postmodern works to accommodate the paradox of *both/and* and *neither/nor* may prove here socially unnerving.

Conclusion

The three excerpts examined here suggest not only the ideological ambit of twentieth-century British and American novels but also fiction's capacity to explore the philosophical unthought, with its othering – disenfranchising, muting and misrepresentation – of women. Both humankind and societies are thus misrepresented epistemically and politically through their en-gendering as respectively male and masculine. While this may be so from a white/Eurocentric standpoint, not all societies are construed as (equally) masculine: some are colonised and expropriated just as certain

²⁴ For Lacan, the Symbolic order which the (male) child must enter as a successful resolution to the Oedipus complex and the inception of subjectivity formation is the social reality mediated discursively. The entrance is precipitated by the abstract Name-of-the-Father through incest prohibition, which constitutes the Law of the Father that regulates desire in the Symbolic, whereby the male child aligns himself with the representatives of power (Lacan 50) to become the masculine subject. Women's is but a marginal “position” within the patriarchal Symbolic, according to Kristeva. While, admittedly, men too can be constructed as marginal, Kristeva emphasises that women experience a constitutive marginalisation through repression (*qtd.* in Moi 111–12). Psychoanalytical accounts suggest the predicament of the girl who can only acquire the status of a speaking subject if she enters the phallogocentric symbolic order – where nevertheless she is silenced because of her “castrated” otherness – or else, if she opts for remaining in the feminine pre-symbolic, she cannot speak at all (Coole 201–2).

²⁵ “It is ... not lack of cleanliness or health that causes abjection but what disturbs identity, system, order. What does not respect borders, positions, rules. The in-between, the ambiguous, the composite” (Kristeva 4). Kristeva's definition draws on Douglas's theory of symbolic pollution; the latter which describes societies' negative appraisal of body borders and orifices, as well as processes, as likely breach points in the biological – and, on its model, political – body.

human groups are. In these excerpts, the feminist irony of Virginia Woolf aimed at Western philosophy, the polemic sarcasm of Alice Walker levelled at the colonial West, and the fundamental ambiguity of Julian Barnes aimed at Western domestic and global politics indicate the many avenues through which fiction can address gender tensions which have historically frustrated certain groups' and individuals' hopes for meaningful existence and legitimate self-representation.

WORKS CITED

Alanen, Lilli and Charlotte Witt, eds. *Feminist Reflections on the History of Philosophy*. Dordrecht: Kluwer, 2004.

Ardener, Edwin. "Belief and the Problem of Women and The 'Problem' Revisited." *Feminist Anthropology: A Reader*. Ed. Ellen Lewin. Malden: Blackwell, 2006. 31–65.

Barnes, Julian. *A History of the World in 10 ½ Chapters*. London: Jonathan Cape, 1989.

Bordo, Susan. *The Flight to Objectivity: Essays on Cartesianism and Culture*. Albany: SUNY Press, 1987.

---. "Feminist Skepticism and the 'Maleness' of Philosophy." *Journal of Philosophy* 85.11 (1988): 619–29.

Bowers, Susan R. "Medusa and the Female Gaze." *NWSA Journal* 2.2 (1990): 217–35.

Butler, Judith. *Bodies That Matter*. New York: Routledge, 1993.

Cixous, Hélène. "The Laugh of the Medusa." *Signs* 1.4 (1976): 875–93.

---. "Castration or Decapitation." *Signs* 7.1 (1981): 41–55.

---. "Sorties." Trans. Ann Liddle. Rpt. in *Modern Criticism and Theory: A Reader*. Ed. David Lodge and Nigel Wood. 2nd ed. Harlow: Pearson, 2000. 264–70.

Coole, Diana. *Women in Political Theory: From Ancient Misogyny to Contemporary Feminism*. 2nd ed. London and New York: Harvester Wheatsheaf, 1997.

de Lauretis, Teresa. "The Violence of Rhetoric: Considerations on Representation and Gender." *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film, Fiction*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1987.

Derrida, Jacques. *Speech and Phenomena and Other Essays on Husserl's Theory of Signs*. Trans. David B. Allison. Evanston: Northwestern University Press, 1973.

Descartes, René. *Meditations on First Philosophy*. In *The Philosophical Writings of Descartes II*. Trans. John Cottingham, Robert Stoothoof and Dugald Murdoch. New York: Cambridge University Press, 1984.

Douglas, Mary. *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*. London: Routledge, 1984 (1966).

Femenías, María Luisa. "Women and Natural Hierarchy in Aristotle." *Hypatia* 9.1 (1994): 164–72.

Fernald, Anne E. *Virginia Woolf: Feminism and the Reader*. New York: Palgrave Macmillan, 2006.

Foucault, Michel. *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972–1977*. Ed. Colin Gordon. Trans. C. Gordon et al. New York: Pantheon, 1980.

---. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Trans. Alan Sheridan. 2nd ed. New York: Vintage, 1995.

Grosz, Elizabeth. *Sexual Subversions: Three French Feminists*. Sydney: Allen and Unwin, 1989.

Heinaman, Robert. "Plato: Metaphysics and Epistemology." Taylor, ed., 1997. 329–63.

Irigaray, Luce. *Speculum of the Other Woman*. Trans. Gillian C. Gill. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1985.

---. *This Sex Which is Not One*. Trans. Catherine Porter. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1985.

Johnson, Barbara. "Translator's Introduction." Jacques Derrida. *Dissemination*. Trans. B. Johnson. London: Athlone, 1981. vii–xxxiii.

Keller, Evelyn Fox. "From Secrets of Life to Secrets of Death." *Body/Politics. Women and the Discourses of Science*. Ed. Mary Jacobus et al. New York and London: Routledge, 1990. 177–91.

Kristeva, Julia. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Trans. Leon S. Rudiez. New York: Columbia University Press, 1982.

Lacan, Jacques. *Écrits: A Selection*. Trans. Alan Sheridan. London and New York: Routledge, 1989 (1977).

Leder, Drew. *The Absent Body*. Chicago: University of Chicago Press, 1990.

Moi, Toril. "Feminist, Female, Feminine." *The Feminist Reader: Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*. Ed. Catherine Belsey and Jane Moore. London and New York: Routledge, 1997. 104–16.

Ovid. *Ovid in Six Volumes. III: Metamorphoses*. Trans. Frank Justus Miller. 2 vols. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1968, 1971.

Price, A. W. "Plato: Ethics and Politics." Taylor, ed., 1997. 364–91.

Reale, Giovanni. *A History of Ancient Philosophy III: Systems of the Hellenistic Age*. Ed. and trans. John R. Catan. Albany: SUNY Press, 1985.

Reuter, Martina. "Psychologizing Cartesian Doubt." Alanen and Witt, eds., 2004. 69–100.

Rooney, Phyllis. "Gendered Reason: Sex Metaphor and Conceptions of Reason." *Hypatia* 6.2 (1991): 77–103.

Rubenstein, Mary-Jane. "A Certain Disavowal: The Pathos and Politics of Wonder." *Princeton Theological Review* 12.2 (2006): 11–17.

Sampson, Kristin. "Identity and Gender in Plato." Alanen and Witt, eds., 2004. 16–32.

Spelman, Elizabeth V. "Woman as Body: Ancient and Contemporary Views." *Feminist Studies* 8.1 (1982): 109–31.

Spivak, Gayatri Chakravorty. "Can the Subaltern Speak?" *Marxism and the Interpretation of Culture*. Ed. Cary Nelson and Lawrence Grossberg. London: Macmillan, 1988. 271–313.

Stallybrass, Peter and Allon White. *The Politics and Poetics of Transgression*. London: Methuen, 1986.

Taylor, C. C. W., ed. *The Routledge History of Philosophy*. Vol. 1: *From the Beginning to Plato*. London and New York: Routledge, 1997.

Thompson, Patricia J. "Dismantling the Master's House: A Hestian-Hermean Deconstruction of Classic Texts." *Hypatia* 9.3 (1994): 38–56.

Walker, Alice. *The Temple of My Familiar*. New York: Pocket Books, 1990.

Wilk, Stephen R. *Medusa: Solving the Mystery of the Gorgon*. New York: Oxford University Press, 2000.

Wilson, Katharina M. and Elizabeth M. Makowski. *Wykked Wyves and the Woes of Marriage: Misogamous Literature from Juvenal to Chaucer*. Albany: SUNY Press, 1990.

Witt, Charlotte. "Feminist History of Philosophy." Alanen and Witt, eds., 2004. 1–15.

Woolf, Virginia. *To the Lighthouse*. Ware: Wordsworth, 1994.

FİLİSTİN TRAJEDİSİNİN EDEBİYATA YANSIMASI BAĞLAMINDA GASSÂN KENEFÂNÎ'NİN “GÜNEŞTEKİ ADAMLAR” ADLI ROMANI

Doç. Dr. Salih TUR*

ÖZET

Gassân Kenefânî, Filistin Edebiyatı'nın en yetenekli yazarlarından biridir. Resim, hikâye ve roman alanında birçok eser veren Kenefânî, eserlerinde Filistin trajedisini romantizm dairesinden çıkarıp sosyal gerçekçilik bakış açısıyla ele almış bir yazardır. Eserlerinde Filistin halkının vatandan uzak, sürgün bir hayatın sıkıntılarını, acılarını, hüznlerini, hayal ve umutlarını ayrıntılarıyla yansıtmıştır. Eserlerinde “vatan”, “toprak” ve “geri dönüş” kavramlarını ön plâna çıkartarak millî bir direniş edebiyatı ruhunu yaratmaya çalışmıştır. Bu çalışmamızda, Filistin trajedisinin edebiyata yansımaları bağlamında Kenefânî'nin “Güneşteki Adamlar” adlı eserinin tahlilini yaptık. Yazarın, vermek istediği mesajları, Arap-Filistin toplumuna yönelttiği eleştirileri ve sembolik anlatımlar üzerinde durduk.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat ve Toplum, Filistin, Modern Arap Edebiyatı, Gassân Kenefânî

THE NOVEL OF "MEN IN THE SUN" BY GHASSÂN KANAFÂNÎ WITHIN THE CONTEXT OF REFLECTIONS OF THE PALESTINIAN TRAGEDY ON LITERATURE

ABSTRACT

Gassân Kenefânî is one of the most talented writers of The Palestinian literature. Kenefânî, who has many works in the field of painting, short stories and novel, is a writer who deals with Palestinian tragedy from the point of social realism by eliminating its romanticism. He reflects thoroughly the problems of exile, sufferings, sorrows, dreams and aspirations of the Palestinian people in his works. He tries to create a spirit of national resistance literature by featuring the concepts of “homeland”, “land” and “return”. In this study, the novel of Kenefânî's “Men in the Sun” is analysed in the context of the reflection of Palestinian tragedy on the literature. We dwell on author's social messages, his criticism towards the Arab-Palestinian society, and his symbolic expressions.

Keywords: Literature and Society, Palestine, Modern Arabic Literature, Gassân Kanafânî

Hayatı

Filistin Edebiyatının önde gelen isimlerinden Gassân Kenefânî, 1936'da Filistin'in Akka kentinde dünyaya gelmiştir. İlköğrenimini Filistin'deki misyoner okullarında almıştır. 1948 yılında Arap – İsrail savaşında ailesiyle birlikte on bir yaşındayken sürgüne maruz kalmış, Lübnan'da mülteci kampında bir süre yoksulluk içinde yaşamıştır. Daha sonra Şuriye'ye giden Kenefânî, Şam Üniversitesi'nin Arap Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde okumaya başlamıştır. Arap Ulusal Hareketi'ne üye olduğu gerekçesiyle üniversiteden ilişkisi kesilince Kuveyt'e gitmiş, ortaöğretim kurumlarında Arapça ve resim hocası olarak çalışmıştır. 1960'ta Beyrut'a dönmüş ve *el-Hürriye* gazetesini çıkarmıştır. 1961'de çocuk hakları eylemcisi Danimarkalı Anni Hover'le tanışmış ve evlenmiştir. Bu evlilikten iki çocukları olur. *El-Muharrir*, *el-Envâr*, *el-Hedef* gazetelerinde de çalışan Kenefânî, 1967 yılında Filistin Halk Kurtuluş Cephesi'ne katılarak bu cephenin sözcülüğünü yapmıştır. Çalıştığı gazete ve dergilerde siyasî, sosyal ve kültürel alanda pek çok makale ve deneme yazmıştır. İsrail istihbarat teşkilatı tarafından arabasına yerleştirilen bir bombanın patlaması sonucu 1972'de Lübnan'da ölmüştür.¹

* Harran Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Arap Dili ve Edebiyat Anabilim Dalı

¹ Gassân Kenefânî, *Ricâulun fi'ş-Şems*, Muessesetu Gassân Kenefânî es-Sekafiyye, Beyrut 2007, s.3-4; Rahmi Er, *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2004, s.186; Sabrî Hafız

Eserleri

Gassân Kenefânî arkasında roman, kısa hikâye, tiyatro, makale, resim gibi pek çok türde eser bırakmıştır. Eserlerinden bazıları şunlardır:

Romanları

Ricâlundî 'ş-Şems (“Güneşteki Adamlar”, 1963)

Mâ Tabakkâ Lekum (“Size Kalanlar”, 1966)

‘Â'id Îlâ Hayfâ (“Hayfa’ya Dönen Biri”, 1969)

Umm S'ad (“Sa’d’in Annesi”, 1969)

Hikâye Koleksiyonları

Mevtu Serîr Rakam 12 (“On İki Numaralı Yatağın ölümü”, 1961)

Arzu'l-Burtukâl el-Hazîn (“Hüzünlü Portakalın Yeri” 1962)

'An er-Ricâl ve 'l-Benâdik (“Adamlar ve Tüfekler Üzerine”, 1948)

Edebîyat Çalışmaları

Edebu'l-Mukâveme fî Filistîn el-Muhtelle 1966-1948 (“İşgal Altındaki Filistin Edebiyatı-Beyrut 1966-1968”)

el-Edebu'l-Filistîn el-Mukâvim Tehtu'l-İhtilâli (“İşgal Altındaki Filistin Direniş Edebiyatı-Beyrut”)

Fi'l-Edebi'l-Suhyonî (“Siyonist Edebiyatı Üzerine”)

Giriş

Toplumun bir bireyi olan yazarın, yaşadığı sosyal hayattan ayrı bir hayat yaşaması düşünülemez. Toplum bireyleri, siyasî, sosyal, ekonomik ve kültürel alanlarda etkilendiği gibi o da etkilenir. Bireysel düşünen veya tamamen şahsi duygularını, kendi iç dünyasını yansıtmaya çalışan romantik şair ve edebiyatçıların dahi eserleri titiz ve derin bir şekilde incelendiğinde, eserlerinin içinde yaşadıkları toplumun veya sosyal çevrenin derin izlerini görmek mümkündür. Çünkü edebiyatın inceleme nesnesi insandır.

Edebî yapıtlar, bir ulusun sosyal ve siyasal yapılarının yansımalarının bir ürünü olarak okurun karşısına çıkmaktadır. Sosyal ve siyasal yapıdaki değişim ve gelişmeler en belirgin şekilde edebî ürünler aracılığıyla dile getirilmektedir. Çünkü şair ve yazarlar eserlerinde, genellikle ait oldukları toplumun yaşayış biçimini konu alır. İnsanoğlu var olduğu zamandan beri, hayatın tüm yönlerine estetik ve sanat etkinliği içerisinde bir anlam vermeye çalışmıştır. Bu noktadan hareketle sanat diğer tüm entelektüel uğraşlar gibi yaşamı ve yaşamın vuku bulduğu varlığı anlama çabasında olmuştur. Yaşamdan beslenen sanat sonunda onu ifade ve temsil etmeye çalışır. Bir sanat uğraşısı olan edebiyatta toplumla ilgili bilgilerin ipuçlarının varlığını görmek her zaman mümkündür.²

Edebiyat eleştirmeni Hippolyte Taine (1828-1893) ‘İngiliz Edebiyat Tarihi’ isimli çalışmasıyla edebiyat ve toplum arasındaki etkileşimi incelerken edebiyatı, sosyal tarih araştırması için bir kaynak olarak kullanılması ve sanatın toplumu yansıttığı ilkesinden hareketle edebiyat eserlerinden, toplumun yaşayışına, âdetlerine ışık tutan bir belge gibi yararlanılması, bilhassa sosyal belgelerin nadir olduğu eski dönemlere ait çeşitli alandaki bilgi ve belgeler o dönemin sanat eserlerinden faydalanılması gerektiğini belirtir.³

“*Modern Arap Kısa Öyküsü II*”(Çev. Azmi Yüksel), NÜSHA (Şarkiyât Araştırmalar Dergisi), Yıl.III, Sayı:10, Ankara2003, s.49-50.

² Köksal Alver (Editör), *Edebiyat Sosyolojisi*, Hece Yayınları, Ankara, 2006, s. 298.

³ Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Cem Yayınevi, İstanbul 1991,s.76.

Cahiliye Araplarının siyasî, sosyal ve kültürel hayatları hakkında bize en sağlıklı bilgiyi veren Cahiliye edebiyatı olmuştur. Edebiyat eleştirmeni İbn Sellâm el-Cumahî (756-7/846) çok eski dönemlerde dahi toplum ve edebiyat ilişkisine dikkat çekerek edebiyatın, bir ulusun tüm yönlerini yansıtan bir kültür hazinesi olduğunu belirtir. Arap şiiri için el-Cumahî, bu bağlamda şöyle der: “Şiir, Arapların divanıdır. Cahiliye şiirinin büyük bir kısmı kayboldu, şayet hepsi bize ulaşmış olsaydı, cahiliye toplumuyla ilgili bize çok bilgi ulaşırdı.”⁴

Dolayısıyla Cahiliye edebiyatı, bize Cahiliye toplumunun tüm yönlerini yansıtan bir kaynak niteliğindedir. Belki de elimizde bulunan bu edebiyat olmasaydı Cahiliye toplumu hakkında çok az bilgi ve belgeye sahip olacaktık. Hatta Kur’ân-ı Kerimi ve Hadisi şerifleri anlamak ve yorumlamak için zaman zaman Cahilliye edebiyatına başvurulduğu dikkatlerden kaçmamaktadır. Zira bu edebiyat, Cahilliye toplumunun siyasî, dinî, sosyal ve ekonomik hayatının bir özetidir. Yine 20.yüzyıl Arap edebiyatının önde gelen Mısırlı edebiyatçılarından Mustafâ Lutfi el-Menfalûtî (1876-1924), toplumda edebiyatın önemine değinirken, “Mescitlerde okunan tüm hutbelerin bir tür edebiyat olduğunu, edebiyat olmazsa Kurâ’an’ın ayetleri doğru anlaşılmayacağını, edebiyat bilmeyen ittihatçıların da doğru bir hüküm veremeyeceklerini”⁵ ifade eder.

Aynı şekilde Fransız romancısı Stendhal (1783-1842) romanın “yol boyunca gezdirilen bir ayna”⁶ olduğunu ifade ederek edebiyat ve toplum ilişkisinin ne derece iç içe olduğunu belirtir.

Bir yazar toplumun bir üyesi olarak sosyal çevrenin etkisinde kaldığı gibi edebiyatın da toplumun üzerinde etkisi büyüktür. Platon’dan beri edebiyatın sadece bir güzellik veya bir estetik unsuru olmadığını, eserin telkin ettiği şeyler sezgi ve yaşantı yoluyla okurun davranışı üzerinde büyük bir etki yarattığı herkes tarafından bilinmektedir. Böylece gerek ailenin gerekse eğitim kuruluşları bireye kazandırmak için çaba sarf ettiği ve çoğu kez bilişsel yönü ağır basan davranışlar, okunan edebî eserler sayesinde sezgi ve yaşantıya dayalı olarak birey ve topluma kazandırmaktadır. Nitekim edebiyatın toplum üzerinde etkisinin öneminin bilincine varan Maksisizim, ideolojisini geniş halk kitlelerine ulaştırmak için kendi temel prensiplerinden ve öğretilerinden yola çıkarak edebiyatı, toplumu oluşturan farklı sosyal sınıflar arasındaki mücadelenin bir aracı olarak kullanmıştır.⁷

Dolayısıyla çeşitli toplumsal fayda sağlamak amacıyla bir edebî eseri kaleme alan yazar, bulunduğu dönemin siyasî ve sosyal şartlarını, toplumu yönlendirmek ve şekillendirmek amacıyla da kendi felsefe ve ideolojisini eserine yansıtır.⁸

19.yüzyılda bütün dünya edebiyatını etkileyen toplumcu gerçekçilik akımı çağdaş Arap edebiyatını da etkiler. Özellikle II. Dünya Savaşı sonrası Arap dünyasında yaşanan sosyo-ekonomik sorunlar ve toplumsal olaylar, Arap edebiyatında ‘toplumcu gerçekçilik’ çizgisinde ele alınmıştır.

Arap edebiyatçıları, toplumcu gerçekçiliği, sanatı ideolojinin halka ulaşması için bir araç olarak görmüş, sonuçta estetik kaygılardan arınmış, kesin doğruları savunan ve toplumun meselelerine eğilen ve bu meselelerin çözümü doğrultusunda fikir üreten bir edebî hareket olarak ortaya çıkmıştır. Bu akıma gönül vermiş genç Arap yazarlar, içinde buldukları topluma karşı sorumluluk duygusundan hareketle eserlerini bu anlayış doğrultusunda kaleme almışlardır.

“Güneşteki Adamlar” adlı Romanın Tahlili

Toplumcu gerçekçilik anlayışından hareketle Gassân Kenefânî yazdığı tüm romanlarında genelde Arap dünyası, özelde Filistin halkının yaşadığı sıkıntıları tüm boyutlarıyla ele alır. Bilhassa modern dünyanın bugüne kadar tanıdığı olduğu ve uzaktan seyretmekle yetindiği

⁴ Muhammed b. Sellâm el-Cumahî, *Tabakât Fuhûli’s-Şu‘arâ*, Beyrut, tsz.,s. 10.

⁵ Mustafâ Lutfi el-Menfelûtî, *Mu’ellfât Mustafâ Lutfi el-Menfelûtî*, Dâru’l-Cil, Beyrût 1984, s.15; Emrullâh İşler, “*Modern Arap Edebiyatında Bir Öncü Mustafa Lutfi el-Menfelûtî*” NÜSHA (Şarkiyât Araştırmalar Dergisi), Yıl:I,Sayı:3, Güz:2001, s.74.

⁶ Stendhal, *Kırmızı ve Siyah* (Çev. Cevdet Perin) Remzi Kitapevi, İstanbul. 2011.

⁷ Berna Moran, *a.g.e.*, s.39.

⁸ Bkz. Rene Wellek Warren Austin, *Edebiyat Teorisi*, (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel), Akademi Kitabevi, İzmir 2005, s.74-89

Filistin trajedisi, yapıtlarının ana temasını teşkil eder. Eserlerinde Flitsin halkının direnişi, sıkıntı ve ızdırabı, bağımsızlık mücadelesi gibi konuları işler. Filistinliler arasında direniş ruhunu artıran bir edebiyat yaratmaya çalışır. Romanlarındaki kahramanlarının tümünü hayal dünyasından değil, Filistin halkının gerçeğinden seçmiştir. Halkının karşı karşıya kaldığı tehdit ve zorlukları gerçekçi bir bakış açısıyla ortaya koymaya çalışmıştır. Kenefânî ile yapılan bir söyleyişte bu bağlamda şöyle der: “*Romanlarımdaki kahramanlarımın tümünü hayal dünyamdan değil, karşı karşıya kaldığım hayatın acımasız gerçeğinden aldım. Kahramanlarımı, ülkelerinden sürgün edilen ve kaderine terk edilen mülteci kampından seçtim.*”⁹

Araştırma konumuz olan “Güneşteki Adamlar” adlı romanı diğer eserleri gibi realist bir bakış açısıyla yazan Gassân Kenefân, Kuveyt’te öğretmen olarak çalıştığı sırada bir yaz tatili dönüşünde eski bir arabasıyla Şam’a gelirken yolda çektiği sıkıntılar ve gümrük kapılarında karşılaştığı sorunlardan ilham alarak bu eserin yazım düşüncesi zihninde oluşmuştur. Daha sonra Lübnan dönüşünde oturma izni ve kimliği olmadığından dolayı Lübnan otoriteleri tarafından tutuklanacağı endişesiyle bir yerde gizlenirken romanını kaleme alır.¹⁰

Yazar eserinde, kurgulanan olaylar ve seçilen kahramanları aracılığıyla Beyrut mülteci kampında derme çatma evlerde sefalet içinde yaşamaya terk edilen binlerce Filistinlinin sıkıntı ve acılarını, çile dolu sürgün bir hayatın çaresizliğini, umutlarını ve hayallerini yansıtmaya çalışmıştır. Bu yapıt, zulme maruz kalan Filistinlilerin âdeta bir çığılığı ve haykırışıdır.

Romanda seçilen kahramanlar, farklı üç nesilden oluşmaktadır. Bu da Yahudilerin Filistin’in işgal ediliş sürecini içeren dönemlerini kapsamaktadır. Birinci nesil 1948 yılından önceki dönemi temsil eder. Bu dönemde Avrupa’nın çeşitli ülkelerinden Filistin topraklarına Yahudiler getirilip yerleştirilmiştir. İkinci nesil, 1948 yılından sonraki dönemi temsil eder. Bu dönemde Arap-İsrail savaşı başlamış ve Filistinliler Yahudilerin saldırı ve işgallerine maruz kalmışlardır. Üçüncü nesil ise 1967 yılından sonraki dönemi temsil eder. Bu dönemde altı gün süren Arap-İsrail savaşında Araplar, birçok toprağını yitirmiş ve birçok Filistinli aile topraklarından ayrılmak mecburiyetinde bırakılmışlardır.

Romanın ana kahramanları Ebû Kays, Es’ad, Mervân ve Ebû’l-Hayzrân adlı kişilerden oluşmaktadır. Bu kahramanların her birinin kişisel sorunları bulunmaktadır. Buna ilaveten vatansız oluşlarının getirdiği sorunları da vardır. Mülteci kampında yaşam mücadelesi vermektedirler. Ancak bu durumun daha fazla uzun süremeyeceği inancındalar. Çünkü burada ne içecek, ne yiyecek, ne de iş vardır. Daha iyi bir yaşam ve gelecek için alternatif bir ülke arayışı içinde olurlar. Bunun gerçekleşmesi de pek kolay değildir. Vatanları olmadığından dolayı seyahat etmek için pasaportları da yoktur.

Romanın karakterlerini ayrıntılı bir şekilde incelerken ilk önce 1948 yılı öncesi kuşağını temsil eden Ebû Kays karakterinin tahlili üzerinde duracağız.

Ebû Kays, 1948 Arap-İsrail savaşı ardından evini ve sahip olduğu birkaç zeytin ağacını kaybeder. Hamile eşi ile bir küçük çocuğuyla beraber Lübnan mülteci kampında yaşamaya başlar. Ebû Kays’ın içinde bulunduğu yoksulluktan kurtulmak ve ailesini geçindirmek için iş bulup çalışması gerekir. İlk etapta çalışmak için Kuveyt’e gitmeyi düşünür. Ancak yaşlı olduğundan dolayı gitme cesaretinde bulunamaz. Bu arada mülteci kampından birçok kişi Kuveyt’e çalışmak için gitmiş, çok para kazanmış ve bireysel hedeflerini gerçekleştirerek geri dönmüştür. İlk etapta her ne kadar Kuveyt’e gitme cesaretinde bulunamayan Ebû Kays, Kuveyt’e giden ve para kazanıp geri dönen bir arkadaşının ısrarı ve teşvikiyle gitmeye karar verir.

Ebû Kays, Kuveyt’e gitmeye niyetlendiğinde eşi ile arasında şöyle bir diyalog geçer:

- *Kays’in annesi bu konuda ne diyorsun!?*

⁹ İhsân Abbâs v.d, *Gassân Kenefânî İnsânen ve Edîben ve Munâzîlen*, Beyrut 1974, s.145.

¹⁰ Sâmî Suveydân, *Ebhâs fi’n-Nasi’r-Rivâ’îl-‘Arabî*, Dâru’l-Edeb, Lübnân 2000, s. 57.

Kaysın Annesi eşine doğru bakışlarını dikti ve fısıltılı bir sesle “*Nasıl düşünüyorsan öyle yap*” diyerek cevap verir.

- *Elimizden geldiğince oğlumuz Kays'ı okutmaya çalışacağız.*
- *Tabi ki*
- *Belki de bir veya iki zeytin ağacı satın alırsın.*
- *Çok iyi olur*
- *Belki de herhangi bir yerde bir oda da inşa ederiz.*
- *Neden olmasın*
- *Şayet yetişirsem ... Şayet yetişirsem.*¹¹

Ebû Kays toprağına bağılı birisiydi. Çünkü mülteci kampına gelmeden çiftçilikle uğraşıyordu köyünde. Bu yüzden toprağına özel bir sevgi ve ilgisi vardır. Bilindiğı üzere köylüler toprağına son derece bağılı olan insanlardır. Toprak âdeta onların ayrılmaz bir parçalarıdır. Tüm günlerini onu sürmek, ekip dikmek, düzeltmek ve temizlemekle geçirirler. Onlarda toprak sevgisi kuşaktan kuşağına geçen bir miras gibidir. Toprak onlar için yaşamın kaynağı olan ekmek, hava ve su gibidir. Hatta bunun ötesinde bir kutsal varlıktır.

Toprak sevgisi Ebû Kays'ın yüreğinde her zaman canlıdır. Bu nedenle terk etmek zorunda kaldığı toprağına bir gün geri döneceğı hayalini ve umudunu hep korumuştur. Fakat her şey yitirildikten sonra toprağına nasıl döneceğı sorusu da daima zihnini meşgul edip durmuştur:

Yazar, Ebû Kays'ın toprağına olan sevgisini romanında şöyle dile getirir:

“Ebû Kays göğsünü nemli toprağına koyarak rahatlatır, onun altından yer, sanki bir kalp atışı gibi vurmaya başlar. Evet yorgun bir kalbin kumun içinde sarsıntı yaratıp çarpan atışlarıdır bu. Sonra da bu atışlar hücrelere doğru uzanır. Her defasında göğsünü toprağına koyduğunda o kalp atışlarını hisseder. Sanki hâlâ toprağın kalbi,-ilk defa oradan uzaklaştığından beri- cehennem dibinden gelip zor bir yoldan geçerek nura doğru yol alıyor.

Bu ifadeleri bir defasında on yıl önce bıraktığı topraklarda toprak ortağına söylemişti.

*Komşusu da kendisiyle alaylı bir şekilde şöyle demişti: “Bu yüreğinin sesidir. Sen göğsünü yere yaptırdığında bunu duyuyorsun.”*¹²

Kenefânî, Ebû Kays'ın toprak sevgisini dile getirdiğı yukarıdaki ifadeleri, şairimiz Necmettin Halil Onay'ın şu mısralarını bize hatırlatıyor:

Dur yolcu, bilmeden gelip bastığın

Bu toprak, bir devrin battığı yerdir.

Eğil de kulak ver, bu sesiz yağın,

*Bir vatan kalbinin attığı yerdir.*¹³

Gassan Kenefânî'in eserlerinde her zaman toprak, sanatının odağı olmuştur. Ana ve yurt olma özelliğıyle her zaman ön plâna çıkmıştır. Toprak sevgisi bir kişi üzerinde değil, birkaç kişinin üzerine teksif etmiştir. Nitekim inceleme konumuz olan bu romanının başlangıcından itibaren de ilk göze çarpan unsur toprak sevgisini dile getirmesidir. Eserinde toprağı, kâh bir kadın-sevgiliye kâh bir anaya benzetmesi oldukça dikkat çekicidir:

“Ne zaman yere uzanıp toprak kokusunu solukladığında duştan çıkmış ve soğuk suyla yıkanmış eşinin saçlarının kokusunu aldığı hayal ediyordu... Koku aynı koku, soğuk suyla duş almış bir

¹¹Gassân Kenfânî, *a.g.e.*, s.20.

¹²*Aynı eser*, s.11.

¹³<http://www.canakkalesehitlelerimiz.com>.

bayanın eşinin yüzüne serdiği ve rutubetli bir saçın kokusuydu bu ... Yürek çarpıntısı her ikisi için aynıdır; sanki iki avucunda bir kuş yakalamışsın gibi yüreği çarpıp duru veriyor..”¹⁴

Çocukluk ve gençlik yıllarını bu trajedinin bir tanığı olarak geçirmiş olan Kenafânî, eserlerinde Filistin halkının yaşadığı trajediyi, Filistin topraklarından ayrı düşmenin acısını ve yalnızlığını, hatıraların mekânı olan vatan toprağına bağlı kalarak anlatmaya çalışmıştır. Romanlarında toprağına bağlı veya toprak etrafında şekillenen bir hayatı bir mücadeleyi, bir kutsal direnişini hep ön plâna çıkarmıştır. Ona göre toprak yeryüzüne ait sıradan bir unsur değildir. Milleti millet yapan tüm erdemlerin gelişmesini sağlayan canlı bir varlıktır. Bu nedenle yazarın eserlerinde toprak, bir tarih, bir kültür, bir medeniyet, bir geçmiş ve bir de gelecektir. Nitekim Yukarıdaki ifadelerinde dile getirdiği gibi toprak, bir ananın bir sevgilinin kokusu gibidir.

Yazara göre toprak, her şeyden önce var olmanın en önemli şartlarından biridir. Bu nedenle toprağı uğrunda can verilmesi gereken bir özne olarak kabul etmektedir. Toprağına bir ana bir sevgili gibi bakar. Zira toprak, her şeyin anası olduğu gibi, o da canlı bir varlık olarak insanları bağrında yaşatmaktadır.

Kenefânî toprak sevgisini Filistin halkının yüreklerinde aşılarken, aynı zamanda yitirilen toprakların geri alınması için mücadele ve direniş ruhunu da canlı tutmaya çalışır. Nitekim on yılını kampta zillet içinde geçiren ve şimdiye kadar beklemekten başka bir şey yapamayan Ebû Kays’ın kendi kendine söylediği şu ifadeler oldukça çarpıcıdır:

“Geçen on yıl boyunca beklemekten başka bir şey yapmadın.. Evini, barkını, köyünün tümünü, ağaçlarını, gençliğini kaybettiğine dair inanman için açlık içinde kocaman on yıla ihtiyaç duyman mı gerekirdi!. Bu uzun yıllar içinde insanlar yollarını tayin ettiler. Oysa sen açlıktan benzi solmuş bir yaşlı köpek gibi bir kulübede duruyorsun.. Şimdiye kadar neyi bekliyorsun? Bir servetin, senin evinin çatısını delip inmesini mi bekliyordun. Bu oturduğun ev senin evin değildir... Cömert bir insan sana dedi ki: Burada otur. Her şey bundan ibaret. Bir yıl sonra adam sana oturduğun odanın yarısını bana ver dediğinde, bu yeni komşunla senin aranda bir perde olarak yamalı bir çuval mı çekeceksin..!”¹⁵

Ebû Kays, hayalini kurduğu yeni bir ev kurmak ve oğlunu okutmak için Kuveyt’e gitmeye karar verir. Karısını ve çocuğunu mülteci kampında bırakır. Kaçak yollarla Kuveyt’e gitmek için Irak’ın Basra kentine gelir.

Romanın ikinci kahramanı on altı yaşında, dört kardeşiyle beraber kampta yaşayan Mervân adında bir delikanlıdır. Mervân’ın abisi Zekeriya Kuveyt’te çalışmaktadır. Zekeriya babasına her ay yaklaşık iki yüz rubiye para göndermektedir. Mervân’ın ailesi gönderilen bu parayla geçimini sağlamaktadır. Zekeriya, Kuveyt’te evlenir. Bir gün kardeşi Mervân’a kısa bir mektup gönderir. Mektubunda artık bundan sonra kendilerine para gönderemeyeceğini, ailenin geçimi konusunda sıra kendisine geldiğini, okulu bırakması ve bir iş bulup çalışması gerektiğini söyler.¹⁶

Mervân’ın Babası, oğlu Zekeriya kendilerine para göndermeyince eşi ve çocuklarını bırakarak, Yafa kentinde İsrail bombardımanı sırasında bir bacağı kaybeden ve şehrin varoş mahallelerinde hayır kurumlarının yardımlarıyla biriktirdiği parayla üç odalı bir ev satın alan Şefika adında bir Filistinli kadınla evlenir. Bir ayağını kaybetmiş olan Şefika ile kimse evlenmek istememiştir. Bu nedenle Şefikâ’nın yaşlı babası, eski dostu ve arkadaşı olan Mervân’ın babasına kızıyla evlenmesi teklifinde bulunur. Şefikâ’nın babasının tek bir ideali vardı. O da kızının evlenip çocuklu çocuğa karışması ve en azından vefatından sonra gözünün arkada kalmamasını ister.

Mervân, babasının hayattan beklentisini ve zihnindeki düşüncesini annesiyle olan diyalogunda şöyle aktarır:

“Babam kendi kendine- üstelik hepimize- şöyle dedi: Hayat çok ilginçtir .. Adam belli bir yaşa gelmiş ve istikrarlı bir yaşam istiyor. Yarım düzine ağız açık insanların boğazlarını doyurmak için kendini mecbur görmüyor. Sana bunu dememiş miydi: ‘Zekeriya gitti Haberi kesildi. Bu boğazları

¹⁴ Gassân Kenfânî, *a.g.e.*, s.22.

¹⁵ *Aynı eser*, s.18.

¹⁶ *Aynı eser*, s.39.

kim doyuracak? Mervan'ın eğitimini tamamlaması için kim ona destek olacak.? Merva'ya kim elbise satın alacak? Riyad, Selmâ ve Hasan'a kim ekmek getirecek? Kim?''¹⁷

Aynı şekilde Mervân, romanın bir başka yerinde annesiyle geçen bir diyalogda babasının düşünceleriyle ilgili şunları söyler:

“Babamın en büyük hayal ve arzusu mülteci kampında on yıldır içinde yaşadığı kerpiç evden çıkıp, çatısı betondan olan bir evde yaşamaktı. Zaman zaman babam kendi kendine şunu söylüyordu hep “Zekeriya şu an yok... yok Zekeriya” Hayallerinin tümü suya düştü... Tüm umutları yok oldu... Arzularının tümü eriyip gitti. Bu saatten sonra ne yapmasını düşünüyorsun sen?.

Babam içinde bulunduğumuz durumu herhalde düşünmüştür. Şayet üç odalı evin ikisini kiraya verip, üçüncüsünde de sakat olan hanımıyla oturacaktır. Böylece ömrünün kalan kısmını huzurlu ve istikrarlı bir şekilde yaşamış olacaktır. Herhangi bir şeyin peşinden koşmasına gerek kalmayacaktır En önemlisi de beton bir tavanı olan bir evde kalan diğer ömrünü geçirecektir.”¹⁸

Mervân'ın babası evlenip onları terk edince ve kardeşi Zekeriya onlara gönderdiği parayı kesince ailenin ağır yükü Mervan'ın sırtına biner. İş bulamayan Mervân, abisi Zekeriya gibi Kuveyt'te çalışmaya karar verir. Kuveyt'e kaçak yollarla gitmek için Basra'ya gelir.

Basra'da Ebû'l-Hayzaran adında profesyonel bir sınır kaçakçısıyla tanışır. Ebû'l-Hayzâran daha okul çağındaki Mervân'ın Kuveyt'e gidip çalışmasına şaşırarak aralarında şöyle bir diyalog geçer:

-Eğer kardeşin orada (Kuveyt'te) çalışıyorsa... Neden çalışmak istiyorsun? Senin yaşutların hâlen okuldalar!..

-İki ay önce okuldaydım. Ancak şu an ailemi geçindirmek için çalışmak istiyorum¹⁹

Kuveyt'e gidip para kazanmak isteyen Mervân'ın zihninde kurgulamış olduğu hayal ve düşüncesini yazar şu ifadelerle aktarır:

“Şayet Mervân Kuveyt'e gidip para kazanmaya başladığında, kazandığı her kuruşu annesine gönderecektir. Annesini ve kardeşlerini bolluk içinde yaşatacaktır. Yaşadıkları kerpiç kulübeyi de bir İlahi cennete çevirecektir. ... Babasını da pişmanlıktan dolayı parmaklarını yutacak duruma getirecektir.”²⁰

Romanın bir başka kahramanı olan Es'ad ise siyasette aktif olan bir genç. Siyasî aktifliği nedeniyle otoriteler ve istihbarat teşkilatı hep peşinde olur. O da peşinde olan hem otoritelerden kaçmak ve hem de kendine iyi bir gelecek hazırlamak için Kuveyt'e gidip çalışmayı ister. Ancak gidecek yol parası yoktur. Es'ad, kızını kendisiyle evlendirmek isteyen babasının arkadaşından elli dinar bir yol parası borç alır. Es'ad dünyaya geldiği gün, babasının bir arkadaşının da Nedâ adında bir kızı dünyaya gelir. Es'ad'ın babası Nedâ'yı o gün oğluna ister. Her ikisi de doğan çocukları için bir Fatiha okur. Böylece her ikisinin de dünyaya gelir gelmez kaderlerinin babaları tarafından bağlanmış olur.

Es'ad istediği borç parayı amcasından alıp cebine koyar. Elini cebine attığında paranın sıcak ve yumuşak olduğunu, müstakbelin tüm anahtarlarını elinde tuttuğunu hisseder ve amcasına şöyle der: “Bir aydan daha az bir süre içinde aldığım parayı size ödeyeceğim... Bir insan, Kuveyt'te kısa bir zamanda kolayca para kazanabiliyor ...”

Es 'ad'ın bu sözleri üzerine amcası da kendisine: “Çokta iyimser olma, senden önce onlarca kişi Kuveyt'e gitti ve bir kuruş getirmeden geri döndü... Buna rağmen istediğin elli dinarı sana vereceğim, senin de bunun bir ömrün birikimi olduğunu öğrenmeni istiyorum ...”der.

¹⁷ Aynı eser, s.40.

¹⁸ Aynı eser,s.41.

¹⁹ Aynı eser,s.43.

²⁰ Aynı eser,s.46.

Bu ifadeleri üzerine Esa'ad amcasına “Benim bu parayı sana iade etmeyeceğimden şayet emin isen, öyleyse neden bu parayı bana veriyorsun?” der.

Amcası, ”Nedenini sen bilmiyor musun...? Bilmiyor musun? Senin başlamanı istiyorum. Cehennemde olsa dahi senin Nedâ'yla evlenmek için başlamanı istiyorum ... Zavallı kızımın daha fazla beklemesini hayal bile etmek istemiyorum, beni anlıyor musun?” der.

Es'ad, amcasının bu aşağılayıcı ifadelerin yüreğini derinden yaraladığını hissederek ve almış olduğu parayı nefret dolu bir duyguyla amcasının suratına çarpmayı gönülünden geçirir. Ancak bu paraya ihtiyacı vardır.

Yazar araya girerek Doğulu toplumlarda yaygın olan bu evlilik anlayışına karşı çakarak şu ifadelerle eleştirir:

“Nedâ'yı onunla evlendirecek!. Kim söyledi onun Nedâ ile evleneceğini!. Sadece her ikisinin aynı günde doğması ve babaları tarafından Fatıha okumaları nedeniyle birbirleriyle evlenmeleri mi gerekir! Amcası bunun bir kader olduğunu kabul eder. Üstelik kızını istemeye gelen yüzlerce kişiyi geri çevirmiş ve onlara sözlü olduğunu belirtmiş. Ey şeytanın tanrısı! Kim ona kızıyla evleneceğini söylemiş! Kim ona kızıyla yeni bir hayat kuracağı sözünü vermiş. Tarlasına bir çuval hayvan gübresi satın aldığı gibi Es'ad'ı, kızına satın almak istiyormuş”.²¹

Es'ad amcasından parayı aldıktan sonra babasının bir eski dostu aracılığıyla Ürdün'e gider. Ürdün'de kendisini Irak'a götürmek için Ebû'l-'Abd adında bir sınır kaçakçısıyla yirmi dinar karşılığında anlaşır. Bir gece vaktinde arabayla yola koyulurlar. Yoldayken Es'ad'ın dikkatini çeken hayvanlar olur ve kendi kendine şöyle seslenir:

Aman Allah'ım bu sahra Jordanlarla dolu, bu hayvanlar burada ne yiyor!?

Ebû'l-'Abd sakin bir tavır içinde ona şöyle cevap verir:

“Kendilerinden daha küçük Jordanları ...”²²

Es'ad ile sınır kaçakçısı Ebû'l-'Abd arasında yukarıda geçen konuşmanın aslında sembolik bir anlam taşıdığı görülür. Burada yazar, Arap dünyasının yöneticileri, düşmana karşı hiçbir şey yapmadıklarını sadece kendi halkına eziyet ve zulüm etdiklerini dolaylı bir anlatımla ifade etmeye çalışır.

Bu arada sınır kaçakçısı Ebû'l-'Abd, Esa'd'ı Bağdat'a götüreceğine, onu sınır kapısına yakın bir noktada yolda bırakıp kaçır. Ancak Es'ad azim ve kararlılığı sayesinde sahranın tali yollarından sınırı aşarak Irak'a ulaşır. Bu olaydan sonra Esa'd, insanlara olan güvenini kaybeder.

Romanın bir başka karakteri ve başkahramanı da Ebû'l-Hayzarân'dır. Filistin halkının içinde bulunduğu zıt ve karmaşık karakterleri temsil eden Ebû'l-Hayzarân, meçhule giden bir yolculuğun kılavuzluğunu yapan bir tiptir.

Ebû'l-Hayzarân profesyonel bir şoför. İngiliz ordusunda çalışmış. Filistinli fedailer grubunda bulunmuş ve bir bombanın patlaması sonucu erkekliliğini kaybetmiştir. Böylece hayatın tüm acılarını kendi ruh dünyasında yaşamıştır. Vatan uğruna sahip olduğu en önemli şeyi yitirdiğini hissediyordu her zaman kendi dünyasında. Fakat bütün bunlara rağmen yitirilen vatan geri dönmemiştir. Artık onun tüm arzusu, hareketli ve maceralı bir hayattan sonra para biriktirip sessiz ve sakin bir hayat yaşamaktır.

Ebû'l-Hayzarân Hacı Rıza adında Kuveytli zengin bir iş adamının yanında bir tanker şoförü olarak çalışmaktadır. Irak'tan Kuveyt'e içecek su taşır. Hacı Rıza tanınmış bir şahsiyet olduğu için Kuveyt gümrük kapısındaki görevli memurlarla samimiyet kurar. Bu yüzden sınır kapısında arabası pek ciddi bir şekilde aranıp kontrol edilmez.

²¹ Aynı eser,s.29.

²² Aynı eser,s.32.

Ebû Kays, Mervân ve Es'ad, Basra'da profesyonel bir kaçakçının yanında buluşurlar. Profesyonel kaçakçı, kendilerinden Kuveyt'e kaçak yollarla götürmek için peşin olmak üzere on beş dinar ister. Ebû Kays ve arkadaşları, bu talebi reddederler. Çünkü kaçakçıya parayı peşin verirlerse kendilerini yol ortasında bırakıp kaçmaktan endişe duyuyorlardı. Özellikle E'sad bu konuda diğer arkadaşlarından daha deneyimlidir. Zira Amman'dan Bağdat'a giderken Ebû'l-'Abd adında bir kaçakçı, kendisini yolun ortasında bırakıp kaçmıştır.

Daha sonra Mervân, Ebû'l-Hayzarân ile karşılaşır. Mervân ve arkadaşları, Kuveyt'te parayı ödemek koşuluyla her biri on dinar karşılığında Ebû'l-Hayzarân ile anlaşır. Bu arada Ebu'l-Hayzarân, Mervân'ı arkadaşlarından gizli bir şekilde beş dinara Kuveyt'e götürmeyi kabul eder.

Ebû'l-Hayzrân bir Ağustos günü sabah erkenden Ebû Kays, Es'ad ve Mervân'ı şoför mahalline bindirip yola çıkar. Sınıra yakın bir noktaya geldiğinde onları yanından indirip su tankına gizler. Irak sınırını fazla oyalanmadan geçer. Tekrar onları su tankından indirip yanına alır. Bir müddet sonra Kuveyt gümrüğüne yakın bir noktada durup su tankının içine saklanmalarını ister. Kuveyt gümrüğünde fazla oyalanmayacağını, çünkü orada çalışan gümrük memurlarının tümünün arkadaşı olduğunu kendilerine ifade eder. Kuveyt gümrüğüne geldiğinde şoför gümrük memurlarından birisine pasaportunu uzatır. Ebû Bâkir adında bir gümrük memuru pasaportunu alır ve kendisinden Basra'da Kevkeb adında bir fahişeye geçirdiği kırmızı gecelerinin hikâyesini anlatmasını ister. Aksi durumda pasaportu vermeyeceğini ifade eder. Hal böyleyken Ebû'l-Hayzrân bir saate kadar gümrükte oyalanır. Daha sonra gümrük memurundan pasaportunu alır ve arabasına döner. Gümrük sahasını geçtikten sonra arabayı durdurur ve su tankının içine girer. Sakladığı kişilerin tümünün aşırı sıcak ve havasızlıktan öldüğünü görür. Sonra da ölen bu üç şahsın cesetlerini Kuveyt kentinin dışında bulunan belediye çöplüğüne bırakır. Arabasına tam binmişken onların paralarını anımsar. Geri dönüp paralarını ve kol saatlerini alıp arabasına biner. Arabasını çalıştırmak üzereyken yüreğinde bir vicdan azabı duyar ve "*Neden su tankının duvarını vurmadınız!*"²³ der.

SONUÇ

Gassân Kenefânî, toplumcu gerçekçi bakış açısıyla Filistin halkının yaşadığı büyük travmayı tüm çıplaklığıyla yansıtmış bir yazardır. Binlerce Filistinlinin zorla yurtlarından ayrılmasını ve mülteci kamplarında yaşamanın sıkıntı ve zorluklarını eserlerinde yansıtır.

Bilindiği üzere Filistinliler, yurtlarından ayrılırken âdeta vatanlarını sırtlayarak götürmüşlerdir. Gitmiş oldukları her yerde, evlerini, topraklarını, ağaçlarını ve sevdiklerini düşünce dünyalarından biran olsa dahi ayıramamışlardır. Yazara göre vatansız bir yerde hayali edilen her şey beyhudedir. Bütün hayal ve umutlar ancak vatanın varoluşuyla gerçekleşebilecektir. Vatanı olmayan bir milletin geleceği de yoktur.

Kenefânî mülteci kampında yaşayan insanların yaşamış olduğu çaresizliğin psikolojik boyutunu ortaya koymaya çalışırken, bu çaresizliğin bir tek yolu olduğunu, o da savaş ve direnişten geçtiği mesajını halkına vermeye çalışır. Nitekim romanda, on yıl mülteci kampında yaşayan Ebû Kays'ın kendi kendine şu soruyu yöneltmesi oldukça manidardır:

"Geçen on yıl içinde beklemekten başka neden bir şey yapmadın?"

On yılını kampta sefalet ve çaresizlik içinde yaşayan Ebû Kays, ölümü bile yaşadığı bu hayata tercih etmesi dikkat çekicidir:

"Ölecek misin? Gerçekten!"

*"Bunun(ölümün) şu andaki hayatından daha kötü olduğunu kim söylemiş."*²⁴

Dolayısıyla yazar, Filistinler evlerini köylerini, topraklarını, işgalci güçlerine bırakıp vatanlarından ayrılmalarını şiddetle eleştirir. Topraklarını işgalci güçlerden kurtarmak için Filistinlileri direnme ve savaşıma ruhunu aşılamaaya çalışır. Bu yüzden yazar eserinde, toprağa canlı ve duygu yüklü bir boyut kazandırır. Filistinlilerin tüm farklılıklarına rağmen toprak, kendilerini bir

²³ Aynı eser, s.93.

²⁴ Aynı eser, s.20.

araya getirip birleştiren ve onlara hayat veren ortak bir değer olarak sunulmaktadır. Topraktan uzaklaşmak ya da vazgeçmek yok olmak demektir.

Kenefânî, Filistin halkının asıl meselesi vatan toprakları olduğunu, onu unutup sadece karınları doyurmak için bir lokma ekmeğin peşinde koşmalarını eleştirmektedir. Ekmek lokması peşinde koşan insanların basit insanlar olduğunu ve bu tip insanları da sahrada yolunu şaşırması şaşkın kişiler olarak görmektedir.

Nitekim para kazanmak için Kuveyt'e gitmeye çalışan ve su tankerin içinde ölen üç Filistinli, gümrük memurlarından korkuları nedeniyle ölüme razı olup seslerini çıkarma cesaretinde bulunamamışlardır. Bu tip korkak insanların akıbeti de Kuveyt Belediyesinin çöplüğü olmuştur. Yazar, çöplüklerde ölmektense vatan için mücadele edilerek şerefli bir şekilde ölmenin daha onurlu bir davranış olduğunu ifade etmeye çalışır. Ona göre çöplükte değil, toprak ananın, sevgili vatanın kucağında ölünmesi gerekir.

Aynı şekilde Filistinlilerin ölümüne neden olan Ebû'l-Hayzarân da gerçekten cesur ve erkek birisi olmuş olsaydı, bu insanları su tankında ölüme terk etmezdi. O da gümrük memurlarından korkusu nedeniyle sesini çıkaramamıştır. Yazar, bu kahramanını hadım birisi olarak seçmesi de oldukça manidardır.

Yazar, romandaki kahramanlarını genellikle fazilet ve erdemlikten uzak, insani değerlerden yoksun, bayağı ve aşağılık karakterlere sahip, hilekâr ve dolandırıcı tipler olarak seçmesi de anlamlıdır. Belki de bu tipler, erdemli kişiler olmuş olsaydı vatan toraklarını terk edip zilletli bir yaşamı kabullenmeyeceklerdi.

Ebû'l-Hayzrân'ın Kuveyt gümrük memurlarıyla ikili ilişki kurması ve gümrük memurunun kendisini oyalayıp kahramanların sıcak ve havasızlıktan ölmelerine sebep olurken yazar, burada Arap dünyasındaki bu tip ikili ilişkilere dikkat çekmek istemiştir. Zira Arap dünyasında ikili ilişkiler her zaman kanun ve kuralların önüne geçmektedir.

Gassan Kenefânî, eserinde toplumcu gerçekçilik bağlamında günlük halk dilini kullanırken sembolik anlatımlara da çok yer verdiği görülür. Örneğin romanda kullanmış olduğu sembollerin taşıdığı anlamları şu şekilde açıklayabiliriz.

Romanın üç kahramanı **Ebû Kays**, **Es'ad** ve **Mervân** adlı şahıslar, Filistin'in üç farklı nesil grubunu temsil etmektedir. 1948 öncesi ve sonrası ile 1967 sonrası dönemi kapsamaktadır.

Yazar, 1948 Arap-İsrail savaşından ders çıkaramayan ve kaderine razı olan Arap-Filistin halkını eleştirir. Ona göre şayet geçmişten ders çıkarılmış olsaydı Filistin halkının yaşamış olduğu trajedileri bugün yaşamayacaktır.

Ebû'l-Hayzarân: İşgale karşı sesini çıkaramayan, korkak, hayattayken halkını açlık ve sefalet içinde yurtsuz barksız bırakarak ölüme terk eden ve sorumluluktan kaçan başarısız Filistin otoritesini temsil eder.

Basralı sınır kaçakçısı: İnsanların sorunlarını, çaresizliklerini kendi çıkarları doğrultusunda kullanan kapitalist zihniyeti temsil eder. Bir başka ifadeyle Filistin sorununu bireysel amaçları doğrultusunda kullanan Arap yöneticilerini, Filistinli siyasi şahsiyetleri sembolize eder.

Gümrük Memur Ebû Bâkır: Asıl ve önemli olan işleri bırakıp, önemsiz ve değersiz işlerin beşinde koşan Arap şahsiyetini, Arap dünyasındaki bürokrasiyi temsil eder.

Sahra: Filistinlilerin hayattaki kayboluşlarını simgeler.

Su tankeri: Filistin halkına uygulanan kuşatmayı, zindanı, mezar ve ölümü simgeler.

Ölüm: Mevcut olan hayattan kaçışı, yeniden bir direniş için dirilişini sembolize eder.

Böylece Gassan Kenefânî, işgalin bir kurbanı olarak çocukluk yıllarını mülteci kampında geçirmiş ve hayatın tüm acı ve ıstırapını tatmış deneyimli biri yazardır. Eserlerinde, Filistin halkının umutsuzluğunu, çaresizliğini, çıkmazın karmaşıklığını yansıtarak, Filistin ulusal bilincini canlandıran bir edebiyat yaratmaya çalışmıştır.

KAYNAKLAR

- Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, Cem Yayınevi, İstanbul 1991.
- Emrullâh İşler, “**Modern Arap Edebiyatında Bir Öncü Mustafa Lutfi el-Menfelûti**” NÜSHA (Şarkiyât Araştırmalar Dergisi), Yıl:I,Sayı:3, Güz:2001,
- Gassân Kenefânî, **Ricâlun fi’ş-Şems**, Muessesetu Gassân Kenefânî es-Sekafiyye, Beyrut 2007.
- İhsân Abbâs v.d, **Gassân Kenefânî İnsânen ve Edîben ve Munâzilen**, Beyrut 1974.
- Köksal Alver (Editör), **Edebiyat Sosyolojisi**, Hece Yayınları, Ankara, 2006.
- Muhammed b. Sellâm el-Cumahî, **Tabakât Fuhûli’ş-Şu‘arâ’**, Beyrut, tsz.
- Mustafâ Lutfi el-Munfalûi, **Mu’ellfât Mustafâ Lutfi el-Menfelûti**, Dâru’l-Cil, Beyrût 1984.
- Rahmi Er, **Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2004
- Rene Wellek Warren Austin, **Edebiyat Teorisi**, (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel), Akademi Kitabevi, İzmir 2005.
- Sâmî Suveydân, **Ebhâs fi’n-Nassi’r-Rivâ’îl-‘Arabî**, Dâru’l-Edeb, Lübnân 2000.
- Sabrî Hafız “**Modern Arap Kısa Öyküsü II**”(Çev. Azmi Yüksel), NÜSHA (Şarkiyât Araştırmalar Dergisi), Yıl.III, Sayı:10, Ankara2003.
- Stendhal, **Kırmızı ve Siyah** (Çev. Cevdet Perin) Remzi Kitapevi, İstanbul. 2011.
- <http://www.canakkalehitlerimiz.com>.

A ROMANTIC SOCIAL CONCERN? THE INDIVIDUAL BETWEEN ESCAPISM AND REBELLIOUSNESS IN SHELLEY AND BYRON

Doç. Dr. Petru GOLBAN*

ABSTRACT

Whether romantic writers are concerned or not with social issues, being involved or not in topics of actual existence, is a matter of critical debate as is, for instance, the question of whether romanticism is a fragmented or unitary movement with regards to its range of literary perspectives and theoretical approaches. The argument favouring the textualization of a romantic social concern relies on the assumption that the romantic focus on the relationship between subject and society emerges from a particular cultural response to the beginnings of industrialization, the threat of regimentation of the individual, and the conceived as obstructive the rise of our mass-society. The question, however, of the ways in which individual and social life are textualised to render the relationship between human being and society is much more complex than the above stated critical clichés, ranging from aspects such as authorship, nature and culture to those of dualism of existence, rebelliousness and escapism. To reveal the complexity of thematic concern regarding the individual and society as expressed in romantic literary works by Shelley and Byron represents the main purpose of our study.

Keywords: Romanticism, individual, society, subjective idealism, rebelliousness, escapism, dualism of existence.

ROMANTİK EDEBİYATTA TOPLUMSAL KAYGI: SHELLEY VE BYRON'DA KAÇIŞ VE BAŞKALDIRIŞ ARASINDA KALAN BİREY

ÖZET

Romantik yazarların toplumsal meselelerle ilgilenip ilgilenmediği, gerçek varoluşla ilgili konuları işleyip işlemedikleri eleştirel bir tartışma konusudur. Romantizmin geniş edebi bakış açısı ve teorik yaklaşımlarından dolayı üniter bir akım olup olmadığı bu eleştirel tartışmalara örnek gösterilebilir. Romantik edebiyatta toplumsal kaygının metinselleştirilmesine yönelik farklı görüşler, romantizmde işlenen özne-toplum arasındaki ilişkinin sanayileşmenin başlamasına, birey üzerindeki devlet baskısına ve kitle-toplumun yükselişine kültürel bir tepkiden doğduğu fikrini savunur. Buna rağmen, birey-toplum ilişkisini metinselleştirme yöntemleri yazarlık, varoluş ikiliği, başkaldırı ve kaçış gibi yukarıda belirtilen eleştirel klişelerden daha karmaşıktır. Bu çalışmanın amacı Shelley ve Byron'un romantik edebi eserlerindeki birey ve toplumu kapsayan içeriksel karmaşıklığı ortaya koymaktır.

Anahtar Kelimeler: Romantizm, birey, toplum, özel ülkücülük, başkaldırı, kaçış, varoluş ikiliği.

Introduction

Although the relationship individual – society is a literary concern commonly attributed to realistic fiction that emerged in the nineteenth century succeeding and as a reaction against romanticism, there are many critical voices who claim romanticism to be a cultural as well as a social movement with its own ideology and politics, where romantic literary works disclose a particular outlook on contemporary French revolution, industrial revolution, the rising reactionary political attitudes and various social theories, etc. M. H. Abrams, for instance, calls romantic writers as “political and social poets” who “to a degree without parallel, even among major Victorian poets, these writers [romantics] were obsessed with the realities of their era”, and it is “a peculiar injustice that romanticism is often described as a mode of escapism, an evasion of the shocking changes, violence, and ugliness attending the emergence of the modern industrial and political world” (Abrams 101).

* Namik Kemal University, Tekirdag

To others, romanticism is first of all a movement in arts and literature, a literary doctrine and literary practice with a strong philosophical basis developed in Germany and which established itself a strong literary tradition covering all major genres, especially poetry as well as, to various extents, fiction, drama, essay, letters, confessions, memoirs, aesthetic guidelines, and literary criticism. Such critics understand romanticism “aesthetically, as a theory about the nature and origin of art” (Butler 8), and the identification of literature with philosophy “appears in Romanticism not only in the emergence of German Romanticism in response to Kant, and in the Jena Romantics’ conception of literature as containing its own criticism. It has been for Romantics and their readers a way of describing a kind of truth value or truth effect of poetry” (Chase 15). Romantics are those writers who “see the implication of imagination, symbol, myth and organic nature, and see it as a part of the great endeavour to overcome the split between subject and object, the self and the world, the conscious and the unconscious” (Wellek 220).

Therefore, despite the opinion that romanticism is not a “coherent movement or period in Western literature, thought and culture – it was too contradictory, with too many forms and tensions, to be known by one name” (Bahti 32), one would claim that romanticism is a cultural, aesthetic, and literary attitude, a unified movement, a literary system whose thematic concerns include, among others, the emphasis on imagination, feelings and inspiration, the exploration of the complex range of emotional and psychological states, the rise of individualism, the revival of the national cultural heritage, dualism of existence, escapism, rebelliousness, the concern with nature and countryside, the importance of childhood experience, and others.

1. The Romantic Dualism of Existence Disclosing the Romantic Concern with the Relationship Individual – Society

Our study focuses on the ways in which romantics textualized the relation between man and society and discusses this issue in connection to the above mentioned thematic concerns, namely the rise of individualism and dualism of existence, as well as escapism and rebelliousness, with regards to Johann Gottlieb Fichte promoting the principle of “subjective idealism” according to which subject is “absolute, logically prior to the world or nonsubject, and the active agent in asserting a material world opposed to it” (Holub 90).

Our hypothesis is that the textual representation of the romantic dualism of existence is thematically interconnected with and reveals the romantic textualization of the relationship individual – society.

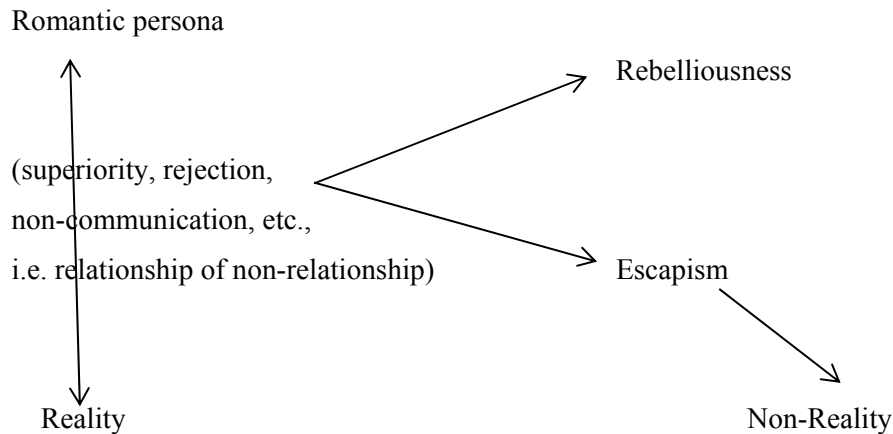
Our starting point is that the romantic dualism of existence, as a particular type of dualism, in its textual representation, is indispensable – with some exceptions such as *The Rime of the Ancient Mariner* and *To a Skylark* – from the self-indulging experience of escapism, both representing – together with the experience of rebelliousness – defining aspects of the romantic rise of individualism.

Romanticism emphasised and exalted individual experience, emotional, instinctual, psychological, consciousness as well as subconscious, and made it the focus of writer’s attention and provided it with the status of literary concern. Concerning literary doctrine and theory on art, romanticism developed the expressive theory of authorship, proclaimed the authority of the author, and in literary practice the author’s own subjectivity became the subject matter of the text, which “gives rise to the expressive subject, that is, to the modern idea of expression as self-shaping and self-creation, i.e. the idea of self-development” (Murphy and Roberts 43), as in Wordsworth’s *The Prelude* and *Tintern Abbey*.

Furthermore, the label “dualism of existence” refers to a number of binary oppositions, of which first and foremost is mind – body dualism, or spirit – corporeality, or psychology – physiology in Coleridge, or soul – body, good – evil, and freedom – system dualities in Schelling, and, by extension, to other dichotomies such as subject – object, culture – nature, history – nature, individual – society, reality – dream, reality – illusion, which are essentially various forms of reality (human, real and actual world) versus non-reality (spiritual, imagined and dream-world). Coleridge, to give one example, coins the term “psychosomatic” and declares body to be the fixture of the mind, and, in his essay *On the Passions*, the romantic writer-critic-philosopher “works toward a physiological psychology that gives primacy to mind and makes the body its expression” (Richardson 63). Another

example, Blake in a Neoplatonist way asserted the supremacy of the spiritual world over the physical and advocated the central importance of the presence of divine in human being.

First and foremost, however, the romantic dualism of existence receives its supreme materialization in literary practice, in literary texts in which Wordsworth, Coleridge, Shelley, Byron, and Keats create dream-worlds following the general and deliberate romantic trend “to project an imaginative world which is clearly distinct from the actual world”, just as in German literature, Hoffmann “evokes a mysterious universe, in which events are inexplicable, unwilled by man; if the world is ultimately coherent, its ordering is divine and not human” (Butler 124).



This scheme of the romantic dualism of existence as a consequence of the renewed emphasis on individual experience reveals that the romantic persona (in its textual presence as lyrical I, protagonist, or character) is thematically constructed in a relationship with reality, the actual world, a certain background epitomized by corporeality, society, city, daily life, routine existence, dominance of reason, morality, institutionalized religion, communal mentality, values, norms and rules, and so on. This relationship is actually one of non-relationship, since it is based on the romantic hero’s awareness of the reality as being cruel, obstructing and a thwarting factor for personal accomplishment and individual existence itself. In relation to this background, the romantic persona is individualist, superior, rejects it, is a misfit, alienated, a solitary wanderer, a lonely soul, unable to establish communication and relationship, who suffers in it and seeks separation from it.

This relationship between romantic persona and reality opens two major perspectives of thematic representation of individual existence in romantic literature: (1) to react against reality and attempt to change it – *romantic rebelliousness* – as with the famous romantic rebels in Shelley and especially Byron (the Byronic Hero); and (2) to avoid reality and attempt to find an alternative topos – *romantic escapism* – in the form of non-reality, a non-tangible world, a kind of spiritual reality, a different background in which the human condition with its actual, social, material and bodily manifestations is rejected. This congenial for individual experience non-reality is an imaginary place of divine and spiritual essence, a fantastic setting, an ideal and utopian world, a type of existence reified by and within the realm of dream, or art, or myth, or individual and historical past, or countryside, or, often enough, nature.

Inferior material and physical reality and superior spiritual non-reality are two worlds of existence representing a binary opposition in the form of romantic dualism of existence, where the latter perspective, escapism, is more common than the former, rebelliousness, as it can be found in all major romantic poets from Blake through Wordsworth, Coleridge, Shelley and Byron to Keats.

Romantic escapism is possible by means of imagination (which is another reason for imagination to be considered as the most important human faculty in detriment of reason) and inspiration into a non-real world that displays a complex typology (dream, art, myth, past, nature, etc.), where non-

reality itself, or rather some of its elements, especially nature, is actually the main source of inspiration.

It is important to notice that the refuge is ever desired and the access to the non-real, created by imaginative endeavour, alternative to reality background is often granted to romantic persona as an ecstatic yet fleeting moment of experience, but escapism is never fully achieved, given the bond that the romantic character has with reality, and however briefly attained, escapism is neither strengthened nor even maintained except as a short literary perspective within the thematic development of the text.

Hence romantic subject transposing from one world to another, being placed between the worlds, having access to non-reality but still being bound to human condition – that is, what is called “dualism of existence” in romantic literature. Examples of dualism of existence in English romantic poetry are numerous, as to mention just *Chimney Sweeper*, *Tintern Abbey*, odes by Shelley, odes by Keats and his *The Eve of St. Agnes*, Byron’s narrative poem *Childe Harold’s Pilgrimage* and his plays *Manfred* and *Cain*. Dualism of existence most often suggests escapism, with such exceptions as in *To a Skylark* and *The Rime of the Ancient Mariner*.

2. Practical Argumentation

Percy Bysshe Shelley’s poems *To a Skylark* and *Ode to the West Wind* are odes dedicated to nature, rendering the complexity of the romantic concern with nature. These two poems are also thematically connected with respect to dualism of existence reified in the poetic expression and juxtaposition of two worlds, one of which is reality and another non-reality. In *To a Skylark*, the world of non-reality is the superior world of skylark’s song, non-real and spiritual, since skylark itself has no material presence and is the creation of the poet’s own imagination: “Hail to thee, blithe Spirit! / Bird thou never wert”, “unbodied joy”, “art unseen”, “we hardly see – we feel that it is there”, and so on. The negation of corporeality confers to skylark a divine status, “from Heaven, or near it”, “Like a star of Heaven”, and “Heaven is overflowed” by skylark’s song. By these heavily ornamented poetic images in the poem, along with numerous other figures of speech, usually metaphors, similes and personification, the bird is represented in a sophisticated way, Shelley offering to nature a complex romantic representation ranging from its expression as pure spirit, perfect beauty and superior form of art to its consideration as the ultimate source of inspiration and even as divinity in the tradition of romantic pantheism.

These stylistic devices can be grouped under three main headings corresponding to three main aspects of the skylark: (1) superior artist and its song is a superior form of art, (2) spiritual essence of the skylark, and (3) skylark as divinity. An attempt to count the figures of speech calling attention to each of the three aspects would reveal the predominance of the first one, that is, the music produced by the skylark, and it is actually this aspect of the non-real and superior world of the bird’s existence in opposition to which the real world is presented. The real world is the inferior world of human condition in which people “scorn / Hate, and pride, and fear”, and are “things born / Not to shed a tear”; consequently, the human music is surpassed by skylark’s song in comparison to which our songs “would be all / But an empty vaunt”, since humans “look before and after, / And pine for what is not”, the human “sincerest laughter / With some pain is fraught”, and the human “sweetest songs are those that tell of saddest thought”.

The question that emerges as being asked by lyrical I is “how thy joy we ever should come near”? If humans are the inferior counterpart in the dualism of existence, how can we have access to the superior world of skylark’s song and grasp its music? The answer is romantically egocentric enough: the lyrical I declares his superiority towards humans (real world in the dualism of existence) and his inferiority to nature (non-real world), and assumes the task to unite the worlds, help us reach the superior world by means of poetry (“harmonious madness”) that he should produce only by getting inspired from nature, namely by the skylark’s song, and in way becoming an inspired poet to whom the “world should listen” as he is “listening now” to skylark. Shelley conceives of skylark and its song the substance of the realm of non-reality which stands above the reality of the human world, which is the world of the “mortals”, inferior to the supreme world of the skylark’s music. Both reality and non-reality, both human, mortal world and the spiritual world of nature are two distinct parts of the romantic dualism of existence. In its framework, the poet acknowledges his human part, as he

learns only “half the gladness”, and assumes through his lyrical I a place between the worlds, an intermediary position between the reality of humans and the non-reality of skylark. In this position, the existential perspective of the poet is twofold: he is at once an inspired bard, when skylark is viewed as an artist of superior status, and a prophet, when skylark is ranked to divinity:

Teach me half the gladness
That thy brain must know,
Such harmonious madness
From my lips would flow
The world should listen then – as I am listening now.

To a Skylark differs from the traditional representation of the romantic dualism of existence in this absence of the desire of escapism and moves towards the idea from *The Rime of the Ancient Mariner* in which the romantic hero must face the real world and work for the benefit of human community.

Shelley’s *Ode to the West Wind* offers a no less remarkable expression of the romantic concern with nature, and, although it traditionally links dualism and escapism which are mutually revelatory, the poem is likewise thematically complex and unique. Like the previous ode dedicated to skylark, *Ode to the West Wind* presents dualism of existence as the juxtaposition of the spiritual and the material, of two worlds, one real and another non-real, the former as inferior and the latter as superior. Non-reality is again the world of nature, here the west wind whose action on three elements (earth, air, and water) suggests – by direct reference to leaves, clouds, and waves as representing these three elements of nature – the natural cycle of death and rebirth. Also like in the previous poem, the west wind, similar to skylark, is represented in three hypostases as (1) artist (“art moving everywhere” by driving away “leaves dead” in autumn and spreading “winged seeds” from which a new life emerges in spring); (2) divinity (“from the tangled boughs of Heaven”); and (3) of spiritual essence (“Wild Spirit”, “unseen presence”). Unlike skylark, however, a distant and unseen musician, wind is a powerful force, its action upon nature is strong enough to make other natural elements “suddenly grow gray with fear, / And tremble and despoil themselves”; the wind is of rebellious essence, “wild”, “tameless, and swift, and proud”. And as in *To a Skylark*, the real world is the inferior world of the humans, an “unawaken’d earth” in which a “heavy weight of hours” chains the individual.

Unlike in *To a Skylark*, however, in which the lyrical I assumes the task to connect the inferior humanity with the superior world of skylark’s music, here the lyrical I expresses first the romantic claim of immortality by arduously desiring to enter the natural cycle of death and rebirth – “Oh, lift me as a wave, a leaf, a cloud!” – which means actually the desire to be taken by the wind into its world; in other words, the expression of the claim of immortality is another expression of the romantic dualism of existence, another expression of the attempt at escapism, a moment of lyrical experience which is absent from the previous ode.

The escapism is impossible – a common romantic perspective – since in the succeeding line, the lyrical I declares: “I fall upon the thorns of life! I bleed!” The impossibility of escapism in *Ode to the West Wind* yet offers a choice, which is similar to that from *To a Skylark*, namely to assume a position between the worlds as an inspired poet and prophet: “Make me thy lyre”, “Drive my dead thoughts over the universe”, and “Be through my lips to unawaken’d earth / The trumpet of a prophecy!”, as to finally ask rhetorically “O Wind, / If Winter comes, can Spring be far behind?” The end of the poem, in particular, reveals the function of this ode to be “apocalyptic, and the controlled fury of his [Shelley’s] spirit is felt throughout this perfectly modulated “trumpet of a prophecy”” (Bloom 388).

The romantic persona in Shelley’s odes is bound to reality, is a part of human condition, just as Byron’s romantic character Childe Harold is, and in relation to whom a whole romantic typology of escapism is built.

Childe Harold is one of the most famous romantic characters in English and European literature, and is the first in the line to be discussed in relation to what is labelled as “Byronic Hero”. The Byronic hero and the hypostases of the Byronic hero represent actually the first thing that anyone

would normally think of when critically approaching the literary activity of Byron. The English romantic writer creates a number of characters who become protagonists in a number of literary works, and whose vivid but distinct characteristics at once permit their labeling as hypostases of the same hero, and allow, due to some common features, their bringing together under the generic name of the Byronic hero. Among these general features, the character Byron created is a handsome young person, of impressive aristocratic origin, rejecting and being rejected by his own class; proud and egocentric; a misfit and outcast in relation to any social environment, and a Solitary concerned with separating from humanity and seeking solitude, knowledge and worlds of escapism created or re-created by his own imaginative resources; or a rebel and radical by the English standards of his day.

Concerning the relationship individual – society and the issue of dualism of existence, the Byronic hero Childe Harold displays at first rebelliousness and then escapism; Manfred, another famous Byronic hero, desires escapism, or rather aims at escaping escapism, since isolation and seclusion, suggesting accomplished escapism, bring neither happiness nor the desired oblivion. Here romanticism is actually anti-romanticism, as the narrative of Manfred is an anti-Faust story or a negation of the Faust story. Cain, another hypostasis of the Byronic hero, wandering throughout the worlds, is a romantic rebel, but with regards not to literary expression of the concern with social and moral aspects of existence, unlike Don Juan who is a rebel within literary expression of the milieu and the text on the whole could be considered as succeeding romanticism into the age of realism with its critical views on actual social background.

The escapist essence of Childe Harold's experience is at best revealed in Canto III. This hypostasis of the Byronic hero assumes distance from men and indulges into wishful thinking that "he had mix'd / Again in fancied safety with his kind", but can a human being avoid being a human, the narrator rhetorically asks:

But who can view the ripen'd rose, nor seek
To wear it? who can curiously behold
The smoothness and the sheen of beauty's cheek,
Nor feel the heart can never all grow old?
Who can contemplate Fame through clouds unfold
The star which rises o'er her steep, nor climb?

Like Shelley's lyrical I, Byron's protagonist finds nature as the most congenial place for fulfilling the escapist wish: "Where rose the mountains, there to him were friends", "Where roll'd the ocean, thereon was his home", "Where a blue sky, and glowing clime, extends, / He had the passion and the power to roam", and "The desert, forest, cavern, breaker's foam, / Were unto him companionship" and with whom he spoke a mutual language. Solitary and unfit "to herd with Man", and apart from (1) nature (providing escapism) and (2) his pilgrimage (another form of escapism), Childe Harold, by means of his imaginative flight creates on stars (3) his own world of escapism, a non-reality "peopled" with "beings bright", and the result of this imaginative experience is an apparent fulfilment of escapism in that "earth, and earthborn jars, / And human frailties, were forgotten quite". But escapism is again impossible:

Could he have kept his spirit to that flight
He had been happy; but this clay will sink
Its spark immortal, envying it the light
To which it mounts, as if to break the link
That keeps us from yon heaven which woos us to its brink.

The impossibility of escapism in *Childe Harold's Pilgrimage* renders the hero continuing his pilgrimage with no "hope left" and by assuming an ironic smile at having acquired the knowledge that there could be no change, everything is in vain, that "he lived in vain, / That all was over on this side the tomb". It also renders the "self-exiled" hero's tragic condition as bound to human world in which

he is “a thing / Restless and worn, and stern and wearisome”, symbolically presented as a “wild-born falcon with clipp’d wing” in a cage beating his “breast and beak against his wiry dome” as to escape into his home of “the boundless air”.

In *Manfred*, in matters of dualism and escapism, Byron deviates from the romantic tradition. Like the Byronic hero in general, this hypostasis is a tragic figure, solitary, misfit, superior, proud, a Faustian type of character, or rather an accomplished Faust, a “superman” displaying the “abnormality” of the romantic condition. In relation to the theme of dualism of existence in the play, the main concern is escapism: a type of dualism is Manfred’s own universe of existence as contrasted to the human world, and, as an accomplished Faust, it seems that he has also accomplished escapism. Escapism is desired, agrees Byron, and when seemingly acquired, the poet raises the question whether it is a source of joy. The answer is that the achieved escapism does not provide happiness, as one would expect in the context of the romantic tradition, because his desire to forget and be forgiven reveals typically human needs. Manfred’s escapism of escapism parallels his anti-Faust condition, as in both cases he desires oblivion and forgiveness that in his superior status neither escapism nor the acquiring of knowledge could offer. A second type of dualism consists of the world of spirits versus the world of humans, and, as a typical romantic character, Manfred is placed between them: he is “half-dust, half-deity”, inferior to spirits and superior to men. Here Manfred reveals also rebelliousness suggested by his defiance of the spirits and, in the play in general, his rejection to pray and accept the Christian God. The climax is his meeting of the phantom of Astarte and his obsessive attempts to find answers: to his questions about forgiveness and meeting again, Astarte answers by “farewell” suggesting “no”, and only to the question “Say, thou lovest me”, she utters “Manfred” suggesting “yes”. Manfred is relieved spiritually and calmly embraces death transmitting to the reader his final realization that *love* remains the only true human value that transcends human condition and is beyond the world of humans and that of spirits, and is superior to both and even more important than escapism.

The idea that love is more important than rebelliousness is rendered in *Cain*, a play in which in relation to the theme of dualism of existence, the main concern is rebelliousness. Cain rejects both God and Lucifer, and while everyone is obedient, only Cain is dissatisfied and his rebellious attitude develops on intellectual grounds through questions of why must he be punished by death for his parents’ sin and why is search for knowledge a crime or a sin to be so cruelly punished. If the punishment for the access to knowledge is death, the ultimate question is then what is death. In his search for the knowledge of death, Cain turns into a Faust figure taken by Lucifer into a cosmic flight through ethereal spaces, but the “Gate of Death” remains closed, the knowledge of death is not provided, since Cain and his family are the first humans and nobody has died yet. The initial dualism involving the lost Paradise and the acquired earth is now that of ethereal space and physical world, cosmos and human condition, dream and actual world, one non-real and another representing reality. Back from his flight, Cain’s dissatisfaction is materialized in rebelliousness whose materialization is the act of killing his own brother, by which he also asserts his personality. The murderous act is a result of the dualism being prolonged and as a result the character’s confusion between dream/vision and reality (two different planes or worlds governed by different laws), because to him the dream is reality, or rather the continuation of the former into the real world, and he is not able to distinguish between these two levels, to separate the worlds. The result is the confusion which is indicated by his bewilderment at seeing his dead brother – “Death is like a sleep?” and “Is silence death?” – coinciding with his return to reality – “Where am I? alone! Where’s Abel? where / Cain? Can it be that I am he? My brother” – only to acquire an inner hell, an acute sense of failure and frustration.

From dissatisfaction *to* asking what is death *to* becoming a Faust *to* receiving no answer *to* rebelling by bringing death into the world *to* spiritual pain *to* understanding that rebelliousness is useless and offers no knowledge of death. At the end of this long and torturous process of self-knowledge, like Manfred, Cain understands what the real values are, namely love, togetherness, mutual support, and family relationship, the real values in the human world and the true sources of happiness. Cain is eventually happy because he is together with his wife and children in his wanderings. Being together with those whom he loves is the supreme source of happiness, and this is actually the poem’s greatest thematic reversal: “Why wilt thou always mourn for Paradise? / Can we

not make another?”, asks Adah, Cain’s sister and wife, who possesses the firm instinct that one should choose love, and thus reaffirming the essence of love as the most important human value, in a romantic accession, and foreseeing the possibility of building a new Eden.

Don Juan is the most socially concerned of all Byron’s works, and, its narrative deriving mainly from picaresque tradition, it follows the experience of an unheroic hero acquiring self-knowledge and knowledge of the world by his travels through a corrupt society. The omniscient narrator indicates that the author himself is a strong presence, from the beginning, “the controlling voice, humorous, sardonic, sentimental on occasion, confiding and concealing, learned, infinitely digressive, altogether inexhaustible” (Buckley 7-8). The text has an open ending, and it seems that it ends before moving in a new direction. The final appeal of the work is that Byron in another age, Victorian perhaps, might have been a master of prose fiction, an analyst of English society comparable to Dickens or Thackeray. Among other representatives of the English Romantic Movement, Byron expressed the major romantic attitude of the *mal du siècle*, that is a painful consciousness of living in a world of constraints and universal suffering, consciously assuming it, but, compared to the others, who were rejected or isolated by the rest of their generation, Byron’s personality was earlier and better understood, and his work, which exceeded any other notoriety or influence of any other romantic writer not only in England but on the whole continent, was to be identified in Europe with the essence of romantic literary tradition.

Conclusion

Such thematic concerns as dualism of existence, rebelliousness, escapism, and the relation between individual and society reveal romanticism to be a unitary movement and to emerge in the literary discourses of various writers from different cultural backgrounds that came under the influence of romantic aesthetic theory and practice. Even from those, such as Turkish, that do not possess, like Germany or England, a clearly historically delineated romantic period, but whose nineteenth century literary works contain such romantic elements and concerns.

The nineteenth century Turkish literature came under the influence of European, especially French, romanticism during two periods, namely Tanzimat (1830s – 1870s) and Servet-i Fünun Edebiyatı (1880s and 1890s). The Tanzimat period produced a literature in which the principles of Enlightenment and neoclassicism co-exist with sentimentalism and romanticism. The most important names are Namık Kemal (1840-1888), famous for his drama and poetry; Recaizade Mahmut Ekrem (1847-1914), who excelled in all three major genres of fiction, drama, and poetry; Mehmet Tevfik (1843-1898), promoting the interest in folklore and national cultural heritage; and Abdülhak Hamid Tarhan (1852-1937), acclaimed for his reforming of poetry by providing structural unity and introduction of stanza, rhyme and of other devices of versification into Turkish poetry, as well as by providing thematic unity and focus on a central idea, and perhaps the one mostly influenced by romantic tradition in his poems, especially from the volume *Sahra* (“The Desert”, 1879).

The literary period called “Servet-i Fünun Edebiyatı” takes its label from the name of the literary journal “Servet-i Fünun” (“Wealth of Knowledge”) and is also referred to as “Edebiyat-ı Cedide (“New Literature”) Movement”. In this period, romanticism and aesthetic avant-garde (in particular, Symbolism) co-exist with realism, where two names, Tevfik Fikret (1867-1915) in poetry and Halit Ziya Uşaklıgil (1866-1945) in prose, dominate its literary scene. The influence of romanticism is felt in Tevfik Fikret’s first volume of poetry *Rübab-ı Şikeste* (1899), whereas in his later work – as in his most important poem *Tarih-i Kadim* (“Ancient History”, 1905) – and as in the writings of Cenap Şahabettin (1870-1934), Celal Sahir Erozan (1883-1935), Faik Ali Ozansoy (1875-1950), and Hüseyin Suat Yalcın (1867-1942) – romantic melancholy, sadness, and escapism into the world of art and dream co-exist with more a experimental, avant-garde (Symbolism and art for art’s sake) literary discourse. More romantic, and revealing in their work romanticism co-existing with realism, are Ahmet Hikmet Müftüoğlu (1870-1927), the author of *Haristan ve Gülistan* (“Country of Thorns and Country of Roses”, 1901), a collection of prosaic poetry, monologue, and 22 short stories, among whom the one giving the name to the volume; Hüseyin Cahit Yalcın (1875-1957), another writer of prose fiction, namely *Hayat-ı Muhayyel* (“Imagined Life”) and *Hayat-ı Hakikiye Sahneleri* (“Scenes

from Real Life”); and Halit Ziya Uşaklıgil, famous for his novel *Mai ve Siyah* (“Blue and Black”, 1889).

In the case of these and other authors, romanticism emerged in a twofold perspective: (1) as self-isolation, separation from the real world, search for self, and a dualism of existence involving actual reality versus an imagined existence; and (2) social involvement and protest against authority, which are not materialized, however, by forceful social activity, or freethinking, or social unrest, or other forms of rebelliousness, but are confronted and opposed by an implied ideal. The first aspect can be seen in *Nemide* (1889), a novel by Halid Ziya, who in its Preface talks about his romantic heroine that was born in “another world and for another life”. The second aspect, of the socially concerned romanticism, presupposes the binary opposition corrupted (social) reality versus moral ideal, and implies rejection of actuality and search for the ideal which is a blue dream, as in *Mai ve Siyah*. In this novel, the colours are symbols for human existence, since “black” is the society that threatens the individual and “blue” is a romantic dream, aspiration towards the ideal, where the black suppresses the blue, society destroys the dreams of the talented poet Ahmet Cemal as well as his personality and individuality.

Like with European romanticism, the nineteenth century Turkish literary works express a type of romanticism that focuses on the issue of the relationship individual – society (also a major concern of realism) as two antagonistic principles of a philosophical debate on human existence reified in literary discourse.

REFERENCES

Abrams, M. H. “English Romanticism: The Spirit of the Age”. *Romanticism and Consciousness: Essays in Criticism*. Ed. Harold Bloom. New York: W. W. Norton and Company, 1970. 91-119.

Bahti, T. “Literary criticism and the history of ideas”. *The Cambridge History of Literary Criticism, Volume 9: Twentieth Century Historical, Philosophical and Psychological Perspectives*. Ed. C. Knellwolf and C. Norris. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. 31-42.

Bloom, Harold. “The Unpastured Sea: An Introduction to Shelley”. *Romanticism and Consciousness: Essays in Criticism*. Ed. Harold Bloom. New York: W. W. Norton and Company, 1970. 374-401.

Buckley, Jerome Hamilton. *Season of Youth: The Bildungsroman from Dickens to Golding*. Cambridge: Harvard University Press, 1974.

Butler, M. *Romantics, Rebels and Reactionaries: English Literature and its Background 1760-1830*. Oxford: Oxford University Press, 1981.

Chase, C. *Romanticism*. London: Longman, 1993.

Holub, R. C. *Crossing Borders: Reception Theory, Poststructuralism, Deconstruction*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1992.

Murphy, Peter, and David Roberts. *Dialectic of Romanticism: A Critique of Modernism*. London: Continuum International Publishing, 2005.

Richardson, Alan. *Romanticism and the Science of the Mind*. Port Chester: Cambridge University Press, 2001.

Wellek, R. *Concepts of Criticism*. London: Yale University Press, 1963.

THE SOCIAL CONCERN IN THE POSTMODERN NOVEL *CAPTAIN CORELLI'S MANDOLIN*

Doç. Dr. Tatiana GOLBAN*

ABSTRACT

It is difficult to imagine a postmodern novel preoccupied with social issues. The postmodern novelists try primarily to focus on a wide range of subjects such as reality, identity, colonization, self, other, etc. However, the individual in relation to society continues to be represented in the postmodern novel indirectly, in a manner which allows the postmodern reader to detect the social concern. Our study discusses Louis de Bernières' novel *Captain Corelli's Mandolin*, one of the postmodern novels that focuses latently on the relationship between human being and society, especially when the novelist attempts to disclose such issues as the distinction between reality and representation, the superiority of man over the beast/animal, humaneness vs. monstrosity, healing vs. wounding, invasion vs. liberation, order vs. disorder, and chaos vs. civilization.

Keywords: Mytheme, hyperreality, identity, hybridity, chaos, civilization, media.

POSTMODERN BİR ROMAN OLAN *YÜZBAŞI CORELLİ'NİN MANDOLİNİ'NDE SOSYAL KAYGI*

ÖZET

Sosyal konularla ilgilenen bir postmodern roman hayal etmek zordur. Postmodern romancılar öncelikli olarak gerçeklik, kimlik, kolonileştirme, benlik, diğer, vb. gibi geniş bir yelpazeye odaklanmaya çalışırlar. Diğer taraftan, birey ve toplum, postmodern okuyucunun bu kaygıyı fark etmesine izin verecek şekilde, postmodern romanlarda dolaylı olarak temsil edilmeye devam eder. Bu çalışmada birey ve toplum arasındaki ilişkiyi gizli bir şekilde de olsa yansıtan postmodern romanlardan biri olan Louis de Bernières'nin yazmış olduğu *Yüzbaşı Corelli'nin Mandolini* isimli eserde romancının özellikle gerçeklik ve temsil, insanın hayvani/hayvan olan üzerindeki üstünlüğü, insanlık ve canavarlık, iyileştirme ve yaralama, istila etme ve özgür bırakma, düzen ve düzensizlik, kaos ve medeniyet gibi konular arasındaki farklılıkları açığa çıkarmaya çalışıldığında birey ve toplum arasındaki ilişkiyi nasıl yansıttığı tartışılır.

Anahtar Kelimeler: Mitema, Hipergerçeklik, Kimlik, Melezlik (Hibridite), kaos, medeniyet, medya.

I. Introduction

One of the oldest and most widespread preoccupations of world literature is the relationship between individual and society. The persistence of this concern does not cease even in the postmodern literature which has changed drastically its focus. Though radically different, the postmodern novelists reveal latently the social concern and myth becomes one of those indirect manners of exposing the individual in relation to society.

Our study discusses Louis de Bernières' novel *Captain Corelli's Mandolin*, one of the postmodern novels that focuses subtly on the relationship between human being and society, through the lenses of some mythical units which are inherent part of the Odysseus myth. By creating the character of Dr Iannis, Louis de Bernières re-contextualizes the mythical units of Odysseus scenario and manages to supply this myth with new metaphors and associations driven out of contemporary background.

* Namik Kemal University, Tekirdag

Dr Iannis is at times a surprising Odysseus and in order to detect the associations we will present some of the mythemes which are common to both the character Dr Iannis and Odysseus scenario:

1. The hero's journey as an autodidactic experience;
2. The yearning for the native island;
3. The encounter with Polyphemus: the hero's dominance by intelligence;
4. The hero's interaction with other people;
5. The re-creation of the hero's identity;
6. The hero's re-encounter with a monster;
7. The final experience: death.

This study, however, will focus only on few of the above mentioned mythemes.

II. The Hero's Journey as an Autodidactic Experience

One of the distinctive features of the mythical Odysseus is his journey. So frequently was the hero depicted in his expeditions (in which he learns something new each time) that the journey itself became the metaphor for knowledge. The hero extends his horizon and explores his world both literally and symbolically, since he dares to stretch out his limits more and more through every new enterprise, always gaining more knowledge. It is also important to stress the hero's ingenuity that emanates from his famous intelligence, the feature that makes Odysseus unique in the long line of ancient heroes, as to mention just Achilles, Aeneas and Hector.

When Louis de Bernières depicts his own version of Odysseus, he takes into consideration the attitudes of the most important thinkers of the Enlightenment: Rene Descartes and John Locke. Descartes' philosophy is primarily related to rationalism and the concept of detached reason, which is considered in the context of secularisation and freedom of an individual from a cosmic or moral order and, above all, his notion of *cogito* (thought, cognition) which has fascinated the entire modern period because it suggests the advancement of the self through reason. Locke's work, however, is associated with empiricism: the assumption that considers all knowledge as deriving from observation rather than from a priori reasoning. In this way, the self represents the product of the accumulation of both experience and knowledge in the mind. Furthermore, Descartes' insistence on the disjunction of the mind from the body has framed subjectivity as free of any external influence. At the same time, Locke's insistence on the reflexive ability of mind, isolating aspects of subjective experience which could be controlled objectively, has promoted the formation of a frame for a subject/human being, which is continuously capable of self-improvement. In other words, the ideas of Descartes and Locke have stimulated the construction of an image of the human being who, by systematic and disciplined effort, can constantly advance in all domains.

Of course such a perspective on human beings facilitates the association with the mythical Odysseus because, par excellence, he embodies the spirit of a restless man who extends his horizon through experience and knowledge. Although this model of overreacher identity becomes deconstructed in contemporary literature, Odysseus' identity corresponds to the general postmodern desire of re-defining the self with the concepts such as fluidity, migration, diaspora, crossing, divided self and decentring, which have been developed in the light of the excessive attention paid to the individual's strategies of attaining an authentic sense of self in an uncertain world.

If we look at Dr Iannis from the perspective of an Odyssean figure, we observe a common mytheme – journey – that should be considered as a hero's attempt to develop closer connections across geographical spaces. Dr Iannis travelled a lot in his youth, and in his voyages by the sea he has seen much and has learned even more. It is important to mention that the novelist presents this character as a complete autodidact. It seems that he has gained all his knowledge just through his enterprises. Louis de Bernières extends the boundaries of Odysseus myth while presenting his character, Dr Iannis, in the hypostasis of a 'doctor', a hypostasis that opens new dimensions in the character representation. As we learn later in the novel, he has acquired even the knowledge of medicine during his journey from various men and under the most unusual circumstances.

At first glance, Dr Iannis seems to embody Cartesian deductive rationalism and Lockean radically detached, inductive empiricism, a kind of modern triumph of the self which is attained by the individual's objective control over a subjective experience. Like the mythical Odysseus who seems to be willing to 'drink life to the lees' (as in Tennyson's famous poem), to consume and grasp life in its most complete manner, Dr Iannis also devours every piece of experience and knowledge available to him every second of his life.

III. The Yearning for the Native Island

Unlike his mythical counterpart, to whom it is dull to pause, Dr Iannis considers that he can 'shine in use' (Tennyson again) not only in different journeys but also at home, on his native island. This island fascinates Dr Iannis to such an extent that he finds the meaning of his entire existence only there.

Dr Iannis' island, at first, resembles one of those islands that Odysseus was stranded on during his journey to Ithaca. The nature of Cephallonia, like the nature of Calypso's and Circe's islands, is so fecund and at the same time subject to an unusual restraint, that it seems to radiate from divinity. As the doctor himself explains:

It was an island filled with gods. (...) The choice of Apollo as a Cephallonian cult is both the most and the least mysterious. It is the most inexplicable to those who have never been to the island, and the most inevitable to those who know it, for Apollo is a god associated with the power of light. Strangers who land here are blinded for two days. (De Bernières 6-7)

This island appears to be an Edenic place, where everything is beautiful and enchanting. Unlike his mythical counterpart, who saw such charming life as an entrapment, yearning still for his rocky Ithaca, Dr Iannis discovers pleasure and satisfaction in every moment of his being on his island.

The easiness of life and the effortless gaining produce a dialogic relation to the land of the lotus-eaters, where a flower of lotus once consumed, everything else is obliterated. The colour and the fragrance emanated from the wood and the water that springs on the island create a seductive venue for a man. Intertextual relations are made to the world of Calypso, where one easily loses his self-control. Another allusion is made to the Circe's island through various animals – like dog, goat, and pine marten – which also contribute to the mystery of the island. It suggests an enchanting space where a man is deprived of his dominant role and becomes exposed to the danger of his identity being erased by succumbing completely to pleasure.

The island suggests mostly the creation of a space which is no longer real, hence utopian; it is an autonomous realm of hyperreality, to use Baudrillard's term, a realm which is governed by rules and where any sign or image is dismantled in the distinction between reality and representation. It is a space which is perpetually engaged in innumerable signifiers and images, where the real is substituted by a bricolage of imagery.

However, Dr Iannis is not yet aware that his world is one that 'lends itself to all systems of equivalences, to all binary oppositions, to all combinatory algebra' (Baudrillard 2). Dr Iannis imagines that the real is mastered by reason and knowledge; therefore, like the mythical Odysseus, Dr Iannis tries to be ingenuous enough, using his mind each time to escape the lapse into obliteration or the transgression into an animal-like existence. His refusal of the sexual intercourse with a 'goddess' reveals his ingenuity as he tries to avoid the erasure or emasculation. He always wants to hold the dominant role in the sexual negotiation. Even though once in his life he got 'entrapped' by the fondness and love for his wife, and the memory of her is still omnipresent in his existence in its most extreme forms of sweet and bitter (since he experienced both affection for her and extreme pain since he was forced to look whilst his wife was raped and mutilated), he is always willing to hold control of the situation. Dr Iannis definitely separates the needs of his mind from the needs of his body in order to exercise control over every subjective experience.

Intertextual relations with Circe episode are made clear through the allusion to the porcine existence of human beings. Animal-like existence is a perpetual threat to one that may succumb to the temptation of violence in the myth. In the novel, the narrator skilfully presents Dr Iannis' dilemma concerning the future prospects of the earlier-saved pine marten:

Such a small and fragile skull would be easy to crush. There would be no suffering involved. It would be the best thing to do.

He hesitated. He couldn't give it back to Lemoni for burial with a smashed skull. Perhaps he should break the neck. He picked it up with his right hand, placing the fingers behind the neck and the thumb under the chin. It was simply a question of pressing back with the thumb.

He contemplated the deed for a few moments, exhorted himself to the act, and felt his thumb begin to move. The marten was not only very pretty, but also charming and inconceivably pathetic. It has barely lived as yet. He put it down on the table and went to fetch a bottle of alcohol. He bathed the wound carefully and put a single stitch in it. (De Bernières 58)

The literalised myth presents Odysseus' men as falling victims to porcine existence as a result of Circe's spell, and only by the help of magic, Odysseus and his crew escape from animal-like existence. Louis de Bernières, in reworking this mytheme, avoids the suggestion of any passive transformation of man into and out of the porcine existence. Instead, he tries to draw the reader's attention to the relationship between the Human and the Bestial.

Starting with the Renaissance, the human has grown aware of the precious 'gift' that s/he possesses, which is reason. Reason becomes the major element which separates the human from any other creatures in the Great Chain of Being. As Humanism progressed, the much appreciated reason evolves into a barrier which separates the Human and the Inhuman, a distinction that confers 'the absolute privilege of the Human over the Bestial' (Baudrillard 133).

Dr Iannis fights against the temptation of killing the animal in a manner in which not the pine marten but his own existence is under scrutiny. The sentimentality toward the pine marten is a sign of the doctor's humaneness, as the man feels affection and he even needs to protect this both beautiful and strange animal. He feeds it on mice and cures its wound by putting a stitch on it. This passage is an impressive eulogy of human warm-heartedness as well as reason that contribute to the curing of the little animal. However, this picture of humanness is completely deconstructed as Dr Iannis says: 'I will kill it when I come back from the kapheneion', he decided, stroking the rich brown fur of its forehead with one finger' (De Bernières 59).

What intrigues one is the ever superior position of man over the beast/animal. The self-imposed power of man over the life or death of any other creature produces the logical correlation to human supremacism, since it allows the extermination of some species which are considered as inferior. We sympathise with Dr Iannis on the account of his decision not to kill the pine marten and keep it affectionately as a domestic pet. We observe this laudable mythical resistance of our Odysseus to transgression. Nevertheless, ironically, the novelist lets the reader notice the bitter vulgarization of the dignity of man. As Baudrillard comments on the account of domestication of animals stating:

We take them for nothing, and it is on this basis that we are 'human' with them. We no longer sacrifice them, we no longer punish them, worse: that we have made of them a racially inferior world, no longer even worthy of our justice, but only to our affection and social charity, no longer worthy of punishment and of death, but only of experimentation and extermination like meat from the butchery. (Baudrillard 134-135)

Dr Iannis evaluates rationally the possibility of the pine marten's rescue, knowing for sure that 'no one would thank him for saving an animal that killed chicken and geese, stole eggs, ate garden berries, and even rifled bee-hives', but he eventually thinks in favour of experimentation, since the little animal filled him with 'immense medical satisfaction' (De Bernières 56).

Louis de Bernières plays with the binary opposition of humaneness vs. monstrosity when he presents the good-hearted Dr Iannis' sparing the pine marten's life as a part of his new project. The novelist tries to suggest that monstrosity has changed in its original meaning. It is not the monstrosity of the beast but the monstrosity of the human which is depicted in the novel when the human chooses to experiment over a race or to exterminate it. Dr Iannis domesticates the 'wild cat' as a kind of experiment in which he will manage to challenge his reason/intelligence and by the end of which he will become able to assert his superiority as a race. Ironically enough, this episode of racial investigation foreshadows another racial experiment of greater proportion depicted in the novel –

Nazizm – when Dr Iannis, like many others, falls as a victim of the great experiment of extermination. The much praised intelligence of the mythical Odysseus is deconstructed when Dr Iannis fails to understand this truth. In their privileged status, a status that the human beings have granted upon themselves, they somehow ignore to see, as Baudrillard claims, that ‘our destiny has never been separated from theirs [the Beasts], and this is a sort of bitter revenge on Human Reason’ (Baudrillard 133).

As it was mentioned above, the intellectual aspect of existence of Dr Iannis on the island makes him an accomplished individual. The practice of medicine – a ‘godly’ profession enabling physicians to give life/create – provides the greatest satisfaction, which we notice in his enthusiasm, the joy of discovery in medical enterprise, and every other experience that reassures his supremacy over other people on the island.

IV. The Encounter with Polyphemus: the Hero’s Dominance by Intelligence

Unlike other mythical heroes of Antiquity who gain control in each situation by displaying physical strength, Odysseus’ uniqueness rests in his capacity to subdue, impress, dominate and manipulate by virtue of his wisdom. This particularity of *métis*/intelligence transforms the mythical hero into a symbol of civilization. Louis de Bernières uses ingeniously this mytheme by inverting the binary opposition of wounding vs. healing as he presents the dominance of Dr Iannis on the island, the manipulation of the islanders being provided first of all by his practice of medicine.

The famous Cyclopes episode in the Homeric epic is always amusing for the readers, since it offers an opportunity to see the hero as manipulating reality by the power of language immediately after he blinds Polyphemus. However, beyond this delightful aspect, the cruelty of Odysseus’ act is often mentioned, because as a result of Odysseus’ verbal trick, the monster is isolated from his fellow Cyclopes.

Louis de Bernières reworks this mytheme and treats it with great liberty when he inverts the wounding/blinding of Cyclopes with the curing of an ear of the old man Stamatis who has been deaf in that ear since childhood. The novelist uses this mytheme latently, making the relation visible through the repetition of an initial scheme of Odysseus’ rod penetrating the orifice of the monster’s eye. Surprisingly, this thematic unit is represented in the novel by the doctor’s attempt to infiltrate a fishhook and a hammer into the old man’s ear. This reworking is both incredible and amusing, since in the myth we observe the abuse of the Cyclopes by Odysseus, while Louis de Bernières inverts it into an episode of healing. Dr Iannis treats the old man’s ear – a source of suffering since childhood – with great ingenuity, providing an opportunity for the old Stamatis to connect to the people of his world.

Louis de Bernières plays extensively with the binary opposition of wounding vs. healing and that of order vs. disorder. In the Cyclopes episode, Odysseus seems to be a symbol of civilization by trying to force the benefits of interaction with other cultures upon the wild world of the monster, but, actually, by his intrusion/wounding, he causes chaos in the savage but ordered world of Polyphemus. In the same manner, Dr Iannis’ ‘miraculous’ healing of Stamatis’ ear, which is supposed to bring clarity/order into the old man’s world by connecting him to others (since the old man becomes able to hear everything around himself), conveys chaos instead when he is not capable of perceiving the ‘new reality’ disclosed to him by the ‘civilizing’ doctor. Although the novelist re-contextualizes this mythical unit, we, as readers, are aware of the constant presence of the aspect of penetration/intruding into one’s world and of depriving him of his tranquillity.

The relationship between signifier and signified in the context of the civilizing role of a hero, which is a widespread motif in Western literature, assumes a floating meaning such as that of colonization or invasion, especially in the light of the Nazi intrusion on the island of Cephallonia. In other words, Dr Iannis’ act of curing/cleansing a handicap foreshadows the later Nazi’s ‘noble’, ‘civilizing’ attempt to cleanse the human race.

Louis de Bernières skilfully depicts this parallelism in the following fragment:

[Dr Iannis] knew that everyone thought that he was odd on account of his compulsion to heal, and indeed he himself also believed it peculiar, but he also knew that every man needs an obsession in

order to enjoy life, and it was so much better if that obsession was constructive. Look at Hitler and Metaxas and Mussolini, those megalomaniacs. (De Bernières, 60)

Ironically enough, the great joy that some men experience after a constructive enterprise is attained only at the expense of the other's suffering. Dr Iannis' practice of medicine is both a moral obligation and a great satisfaction, which should result in a beneficial act for the people to which it is applied. At first, in Stamatis episode, it truly seems so. However, when Stamatis begins his interaction with the 'new world', Dr Iannis' constructive 'healing' equals to a crime, since 'the deposal of the pea from his ear had exposed him not only to the irritations of marriage, (...) to Kokolios' shockingly unpatriotic anti-monarchism', but also to the hearing of the news of invasion so outrageous to him (De Bernières 62). Therefore, the binary oppositions of wounding vs. healing and intruding vs. liberating alternate with that of order vs. chaos, gaining an ambiguous significance, especially in the context of the Nazi occupation of the island.

V. The Hero's Interaction with Other People

Dr Iannis' dominance on the island is attained not only through the use of his medical knowledge and the manipulation of language. Another source of his joy is his daily debates on political issues, where he tries to excel day by day. The motif of Odysseus' journey in search of new experiences is reiterated in the novel through Dr Iannis' humble itineraries to the kapheneion, where the doctor and few others make daily debates on the major problems of the world.

Like the ancient mythical Odysseus, who is characterized by inventiveness and intelligence, Dr Iannis is also endowed with wisdom; he is a pragmatic realist who generally relies only on his reason. Dr Iannis seems to embody the Cartesian spirit of 'I think, therefore I am', since he cannot conceive his existence without solid rational argumentation. This Cartesian attitude is adopted by the character at every moment of his life and is present even during the long nights when one is supposed to be asleep. As we see him departing for the kapheneion for breakfast,

he had been planning to meet all the mangas there and argue about the problems of the world. Yesterday he had been disputing vehemently with Kokolios about Communism, and during the night he had come up with a splendid argument which he had been rehearsing in his head so much that it had prevented sleep, obliging him to get up and write a little more of his history, and to prepare his speech to Kokolios. (De Bernières 53)

Every humble itinerary to kapheneion re-enacts Odysseus' enterprises of conquering new worlds, among which the subdual of Troy is the most spectacular one. Like Odysseus attaining victory especially by the display of ingenuity and wisdom, Dr Iannis practices his intelligence, combined with great versatility in his desire to dominate over all *mangas* in the kapheneion and consequently in his little world.

Louis de Bernières proves great resourcefulness when he plays with the binary opposition of chaos vs. civilization. Obviously, Odysseus represents an epitome of human wisdom, tending perpetually towards omniscience through experience, and wisdom transforms him into a symbol of civilization. He tries to establish order by using his capacity of holding control by wisdom, contrary to the general use of force and bloodshed. Dr Iannis is also depicted in his ability of self-control and his gift for oratory when he establishes order in the kapheneion over the forces of chaos and dispute released by Kokolios, Stamatis, and Father Arsenios. When the rising mutual insults threaten the order in this microcosm, Dr Iannis, as the embodiment of civilization, interferes in the dispute to calm the spirits down:

'Paidia, paidia, this is enough. We have this unpleasantness every morning. I have always been a Venizelist; I am not a monarchist, and I am not a Communist. I disagree with both of you, but I cure Stamatis' deafness and I burn out Kokolios' warts. This is how we should be. We should care for each other more than we care for ideas, or else we will end up killing each other'. (...) 'There is such a thing as an indispensable parasite. There are parasitic bacteria in the gut that aid digestion. I am not a religious man, I am a materialist, but even I can see that priests are a kind of bacteria that enable people to find life digestible. Father Arsenios has done many useful things for those who seek

consolation; he is a member of every family, and he is the family for those who don't have one.' (De Bernières 62-63)

According to Lyotard and other postmodern thinkers, Western culture is generally viewed in terms of a constant pursuit of order and rationality. The more ordered a society is, the more rationally it functions. To create, maintain and increase the 'order', modernity needs 'disorder' to fight with, and thus a binary opposition between 'order' and 'disorder' is established by the modern society which creates 'disorder' (non-rational, non-civilized, non-white, non-heterosexual, non-male, etc.) which becomes 'the other' and whose inferiority has to be asserted and eventually be eliminated from the ordered and rational modern society. The pursuit of 'order' signifies the attempt to achieve 'stability' which is equated by Lyotard with 'totality' in the sense of Derrida's idea of totality as a complete and whole system. The superiority of order, besides stability and totality, provides it with the status of authority, and the modern society maintains and strengthens order, stability and totality by all means.

Dr Iannis enjoys the status of his authority as a hero-civilizer through his irresistible charm and reasoning. He manages to appeal both to human reason and feelings, proving one more time his superiority over the others. The last blow to the disputing parts is given by Dr Iannis' demand to keep order in this already disordered world: 'I don't need to believe the same things as you to see that you have a purpose. Now let's smoke and drink our coffee in peace. If we can't stop arguing here, then I am going to start having breakfast at home' (De Bernières 63).

The call for drinking coffee and smoking together suggests the creation of an almost sacred or ritualistic practice that should have the purpose of appeasing all forces of evil which threaten the order of their microcosm. Gathering all the mangas in the kapheneion and uniting them in a shared experience can be considered a great victory of Dr Iannis, since he makes appeal to all these people through socialization, and a great consensus between humans in a civilized world is generally attained through communication.

However, every attempt to socialize is accompanied obligatorily by the exposure to media messages. Every time Odysseus reaches a new land and joins a feast, he is caught in an act of socialization by joining some storytelling or contests that equal to the hero's exposure to media messages. In this way, he is able to learn who is the best warrior, the wisest man, or the most powerful hero of his world. The contact with media messages provides an opportunity for Odysseus to compare himself to other heroes of his time, as well as to those of the past, thus making a rational and meaningful conclusion about his position in this world in relation to the others. Odysseus' life on Calypso's island or on the land of the lotus-eaters is critically underexposed to media, information, and knowledge. Therefore, this kind of existence, by its failure to produce a circulation of information/knowledge, eventually fails to have a meaning at all.

Since the access to information is perceived as a major factor in creating communication, Dr Iannis, who aims at attaining a consensus among all people in his world, invites the mangas to turn on the radio in the kapheneion, stating:

Germany is taking everything, the Italians are playing the fool, the French have run away, the Belgians have been overrun whilst they were looking the other way, the Poles have been charging tanks with cavalry, the Americans have been playing baseball, the British have been drinking tea and adjusting their monocles, the Russians have been sitting on their hands except when voting unanimously to do whatever they are told. Thank God we are out of it. (De Bernières 63)

Dr Iannis reveals a very rational discourse, evaluating logically the situation in the world from his perspective. He expects that the more information one gets from media, the more meaning it would produce and the better it would contribute to the preservation of the order in the world. He flatters himself in the position of authority that he holds, while being capable of deducing meaning out of every situation, therefore living the illusion that he holds control over the reality.

However, media, as we know of, is also a collection of false statements by spin doctors. As Baudrillard ironically claims,

Because (...) we think that information produces meaning, the opposite occurs. Information devours its own content. It devours communication and the social. (...) Rather than creating

communication, it exhausts itself in the act of staging communication. Rather than producing meaning, it exhausts itself in the staging of meaning. A gigantic process of simulation that is very familiar. (Baudrillard 80)

This is exactly what occurs when the people in the kapheneion open the radio to listen to the information that it transmits. But instead of satisfying their expectation of order by confirming that they are out of war/disorder, they receive the news of invasion. Great effort is displayed in the Western rational world in order to stay away from this simulacrum; what an immense effort is paid to avoid the confrontation with ‘the truth that hides the fact that there is none’ (Baudrillard 1).

Dr Iannis and all other mangas abandon the pretence of superiority or authority in the moment of confrontation with the brutal dissimulation, the deceptive concealment of truth. They are all confronted with the brutal loss of any meaning:

The doctor put his hands to his face and felt his own tears fighting to appear. He was possessed by all the furious and impotent rage of the little man who has been bound and gagged, and forced to watch whilst his own wife is raped and mutilated. He did not stop to try to understand why he and Kokolios should both be sick with horror over the violation of an icon and a holy day, when one was a Communist and the other a secularist. He did not stop to question whether or not war was inevitable. These were not things that needed to be examined. Kokolios and Stamatis stood up and came out together when he said, ‘Come on boys, we’re all going to the church. It’s a question of solidarity’. (De Bernières 67)

This represents the collapse of any attempt of critical thinking of the modern man in the face of acknowledgement of hyperreality of communication and of meaning, when the real is completely abolished. The monolithic representation of a single truth is non-existent and what remains is only the idea of real. The emphasis on violation from the above mentioned fragment suggests the double brutal mutilation which is experienced by the human, first upon hearing the news of invasion (which represents the collapse of order in their world), and second at acknowledging the fact that the real on which they have counted is completely abolished (which signifies a radical loss of any meaning and the decay into disorder).

In this context, it seems that the much aspired order of the modern man can be attained only as hyperreality. The demise of order takes place because the real does not exist. The order is simulacrum, as it derives out of the following fragment: ‘The Italians say it wasn’t them, but they have already found bits of Italian torpedo. (...) The bastards say it was the British, and no one saw the submarine. No one knows what will happen’ (De Bernières 67).

Conclusion

In *Captain Corelli’s Mandolin* Louis de Bernières deconstructs and reconstructs the mythemes of the ancient myth of Odysseus in order to reveal the individual and his relation to society. In this respect, Dr Iannis emerges as a man who tries to revitalize and confirm the humanistic aspirations which are based on Odyssean characteristics of intelligence, search for knowledge, infliction of his authority, and perpetual expansion of boundaries. Dr Iannis, this postmodern Odysseus, contrary to the paradigm revealed by his mythical counterpart, reaches a limit and comes to an end through responding to alterity. The mythical Odysseus stands as a symbol of limitless existence, reason, and potential. Dr Iannis struggles very hard throughout his entire life to fulfil his aspirations of intelligence, knowledge and authority in his society. However, he simply strengthens the awareness of the limits of man who is confronted with the collapse of any critical thinking, when he acknowledges the hyperreality in community, communication and meaning, and above all, that the real is completely abolished.

REFERENCES

- Baudrillard, J. *Simulacra and Simulation*. Michigan: Michigan University Press, 1994.
- Daiute, C. and C. Lightfoot. *Narrative Analysis: Studying the Development of Individuals in Society*. London: Sage, 2004.
- De Bernières, L. *Captain Corelli's Mandolin*. London: Vintage Books, 1995.
- Howard, J. "Social psychology of identities". *Annual Review of Sociology*. No: 26, 2000. 367-393.
- Lyotard, J-F. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Manchester: Manchester University Press, 1984.
- Reynolds, M. and J. Noakes. *Louis de Bernières: the Essential Guide*. London: Vintage, 2002.

ROLE CONFLICTS AND SOCIAL FRUSTRATIONS IN THE BRITISH SOCIETY INWHERE *ANGELS FEAR TO TREAD*

Yrd. Doç. Dr. Ayla OĞUZ*

ABSTRACT

According to sociologists there may be varied types of role conflicts. Role is defined by Havighurst and Neugarten as “a coherent pattern of behavior common to all persons who fill the same position or place in society and a pattern of behavior expected by other members of society”. On the other hand, role is both social and relational . Social structural arrangements directly affect the role taking and distribution of roles and people have to learn their roles during socialization process.

Where *Angels Fear to Tread* introduces Edgar Morgan Forster’s typical theme of a conflict between two different countries’ cultures. Forster emphasizes the relationship between place and character and believes that they shape each other. While England and Italy are compared in terms of individual, social, psychological, cultural, behavioral issues in the novel the characters are depicted according to the notions of Englishness and otherness which create both role conflicts and aim conflicts causing frustrations in some personal and social positions.

Keywords: role conflict, frustration, British society, culture, socialization, englishness

MELEKLERİN UĞRAMADIĞI YER’DE BRİTANYA TOPLUMUNDAKİ ROL ÇATIŞMALARI VE SOSYAL ENGELLENMELER

ÖZET

Sosyologlara göre çeşitli tiplerde rol çatışmaları olabilir. Rol, Havighurst ve Neugarten tarafından toplumda aynı konumu ve yeri paylaşan bütün insanlara ortak tutarlı bir kalıp olarak ve toplumun diğer üyeleri tarafından beklenen bir davranış kalıbı olarak tanımlanır. Diğer taraftan rol hem sosyal hem ilişkiseldir. Sosyal yapısal düzenlemeler rol alımını ve rollerin dağılımını doğrudan etkiler ve insanlar sosyalleşme süreçleri boyunca rollerini öğrenmek zorunda kalırlar.

Meleklerin Uğramadığı Yer Edgar Morgan Forster’in tipik teması olan iki farklı ülkenin kültürleri arasındaki çatışmayı sunar. Forster, yer ve karakter arasındaki ilişkiyi vurgular ve onların birbirini şekillendirdiğine inanır. İngiltere ve İtalya romanda bireysel, sosyal, psikolojik, kültürel ve davranışsal konular açısından karşılaştırılırken karakterler bazı kişisel ve sosyal durumlarda engellenmeye neden olarak hem rol hem de amaç çatışmaları yaratan İngilizlik ve ötekilik kavramlarına göre betimlenirler.

Anahtar Kelimeler: Rol çatışması, engellenme, Britanya toplumu, kültür, sosyalleşme, ingilizlik.

Theory of conflict, which has been focused on by a few sociologists, is one of the important aspects of social behavior. Among them Lewis Coser concerns the function of social conflict. For Coser (as cited in Conflict Research Consortium Book Summary) limits between groups are formed by rising group consciousness and awareness of difference from other groups. He divides the concept of conflict into categories as realistic and unrealistic conflicts. If some specific demands are frustrated it causes to comprise realistic conflicts. On the other hand, unrealistic conflicts are caused by the release of tension, which is an antagonist’s need. Antagonisms between groups are naturally reciprocal and conflicts between groups, classes, nations etc., establish the identities of these groups.

Henri Tajfel, who is a social psychologist, deals about groups dependant upon race, ethnicity or religious identification. For him, the need for positive thoughts about a person upgrades differences and causes to conflict between groups. According to him “social identity is that part of an individual’s self-concept that derives from his knowledge of his membership of a social group” (Tajfel, 1981:138).

* Gaziosmanpaşa Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü İngiliz Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

One of the reasons causing conflict is the concept of social status which is an important concept of social sciences. It determines one's place in the society. It is defined as such in the Michel's dictionary of sociology (as cited in Narang, 1956):

Social status is the position occupied by a person, family or kinship in a social system relative to others. This determines duties and behaviors, including the nature and extend of the relationship with persons of other status. Social status is determined by education, income, possessions and the social valuation of occupation and of other activities in society. All modern societies have a number of honours systems which introduce the element of social worth in a system which is primarily based on economic competition. The process of status determination operates through the individuals, comparison of their style of life determined by the factors given above (p.13).

Conflict theory emphasizes the role of coercion and power, which is the ability of a person or group to exercise the influence and control over others in producing social order. It also emphasizes strife and abrasion (Taylor and Anderson, 2008:21). According to Karl Marx, the society is fragmented into groups which participate in a contest for social and economic resources. Social order is preserved by means of domination and the powerful ones have the greatest political, economic and social resources. According to conflict theorists, consensus is only maintained when people gather around common interests to set against other groups (Taylor and Anderson, 2008:21).

In the conflict perspective inequality is supported by discord between people and a disproportionate share of society's resources are in the hands of the group that takes the control. In this condition the others have to assemble to resist the advantages, coercion and social control while the powerful ones defend their attitudes. So, both groups and individuals always struggle over control of societal resources for their own interests. With reference to this content it can be said that conflict theory is deeply related with class, race and gender as the most pertinent and persisting struggles in society. One of the greatest contribution to sociology from conflict theory is its inequality and its influence on all dimensions of social life. Thus, power struggles between conflicting groups have become the source of social change (Taylor and Anderson, 2008:21).

From the conflict perspective role conflicts create a tension between individuals in a group of people such as family and friends. If there is no consistency between a person's status and behaviours the role of that person in the group or society is questioned by the opposite groups so as to put the person into an inferior rank and dominate him/her. Behaviors and attitudes and social position of a person are important indicators in the occurrence of role conflicts. There are, of course, reasons for role conflict as a social and individual problem.

Behavior in social organisations might be expected to flow smoothly because the performers have been pre-programmed – they have learnt a set of synchronising roles. However, they may not all have quite the same ideas about what the roles should be, in which case there is role conflict. Or they may have very vague ideas about what the roles should be, in which case there is role ambiguity (Argyl, 1973:282).

Role conflicts create social frustrations on the part of those exposed to conflict because frustration is blocking individual's free will and behaviors. According to Freud people don't want to suffer and are primarily motivated to seek pleasure and avoid pain. "People were presumed to be frustrated when their pleasure seeking or pain-avoiding behaviour was blocked" (Baumeister and Bushman, 2008:299). In human life, conflicts rise due to negative effects, stereotypes, beliefs and feelings reinforcing the readiness for conflict. "The readiness for conflict is interconnected with cognitive and affective components of prejudice, and it reflects the conflict potential resulting from intergroup perceptions" (Korostelina, 2007:132).

In *Angels Fear to Tread*, E. M. Forster gives the portrait of social life of British upper class and the role conflicts that people experienced in the early beginning of the twentieth century. Lilia Herriton, a widow in her early thirties, goes to Italy to spend a year there with Caroline Abbott. Her brother -in law Philip particularly urges Lilia in order to ennoble her. He wishes her to improve herself and exhibit social roles that do not disturb Herritons because they give importance to social position and identity. "Social identity provides individuals with a sense of protection from the risk of interpersonal opposition and saves them from solitude by establishing boundaries and a sense of a

common space within a group” (Korostelina, 2007:15). After a period of ten years marriage Lilia stays alone with her daughter at the age of nine and wants to live with her mother Mrs. Theobald in the future. Lilia is a woman who always demands more freedom. Mrs Herriton suspects for a while from this new situation but finds a solution at last. She buys a house for Lilia to live with Irma but she never trusts on this flirting woman. She has to think of the honour of the Herriton family as a domineering person and a social snob. To stop Lilia’s libidinal needs and purify her Herriton family organizes a journey to Italy.

Lilia, in *Where Angels Fear to Tread*, is a person of irresponsibility, gaucherie and recklessness. Her behaviors are always criticized by Herritons because she fails to mask the fact that she belongs to a lower class society. So, she is accompanied by Caroline Abbot, who is younger and more sensible than her. Herritons can’t send her alone to Italy. Thus, they approve of her journey with Caroline. Lilia, a widow wife of a man who belongs to upper class, is in conflict with her status and always ignores to behave in a paralell line with her status. She is criticized for her discursive attitudes by Mrs. Herriton in the fallowing words: “I mind nothing, so long as she has gone –and gone with Miss Abbott. It is mortifying to think that a widow of thirty-three requires a girl ten years younger to look after her” (Forster, 1959:6).

Lilia’s relationship with Mr. Kingcroft, one of her admirers, disturbs Herritons because they expect from her to be dignified and calm as a widow. They consider that Lilia has the potential to mary once again. Philip claims that she has flirted with the curates and explains his thought about this situation as such: “I believe she would take anyone. Right up to the last, when her boxes were packed, she was playing the chinless curate. Both the curates are chinless, but hers had the dampest hands. I came on them in the Park. They were speaking of the Pentateuch” (Forster, 1959:6). Lilia’s impropriety to her status is always humiliated and she fluctuates in actualizing her role in the noble family of her sainted husband. Her choices related with men are also criticized mercilessly: “When a man is neither well-bred, nor well connected, nor handsome, nor clever, nor rich, even Lilia may discard him in time” (Forster, 1959:6). Here, Lilia is shown to occupy a more inferior rank than other ladies in Sawston. It is emphasized that she doesn’t have a suitable role with her status and she is never successful in practising the behaviour expected from her. Herritons’ prejudice for Lilia is so severe that they always discriminate her and deny equal treatment. As a matter of fact, “prejudice is usually measured using standardized scales that contain statements about attributes of the group, feelings about the group, and support for policies that affect the group. The affective component of prejudice contains different emotions, such as dislike, hate, discomfort, and anxiety...” (Korostelina, 2007:131).

Lilia spends three years with Irma in her own house and lives under the impact of her husband’s family rules and is patronized by them: “A house was finally taken for her at Sawston, and there for three years she lived with Irma, continually subject to the refining influences of her late husband’s family” (Forster, 1959:7). Herritons don’t ignore an opportunity to train her in this period of time. Despite of everything dare-devil and blunt Lilia knows that she belongs to another person, another place and another world and resists against Philip’s patronizing attitudes. Lilia’s inner thoughts appear in the fallowing words while she is discussing with Philip:

For once in my life I’ll thank you to leave me alone. I’ll thank your mother, too. For twelve years you’ve trained me and tortured me, I’ll stand it no more. Do you think I’m a fool? Do you think I never felt? Ah! When I came to your house a poor young bride, how you all looked me over –never a kind word –and discussed me, and thought I might just do; and your mother corrected me, and your sister snubbed me, and you said funny things about me to show how clever you were! And when Charles died I was stil to run in strings for the honour of your beastly family, and I was to be cooped up at Sawston and learn to keep house, and all my chances spoiled of marrying again. No, thank you! No, thank you! “Bully”? “Insolent boy”? Who’s that, pray, but you? But, thank goodness, I can stand up against the world now, for I’ve found Gino, and this time I marry for love (Forster, 1959:26-27).

From the passage above it is seen that this kind of kinship rises conflict between the groups. According to Coser “the closer the relationship, the more intense the conflict” (Coser, 1956:58). By the way Lilia marries Gino Carella who is ten years younger and a dentist’s son from the lower class.

She can't be satisfied with her position as a wife and a woman at home and in Italy, either. She wants to meet new people who have good social positions and invite them to her house. However, Gino prefers to be alone and he has nobody to invite to their house except from a few poor relatives. He doesn't let Lilia to go out alone, either. He cheats her and loves Lilia's money more than his wife. He also wants to dominate her: "Perhaps he kept her even closer than convention demanded. But he was very young, and he could not bear it to be said of him that he did not know how to treat a lady – or to manage a wife. And his own social position was uncertain" (Forster, 1959: 45). From this quotation, it is clear that Gino has also role conflict as a husband to a rich English lady who is older than him. On the other hand, Gino despises English people in his words to one of a few friends of him: "oh, the English! They are always thinking of tea. They carry it by the kilogram in their trunks, and they are so clumsy that they always pact it at the top. But it is absurd" (Forster, 1959: 40). Lilia understands that Gino doesn't love her at all. Hence, Lilia feels frustrated in this new span of life, too. It is a kind of social frustration that she has experienced. Hence, she is always frustrated despite she suggests new ideas for her efforts to seek pleasure. Lilia is portrayed as an unlucky person because she becomes pregnant and dies while she gives birth Gino's and her son at last. Herritons family doesn't get interested in the baby indeed. They get interested in the baby just for the public care in Sawston. They later want to save the baby because of Gino's uncivilized life and they do this just for their family reputation. They are all requirements to be performed by them for the sake of their honour and family name. In this case there is a parallelism between the values of culture and the roles expected from individuals of the society.

Freud deals about perceptual unpleasure in his work. It includes most of the unpleasure that we experienced. He says that individuals have a strong tendency towards pleasure in the mind but it is opposed by other forces. This is the reason for frustration (Freud, 2015:3-5). It is understood that Lilia is frustrated in her surrounding and fails to entertain herself with things giving pleasure despite her lively personality. She is always in a great difficulty in coping with the roles charged her because of the blocking realities of the rules of social life in Britain and later in Italy. Everybody around Lilia expects from her to behave in accordance with her social status' principals. "Behavior in social organizations might be expected to flow smoothly because the performers have been pre-programmed – they have learnt a set of synchronizing roles. However, they may not all have quite the same ideas about what the roles should be, in which case there is role conflict" (Argyle, 1973:282). As Lilia is a woman of lower class she has problems in consistency with her roles expected from her and also has similar difficulties in her second marriage due to her husband's nationality and lower class habits. In terms of this perspective, it is clear that "there is 'role ambiguity'" (Argyle, 1973:282). This inequality is affirmed by conflict theorists, too. They "see women as disadvantaged by power inequities between women and men that are built in to the social structure, including economic inequity and a disadvantage in political and social systems (Bartos and Whr, 2002:1). This makes the person who is exposed to role conflict ineffective (Argyle, 1973:282).

Consequently, conflict theory presents society as fragmented into groups. These groups compete for social benefits and privileges and this situation makes a disproportionate share of social resources possible in the society. So, "one of the greatest contribution to sociology from conflict theory is its emphasis on class, race, and gender inequality and their influence on all dimensions of social life" (Taylor and Anderson, 2008:21). In *Where Angels Fear to Tread*, Forster sheds light on the role conflict with an emphasis on the concepts of class, race and gender inequalities especially in the representation of Lilia's character "because these concepts are seen as the grounds of the most pertinent and enduring struggles in society" (Taylor, and Anderson, 2008:21).

On the other hand, status is presented as an important concept determining the duties, behaviors and the relationships with individuals of other status in the novel. Lilia's status, in *Where Angels Fear to Tread*, is determined by her income, family name, education and other social activities in her surrounding. As she is poor before her marriage to Charles it is impossible to mention about a perfect coherence between her behaviors and role behaviors expected from her by her relatives belonging to upper class. Furthermore, she is always impeded in her wills by Gino during the period of her second marriage due to the fact that she is just a woman and an English lady in Italy for her Italian husband. She sometimes is praised by Gino for her generosity. He also shows a patronizing attitude reminding

her that he is her husband despite he is poor indeed. By experiencing role conflicts in her marriages she can't live in peace because there is an unequal distribution of power. In terms of conflict theory it is seen that "all families are situated within larger systems of power and inequality –systems that affect family life" (Taylor and Anderson, 2008:22).

As a last, it can be said that role conflict from the lower class to upper class is a specific social problem to be managed and it changes its effects from one person to another due to the fact that "different kinds of personalities are affected by role conflicts differently" (Argyle, 1973:282). Thus, it can be said that Forster gives an elaborate panorama of role conflicts with an emphasis on gender, race, class and culture in the British society of early twentieth century in *Where Angels Fear to Tread*.

REFERENCES

- Argyle, Michael. (1973). **Role Conflict and Ambiguity, Social Interaction**. London: Methuen.
- Baumeister, Roy F. Bushman, Brad. (2008). **Social Psychology and Human Nature Brief Version**. Belmont, CA: Thomson Higher Education.
- Forster, Edgar Morgan. (1959). **Where Angels Fear to Tread**. London: Penguin Books.
- Freud, Sigmund. (2015). **Beyond the Pleasure**. New York: Dover publication.
- Korostelina, Karina V. (2007). **Social Identity and Conflict**. New York: Palgrave Macmillan.
- Narang, Sandhya. (1996). **Coping with Role-conflicts: Employed Married Women**. New Delhi: M D Publications.
- Otomar J. Bartos. Wehr, Paul. (2002). **Using Conflict Theory**. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tajfel, H. (1981). **Human Groups and Social Categories: Studies in Social Psychology**. Cambridge: Cambridge University Press.
- Taylor, Howard. Anderson, Margarete L. (2008). **Sociology: Understanding a Diverse Society, Updated**. Belmont: Thomson Learning Inc.

Electronic References:

www.colorado.edu/conflict/peace/example/coser.htm Conflict Research Consortium Book Summary. The Functions of Social Conflict by Lewis Coser. Citation: Lewis Coser, **The Functions of Social Conflict**. New York: The Free Press, 1956. Access date: 14 th January, 2016.

VİRGİNİA WOOLF'TA KADINLARIN KENDİLERİNİ GERÇEKLEŞTİRMESİ SORUNUNA BİYOGRAFİK BİR BAKIŞ

Yrd. Doç. Dr. Berna FİLDİŞ*

ÖZET

Modern İngiliz Edebiyatı'nın öncü kadın yazarlarından Virginia Woolf (1882-1941), hem bireysel hem de toplumsal açıdan kadınların kendilerini gerçekleştirebilmeleri için iki koşul öne sürer: Eğitim ve meslek sahibi olma. Bu iki koşulu sağlayan kadınların kendi hayatları üzerinde ve toplumsal alanda daha fazla söz sahibi olacaklarını düşünür. Öne sürdüğü koşullar aynı zamanda kendi hayatından damıttığı birer sonuçtur; çünkü her iki alanda da belli zorluklarla karşılaşmıştır. Ancak karşılaştığı zorlukları kişisel boyutlarıyla sınırlı algılamamış, toplumsal bağlamları ile ele alıp çözümlenmeyi tercih etmiştir.

Woolf -kurgusal ya da değil- ortaya koyduğu pek çok çalışmasında, İngiliz toplumunun kadınlara sunduğu yeri sorgulamış ve eleştirmiş bir yazardır. Ona göre, İngiliz kadınlarının sahip oldukları statü kazanılmış değil, atfedilmiş bir statüdür. Bu bağlamda Woolf, içinde yaşadığı toplumun geleneksel sınırlarının kadınlara kendilerini gerçekleştirme imkânı vermediği inancını taşımıştır. Bu inanç; tek başına yaşadığı dönemden değil, yüzyıllar öncesine kadar geri giderek anlattığı kadın hikâyelerinden de beslenmiştir. Özellikle kendisi gibi yazma uğraşısıyla ilgilenen pek çok kadının karşılaştıkları zorluklar, ona göre genel olarak kadınlara çizilen sınırların varlığı ile ilgili olmuştur.

Bu çerçevede makalemizde; Woolf'un kadın kimliği üzerinden yaptığı toplumsal sorgulamalar, kendi hayatı ile olan bağlantı noktaları ortaya çıkarılarak ele alınacaktır. Özellikle kadınlara birer öğüt niteliği taşıyan eğitim ve meslek sahibi olma konularında kendi hayatı üzerinden iz sürmek, Woolf'un düşüncelerini okuyucu nezdinde daha anlamlı kılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kadın, İngiliz Toplumunu, Eğitim, Yazarlık.

A BIOGRAPHIC OVERLOOK TO WOMEN'S SELF-REALIZATION PROBLEM IN VIRGINIA WOOLF

ABSTRACT

Virginia Woolf (1882-1941) who is one of the leader woman authors in modern English Literature puts two provisions forward to women's self-realization both individually and sociologically: To have education and job. She thinks that these women who meet these two provisions would have more voice in both their own lives and communal area. These provision are also one each result which she distills from her life because she have faced with some difficulties in these fields. However, she doesn't understand these difficulties just by their individual dimensions; she prefers to analyze them by approaching with their sociological forms.

Woolf -either fictional or not- is an author who criticizes and queries the place that English society present to woman in her so many work. According to her, statue that English women have is not earned, it is attributed. In this form, Woolf had believed that traditional borders of the home society don't give the opportunity women to realize themselves. This belief is fed from woman stories which she tells by going back to centuries ago, not just from the actual period. Specifically, existence of the problems which author women face as her generally is related with borders that are drawn to women according to her.

In this framework, our article would approach to Woolf's sociological investigations through woman identity by covering the relation points with her own life. Particularly, tracing over her own life about the having an education and job that carries the feature of being recommendation to women would valorize the Woolf's ideas in the mind of reader.

Keywords: Woman, English Society, Education, Authorship.

* Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü

Giriş

Virginia Woolf, 1882 yılında Londra’da doğmuş, ilkinin 13 yaşında annesini kaybetmesi ile yaşadığı ruhsal bir bunalım sonrasında kendisini evlerinin yakınındaki Ouse Nehri’ne atarak 1941 yılında ölmüştür.

Woolf kısa sayılabilecek hayatında; “...dokuz romanı, kadın sorunlarıyla ilgili iki kitabı, eleştiri yazıları, denemeleri ve... öyküleri...” (Urgan, 2014: 220) ile üretken bir yazardır. Yazı yazmayı kendisi için bir yaşam biçimi haline dönüştürmüş, bu uğraşı hayatına devam edebilmenin temel koşulu saymıştır. *Kendine Ait Bir Kadın* adlı biyografik çalışmasında John Lehmann (1995: 81) Woolf’un bu özelliği ile ilgili olarak, “...tümüyle yazmaya adanmış bir yaşamdı onunki.” der. Woolf, yarattığı kurgusal dünyada karakterlerinin bireysel duygu ve düşüncelerini merkeze koymayı seven bir yazardır. Bu anlamda kalemi ile yaşam biçimi de örtüşmektedir. Yazı yazmayı yalnız kalabilmek ile doğru orantılı olarak algılayan Woolf, günlüklerinden¹ de anlaşıldığı üzere, “...elindeki kitap bitmeden, bir sonraki çalışması üzerine düşünmeye...” (Bennett, 1984: 158) başlayan, dolayısıyla zamanının büyük bir kısmını masa başında geçiren biri olmuştur. Ancak tercih ettiği yalnızlık, Woolf’un yaşadığı topluma ve döneme ilgisiz olduğu anlamına gelmemelidir. Bunun tersine Woolf, İngiliz toplumunun üst-orta sınıfına mensup bir birey olarak, kendisinin de dâhil olduğu toplumsal koşulları göz ardı etmemiş ve bu koşulları bulunduğu noktadan yarattığı eserlere yansıtmiş bir yazardır.

Woolf’ta Kadının Kendini Gerçekleştirme Sorunu: Eğitim ve Meslek Edinme

Woolf’un kaleme aldığı romanlarında ve diğer yazılarında söz konusu toplumsallık kendisini özellikle -kimliğinin bir parçası olması nedeniyle- kadın merkezli bir bakış açısı ile göstermiştir. Yazar yaşadığı dönem İngiliz toplumunu, kadınlara sağladığı hareket alanının sınırlılığı üzerinden ele almış ve mevcut yerleşik gelenekleri eleştiri süzgecinden geçirmiştir. Bu noktada, yaptığı toplum eleştirisinde Woolf’a göre, “...toplumun en yüksek ve en varlıklı tabakalarında bile, kadınların eli kolu bağlanmıştır” (Urgan, 2014: 52). Çünkü toplumsal alanın her bir noktasında kadınlar kendi özgür iradeleri ile hareket etme olanağına sahip değillerdir. Daha çok kendilerine uygun görülen statüleri üstlenmiş ve söz konusu statülerin gerektirdiği rolleri oynamakla yükümlü kılınmışlardır. Bu ise temelde “...ev kadınlığı ve analık...” olarak şekillenmiştir (Urgan, 2014: 52). Woolf, kadınların kendilerinden beklenen doğrultusunda şekillenen yaşamlarını şöyle dile getirmiştir: “Erkek, oturma odası ya da çocuk odasının kapısını açtığında... karısını çocuklarının ortasında otururken veya kucağında kanaviçe işlediği kasnağıyla uğraşırken görür” (Lehmann, 1995: 64).

Yazara göre, kadınların hayatlarının ev sınırları ile belirlenmiş olması, evin dışında atıl kalmış olmaları gerçeğini de beslemektedir. Woolf bu nedenle kadınların eğitim ve meslek sahibi olmalarını önemsemiştir. İki konuda belli bir donanımına sahip olmanın kadınların toplumsal alanda inisiyatif sahibi olmalarını sağlayacağını düşünmüştür. Bu bağlamda sorgulamaları, eğitim ve meslek sahibi olma konularında kadınlara erkeklerle eşit haklar tanınmaması üzerine odaklanmıştır.

Öncelikle eğitim konusu üzerinde duran Woolf (2015: 7), “19. yüzyılda ve belki de daha sonra, kızların eğitimi için harcanan toplam meblağ ortalama yüz pounddan daha fazla değildi.” der. Oysaki aynı dönemler erkek çocuklar için aileler binlerce poundu gözden çıkarmaktadır. Bu eğitime, kız çocukları genelde evlerinde aldıkları kısıtlı ve gevşek bir çalışmayla yetinirken, üniversiteye gönderilmek de dâhildir. Nitekim İngiltere’nin ünlü üniversitelerinden Oxford’un kuruluşu 10. yüzyıla kadar geri gitmesine karşın, bu okula “...kadınlar ancak 1920’de kabul edilmiştir” (Urgan, 2014: 48). 1937’de İngiltere’nin ikinci büyük üniversitesi olan Cambridge’te ise “...kadın kolejlerinde eğitim gören kadınların... üniversite üyesi olmasına...” (Woolf, 2015: 43) izin verilmemesini yazar, büyük bir şaşkınlıkla aktarmıştır.

¹ Woolf, düzenli olarak günlük tutmaya 1915 yılında başlamış ve yirmi yedi sene boyunca yazmıştır. Eşi Leonard Woolf’un aktardığına göre, öldüğünde ardında yirmi altı defter bırakmıştır. Bu günlükler içerisinde, kendisinden ve diğer insanlardan olduğu kadar, yazmakta olduğu, yazdığı ve gelecekte yazmayı düşündüğü kitaplardan da bahsetmiştir. Konuyla ilgili olarak Bkz. Virginia Woolf (2015). *Bir Yazarın Güncesi*, çev. Fatih Özgüven, 5. Basım, İstanbul: İletişim Yayınları.

Woolf'un üzerinde durduğu bir diğer konu ise, kadınların meslek ve dolayısıyla düzenli bir gelir sahibi olmamalarıdır. Nitekim yazar, 19. yüzyıl başlarına kadar ailesi ne kadar zengin olursa olsun bir kadının “...babasının iyi niyetine kalmış cep harçlığı...” (Woolf, 2004: 59) ile ihtiyaçlarını gidermeye çalıştığından bahseder. Bu noktada İngiliz toplumunun yüzyıllar boyunca kadınlara – maddi karşılığı olmayan- meslek olarak sadece evliliği sunduğunu söyleyen Woolf, “paramızı kazanmak için bir işte çalışmak tek çıkar yolumuz.” (Woolf, 2015: 96) diyerek konunun önemini vurgular. Yaşadığı yüzyılda ise kadınların meslek sahibi olmalarıyla ilgili pek çok olumlu gelişme yaşanmış ve kadınlar devlet dairelerinde ya da barolarda görev almaya başlamışlardır; ancak “...erkekler kadar maaş alamamaktadırlar” (Woolf, 2015: 76). Üstelik “...kara ve deniz kuvvetlerinde, ticarete, politikada ve diplomaside henüz denenmemişlerdir” (Woolf, 2004: 96). Bu nedenle Woolf'a göre İngiliz toplumunda değişmesi gereken pek çok şey vardır.

Yazar yaşadığı döneme genel olarak baktığında, İngiliz toplumunda hem üniversite mezunu kadın sayısının azlığı hem de bu kadınların düzenli bir gelirlerinin olmaması nedeniyle topluma yön verme konusunda etkisiz kaldıklarını görmüştür. Bu gerçeği ise erkeklerin geçmişten o güne sahip olduğu güç üzerinden şöyle tarif etmiştir:

“Oldukça küçük bir alanda St. Paul's, İngiltere Bankası, Mansion House, Mahkeme'nin hazin ancak masif duvarlarıyla dolu; diğer yanda ise Westminster Abbey ve Parlamento var... Tüm bu yüzyıllar boyunca, babalarımız ve erkek kardeşlerimiz, bu merdivenleri çıkıp, bu kapılardan geçip, bu kürsülere çıkıp, vaaz verip, para kazanıp adaleti yönettiler” (Woolf, 2015: 27).

Erkeklerin toplumda sahip oldukları güce karşın; hukuk, ticaret, din ve siyaset konularında kadınların güçsüz olması ise Woolf (2004: 38)' a göre, “güç, para ve yetki...” nin uzağına düşmelerine neden olmuştur. Oysa kadınların üniversite eğitiminden geçmeleri ve düzenli gelir getirecek bir mesleğe sahip olmaları, ev içinde ve dışında daha özgür olmalarını sağlayacak ve kendi yetenekleri ile ilgili potansiyellerini hayata geçirmelerini mümkün kılacaktır. Woolf açısından, ancak kendi hayatları konusunda yol alan kadınların topluma yön verebilme şansları bulunmaktadır.

Bu noktada Woolf'un yaşadığı dönem İngiliz toplumunu, kendi aidiyetinin bir parçası olan kadın kimliği merkezli olarak çalışmalarına yansıttığı tekrar edilmelidir. Woolf, kadınların kendilerini birbirleriyle bağlantılı olarak bireysel ve toplumsal açıdan gerçekleştirebilmeleri için, eğitim görmelerinin ve bir meslek sahibi olmalarının şart olduğunu düşünmüştür. Bu sonuca varırken kendi deneyimlerinden yararlanmadığını söylemek ise gerçekçi olmaz. Çünkü Woolf hem eğitim hem de meslek hayatında benzer zorluklarla karşılaşmıştır. Bu bağlamda Woolf'un eğitim ve meslek hayatına daha yakından bakmak aydınlatıcı olacaktır.

Woolf'un Eğitim ve Meslek Hayatı

Kızlık soyadı ile Virginia Stephen, Viktorya Çağı'nın² tanınmış yazarlarından Sir Leslie Stephen'in kızıdır. “Stephen'lar temelde, entelektüel yanı ağır basan, meslek sahibi, sosyal ve ekonomik olarak üst-orta sınıftan...” (Lehmann, 1995: 11) bir ailedir. Virginia, bu açıdan edebi ortamda büyümüştür ki, yazar olmasını sağlayan ilk olanaklara böylece sahip olmuştur. Henüz dokuz yaşındayken aile içerisinde haftalık olarak çıkardığı ve dört yıl süren, hem kendi yaşamını hem de oturdukları semtte yaşanan gelişmeleri anlattığı *The Hyde Park Gate News (Hyde Park Gate Haberleri)*, “Virginia'nın ilk yazarlık denemeleri...” (Bakay, 2003: 8) olmuştur. Onu yazma uğraşına daha da yaklaştıran bir diğer ayrıntı ise, evlerindeki zengin kütüphaneden istediği gibi yararlanmasına izin verilmesidir. Bu sayede, “...doymak bilmeyen okuma açlığını evdeki kütüphaneden özenle seçilmiş yapıtlarla...” (Lehmann, 1995: 11) gidermiştir. Dolayısıyla kendisine sunulan imkânlar açısından Virginia Woolf, pek çok hemsine göre daha şanslı bir çocukluk ve ilk gençlik geçirmiştir.

Sanayi Devrimi'nin toplumsal düzeni yeniden şekillendirdiği, sınıflar arası gelir uçurumunun keskinleştiği ve toplumun çoğunluğunun ancak hayatta kalmalarına yetecek düzeyde bir maddi güce

² İngiltere'nin, Kraliçe Viktorya'nın tahtta bulunduğu 1837-1901 yılları arası dönemine verilen isimdir. Bu dönem tarihçiler tarafından -sanayi devriminin zirve noktasına ulaşması nedeni ile- İngiltere'nin en güçlü dönemi olarak kabul edilir.

sahip oldukları dönemde Virginia Woolf'un, "... Londra'da aydın bir çevrede, güzel bir semtte..." (Urgan, 2014: 10) yaşamını sürdüren ve "baba ailesi, yedi kuşaktır yazar yetiştiren..." (Bakay, 2003: 7) üst-orta sınıf bir aileye mensubiyeti, kendisini gerçekleştirmesinde ona önemli avantajlar sağlamıştır. Ancak bu durum, Woolf'un cinsiyeti nedeniyle İngiliz toplumu içerisinde kökü yüzyıllar öncesine dayanan yazılı ya da yazısız bazı kurallardan doğrudan etkilendiği gerçeğini gölgelememelidir. Bu çerçevede önce Woolf'un eğitim hayatına ve eğitim hayatında karşılaştığı zorluklara bakmak gerekmektedir.

Woolf'un Eğitim Hayatına Toplumsalın Aynasından Bakış

Woolf, ailesinin aldığı "...erkek çocuklarının temel eğitiminin okulda, kızlarınkinin ise evde olması..." (Bakay, 2003: 11) kararıyla, yaşamı boyunca sınıf ortamında herhangi bir eğitim almamıştır. Bu nedenle ilk öğretmenleri; matematik konusunda babası, Fransızca, tarih ve Latince konusunda ise annesi olmuştur. İlerleyen zamanlarda hem eve gelen özel öğretmenlerle hem de babasının ona teslim ettiği kütüphanedeki kitapları okuyarak kendisini yetiştirmeye çalışmıştır. Ancak Woolf, aldığı eğitimi hiçbir zaman yeterli bulmamış ve "...erkek kardeşlerine sağlanan eğitimden yoksun kaldığının bilincinde..." (Urgan, 2014: 48) olarak yaşamının sonuna kadar devam eden bir kızgınlığı dile getirmiştir. Woolf'un bu duygusunu, 1929 yılında yayınlanan *Kendine Ait Bir Oda* kitabına da yansıttığı görülmektedir.

Bu kitap, 1928 yılında Woolf'un Cambridge'e bağlı Newnham ve Girton Kolejlerinde *Kadın ve Kurmaca Yazın* üzerine verdiği iki konferansın yazılı hale getirilmesi ile oluşmuştur. Altı bölümü olan kitabın ilk bölümünün başında Woolf (2004: 7), "...öyleyse işte ben -ister bana Mary Beton, Mary Seton ya da Mary Carmichael deyin, ister canınızın istediği başka bir ad verin -bunun hiçbir önemi yok..." diyerek kadınların, geçmişten yaşadığı döneme kadar üniversitelerden nasıl uzak bırakıldıklarını anlatmıştır.

Kitapta, yukarıdaki alıntıdan da anlaşıldığı gibi kim olduğu önemli olmayan genç bir kadının Oxbridge³ adı verilen ve ezici çoğunluğunu erkek kolejlerinin oluşturduğu üniversiteyi ziyareti sırasında yaşadığı olaylar anlatılmıştır. Bunlardan ilki, genç kadının okulun bahçesinde aldığı bir uyarıdır:

"Ve daha o an, bir erkeğin görüntüsü yolumu kesti... Yüzünde dehşet ve öfke ifadesi vardı... Burası çimenlik bir alandı; ileride de bir patika vardı. Çimenlerin üzerinde yürümeye, yalnızca üniversite öğrencilerine ve öğretim üyelerine izin vardı; benim yerim çakıllı patikaydı" (Woolf, 2004: 8).

Bu uyarının ardından patika yola geçen kadın, erkek kolejlerinden birinin kütüphanesini ziyaret etmek ister; ancak yine bir engelle karşılaşır:

"...ama bu noktada gerçekten kitaplığın giriş kapısına varmıştım. Kapıyı açmış olmalıyım, çünkü birden, koruyucu bir melek gibi, ama beyaz kanatlar yerine siyah bir cübbenin dalgalanmasıyla yolu kapayan kır saçlı, kibar, ama bana küçümseyerek bakan bir beyefendi karşımda belirip eliyle geri dönmemi işaret ederek alçak bir sesle, hanımların ancak bir fakülteli eşliğinde ya da bir tavsiye mektubu ile kitaplığa kabul edilebileceklerini üzüntüyle belirtmek zorunda olduğunu söyledi" (Woolf, 2004: 10).

Woolf'un üniversitelerle ilgili olarak okuyucunun dikkatine sunduğu bir ayrıntı da erkek kolejlerinin yemekhaneleri ile az sayıdaki kadın kolejlerinin yemekhanelerinin arasındaki farktır. Yazar, "...erkekler için kolejde katıldığı leziz yemeklerle dolu ziyafetle, akşam gittiği kızlar kolejinde önüne çıkarılan kötü yemeği, hınzırca ve kusursuz bir anlatımla kıyaslar" (Lehmann, 1995: 62). İki yemekhanelerden erkekler için olanına dair gözlemlerini şu cümlelerle paylaşır:

"... Okul aşçısının üzerine kar beyazı bir krema yaydığı, kimi noktaları bir dişi geyiğin gövdesinin yanlarındaki benekler benzeri kahverengi lekelerle dağlanmış bir dil balığıyla başladığını söyleyeceğim. Ardından keklıklar geldi; ama bu, bir tabağa yerleştirilmiş birkaç yolunmuş kahverengi kuşu aklınıza getirdiyse, yanıyorsunuz. Bol ve çeşitli türden keklıklar, birbiri ardına sıraya dizilmiş,

³ Virginia Woolf bu ismi Oxford ve Cambridge kelimelerini birleştirerek üretmiştir.

tatlı ve acı soslardan ve salatalardan oluşan maiyetiyle birlikte geldiler; garnitür patatesler demir paralar denli ince ama sert değil, Brüksel lahanaları gül koncaları denli katmerli ama daha leziz” (Woolf, 2004: 13).

Her türlü konforun olduğu erkek kolejlerinin yemekhanelerinin tersine, kadın kolejlerinin yemekhaneleri ise şöyle tasvir edilmiştir:

“Yemek hazır. Önce çorba geldi. Sade et suyu... Bunda imgelemi canlandırarak hiçbir şey yoktu. Şeffaf sıvının ardında tabakta olabilecek her türlü desen görülebilirdi. Ama desen yoktu; tabak tek renkliydi. Sonra patates ve yeşil sebze eşliğinde sığır eti geldi... Kremalı bir tatlı ve kuru erik kondu önümüze derken” (Woolf, 2004: 21).

Virginia Woolf, yukarıda yapılan alıntılardan da görüldüğü üzere *Kendine Ait Bir Oda* adlı kitabında İngiltere’de kadınların üniversite eğitimini hem alma hem de devam ettirme konusunda karşılaştıkları zorlukları anlatmıştır. Woolf, bu kitabı yazarken ebeveynlerinin sahip oldukları imkânlarla karşı kendisine “erkek kardeşleri gibi meslek edinmek için Cambridge’e gitmesine izin vermemelerinden...” (Jones, 2014: 27) yola çıkmıştır. Ancak bu sorunu kendi hayatı ile sınırlandırmamış, iki cinse tanınan eğitim imkânları arasındaki eşitsizliği sorgulayan toplumsal bir eleştiriye dönüştürmüştür.

Woolf’un Meslek Hayatına Toplumsalın Aynasından Bakış

Woolf, yazı yazmayı -daha önce de değinildiği gibi- yaşama isteğinin devamını sağlayan bir uğraş olarak algılamıştır. Nitekim intiharında, 2. Dünya Savaşı’na giren Avrupa’nın kasvetli havası ve bu hava içerisinde okuyucusunun hayatta kalma derdine düşüp kendi sesini yankılamaması da etkili olmuştur. Woolf, söz konusu atmosferin kendisinde yarattığı halet-i ruhiyeyi günlüğünün 9 Haziran 1940 tarihli sayfasına, “...yazan ‘ben’ yitti. Dinleyici yok... İnsanın ölümünün bir parçası bu.” (Woolf, 2015: 390) sözleriyle yansıtmıştır.

Woolf’un yazma uğraşına yüklediği yaşamsal anlamın diğer yüzü ise, bu uğraşın aynı zamanda geçimini sağladığı işi olmasıdır. Bu bağlamda Woolf, yazarlık mesleğini seçmiş ve Lehmann (1995: 24)’a göre bu mesleğe “...kararlı bir şekilde...” adım atmıştır. Woolf’un ilk yazısı, 1904 yılında rahiplere ve eşlerine yönelik olarak yayınlanan *Guardian*’ın kültür-sanat sayfasında çıkan bir kitap eleştirisidir. Bu konudaki yeteneğinin fark edilmesiyle 1905’te *The Times Literary Supplement*’ta roman eleştirileri yazmaya devam etmiş ve “...o yıl içinde dergide... kaleme aldığı dokuz kitap değerlendirme yazısı yayımlanmıştır” (Curtis, 2012: 72). Woolf zaman içerisinde yazma türlerini çeşitlendirmiş ve 1905 yılında *National Review*’da *Sokak Müziği* başlıklı yazısıyla deneme türünde de kendini göstermeye başlamıştır. 1919 yılı, Urgan (2014: 231)’in deyişiyle “...kendine özgü anlatım biçimini bulması, yepyeni bir roman türü yazabilmesi için, yapılması gereken deneyimler...” olarak *Kew Bahçeleri*, *Duvardaki Leke* gibi öykülerinin dergilerde yayımlandığı tarih olmuş; ancak ona edebiyatçı kimliğini kazandıran romanlarından ilki, *Dışa Yolculuk (The Voyage Out)* adıyla 1915’te basılmıştır.

Virginia Woolf, önceki yüzyıllara göre kadınlar ve yazmak kelimelerinin daha kolay yan yana geldiği 20. yüzyılın ilk yarısında yaşamış ve yazmıştır. Kendisi bu gelişimi, “...artık kadınlar neredeyse erkekler kadar kitap yazıyor.” (Woolf, 2004: 89) sözleriyle dile getirmiştir. Ancak henüz genç bir kadinken çağrıldığı bir davette kendisine “... Plato’yu okuyup okumadığı...” (Bakay, 2003: 15) sorulduğunda felsefeciye dair kapsamlı bir değerlendirme yaptığı için ayıplanması, kadınların sözle ya da yazıyla fikirlerini açıklamalarına dönem İngiltere’sinin tam olarak alışık olmadığını göstermektedir. Nitekim entelektüel bir kişi olmasına karşın, bir Viktorya Çağı insanı olan babasının “...kendisine ve kardeşlerine dayattığı baskıları, mantıksızlığını, asabiyetini...” (Curtis, 2012: 19) anlatan Woolf, ölümünden yirmi dört yıl sonra günlüğünün 28 Kasım 1928 tarihli sayfasına babasıyla ilgili olarak şunları yazmıştır:

“Babamın doğum günü. 96 yaşında olacaktı. 96, evet, bugün olabilirdi de 96, birçok tanıdık gibi, ama Allah’tan olmadı. Onun hayatı benimkini tamamen söndürürdü. Neler olurdu acaba? Yazı olmazdı; -düşünemiyorum bile” (Woolf, 2015: 171).

Babasının; yazarlık mesleğini icra etmesine, eğitimi konusundaki tavrından dolayı onay vermeyeceğini düşünen Woolf, onun 1904 yılındaki ölümünün ardından -ki annesi 1895’te ölmüştür-

kardeşleri ile birlikte Bloomsbury semtine taşınmış, burada kendine ait bir yaşam kurma olanağına kavuşmuştur. Yeni ev, hem “...yas bahanesiyle gruplar halinde sürekli kapılarını aşındıran akrabalarından...” (Lehmann, 1995: 18) uzaklaşmasını sağlamış hem de yeni bir çevre edinmesine imkân vermiştir. Nitekim erkek kardeşi Thoby'nin kısa bir süre sonra Cambridge'ten arkadaşlarını evlerine davet etmesi ve bu buluşmaların her hafta tekrarlanması Bloomsbury Grubu'nu⁴ ortaya çıkarmış, Woolf ise ev sahiplerinden biri olarak bu grubun 'doğal üyesi' sayılmıştır. Grup “...sanat tarihçisi Clive Bell, *Viktorya Çağı'nın Önemli Kişileri* ve *Kraliçe Viktorya'nın* yazarı Lytton Strachey, yüzyılımızın en iyi romancılarından E. M. Forster, ressam Roger Fry, ünlü iktisatçı John Maynard Keynes, bir ara Bertrand Russell...” (Urgan, 2014: 19-20) gibi pek çok ismi bir araya getirmiştir. Hemen her tür konunun açıkça ve dürüstçe tartışıldığı bu buluşmalar, Woolf'un kendisini ifade etme yeteneğini geliştirmiş ve küçük yaşlardan itibaren ilgilendiği yazma uğraşını bir meslek olarak benimsemesi konusunda onu cesaretlendirmiştir.

Woolf'un yirmi iki yaşında babasını kaybetmesi, bundan önceki ve sonraki kayıplarla da birleşip hayatı boyunca üzerinden atamadığı bazı psikolojik sorunlara yol açmıştır. Ancak bu yaştan itibaren üzerinde herhangi bir ebeveyn ve akraba etkisinin kalmaması; yaşıtı olan entelektüel bir çevreyle kaynaşmasını mümkün kılmış, bu ise meslek seçimi konusunda pek çok hemcinsine göre kendisine çizilen toplumsal sınırları daha kolay aşmasını sağlamıştır.

Ancak dönem İngiltere'sinde kat edilen olumlu toplumsal gelişmelere karşın, bir kadının yazarlık mesleğini seçmesi beraberinde pek çok zorluğu da getirmektedir. Her şeyden önce yazı yazarak hayatını idame ettirme kararı almak, özellikle bir kadın için cesur bir hareket olarak değerlendirilmelidir. Nitekim Woolf, meslek hayatına başlamasının ardından günlüklerinin pek çok sayfasında para kazanma zorunluluğu ve zorluğundan bahsetmiştir. Örneğin 22 Haziran 1922 tarihli sayfada: “...her gün bir konuda yazıyorum ve bilinçli olarak birkaç haftamı para kazanmaya ayırmak zorundayım, öyle ki Eylül'e kadar ceplerimize 50'şer Pound koyabilmiş olayım.” (Woolf, 2015: 141) diyerek, kendisi için zaman zaman bir angaryaya dönüşen gazete ve dergi yazılarından söz etmiştir. Günlüğünün 22 Mart 1928 tarihli sayfasında ise: “...köşeme yerleşip her ay 25 Pound'luk efendi gibi bir makale yazmayı umuyorum ve hayatımı sürdürmeyi; gerginliksiz; ve okumayı -okumak istediğim şeyleri.” (Woolf, 2015: 156) demiş, yaşamını belli bir standartta sürdürme amacını ve bu amacın gerçekleşme koşulunu dile getirmiştir. Woolf, edebiyat dünyasında daha kalıcı bir yer edindikçe parasal kaygıları azalmıştır; ancak üretiminin sekteye uğradığı dönemlerde bu kaygısı kolayca su yüzüne çıkabilmiştir. 3 Ocak 1936 tarihli günlük sayfasında bunu görmek mümkündür:

“...yıllardır ilk kez L.⁵ ev masraflarındaki payımı ödeyecek parayı kazanamadığımı söyledi ve bir kenardaki paramdan 70 Pound çıkarıp vermem gerekti. Böylece 700 Pound'a indi orası, boşluğu doldurmalıyım. Eğlenceli, kendi çapında, ekonomi yapmayı düşünmek yeniden. Ama bunu ciddi ciddi düşünmek zorunda kalsam yorulurum; daha da kötüsü -acımasız bir kesinti-, gazete yazısıyla para kazanmak zorunda kalmak olur” (Woolf, 2015: 308).

Woolf, yazarlık mesleğini 1905 yılından ölümüne kadar yoğun bir tempoda devam ettirmiştir. Bu süre zarfında, ağır fiziki ve ruhsal rahatsızlıkları dışında yazma ile olan bağını koparmamıştır. Günlüğünün 20 Nisan 1919 tarihli sayfasına aldığı notlar, onun nasıl bir yazma iştahına sahip olduğunu bize gösterir mahiyettedir:

“Bu hızla yol alırken hedefime en doğrudan ve çabuk atışları yapmalıyım, demek ki elimi kelimelere atmalı, seçmeli ve ancak kalemime mürekkep doldurmaya yetecek kadar bir ara verip, savurmalıyım” (Woolf, 2015: 29).

Ancak bu iştahı, yazdıklarının doğru ölçütlerle değerlendirilmediğini düşündüğü eleştirilerle karşılaştığı zamanlar geçici de olsa körelmiştir. Günlüğünün 15 Nisan 1920 tarihli sayfasında, Amerikalı yazar Henry James ile ilgili makalesine yapılan eleştiride, abartılı bir üslup kullandığı düşüncesinin 'James'in duygusal bir hanım dostu olduğu imasıyla' yapılmış olması bunlardan biridir.

⁴ Kökü 1899 yılında Cambridge öğrencilerinin kurduğu ve edebiyat, felsefe, siyasetle ilgili tartışmaların yapıldığı Gece Yarısı Derneği'ne dayanan Bloomsbury Grubu, bu semtte oturan ya da çalışan sanatçı, edebiyatçı ya da düşünürleri bir araya getirmiştir.

⁵ Eşi Leonard Woolf'u kastediyor.

Woolf (2015: 44) konuyla ilgili olarak günlüğüne, "...keşke övgü ve eleştiri konusunda bir kural konulabilse." diye yazmış ve "...görür gibi oluyorum, tepe tepe eleştiriyle karşılaşmak kaderim. Göze batıyorum ve özellikle yaşlı başlı beyleri kızdırıyorum. Yazılmamış Bir Roman⁶ muhakkak ki saldırıya uğrayacak: bu kez nasıl bir tavır alırlar, onu kestiremiyorum." diye eklemiştir. Bu sözleriyle edebiyatı geleneksel kalıplar çerçevesinde anlayan ve talep eden çevreleri eleştiren Woolf, güncesinin 17 Mayıs 1932 tarihli sayfasına ise romanlarıyla ilgili olarak "...kadınca cazibenin düşünceye ağır bastığı..." (Woolf, 2015: 217), bu nedenle çok kötü bir yazar olduğu yönlü bir eleştiriye not etmiştir. Bu eleştiri karşısında, "...galiba yapılacak şey söylenenlerin -katılmadığım- çekirdeğini aklıma yazmak ve karşı çıkılmanın sağladığı küçük enerji kıvıltısını daha da güçlü bir biçimde kendim olmakta kullanmak." (Woolf, 2015: 217) demiştir.

Woolf yukarıdaki alıntıdan anlaşılacağı gibi, henüz yayınlanmamış çalışmalarıyla ilgili yapılacak 'haksız' eleştirilere dair de kaygılar taşımıştır. Nitekim *Kendine Ait Bir Oda* adlı kitabına gelecek olası eleştirilerle ilgili günlüğünün 23 Ekim 1929 tarihli sayfasına şunları yazmıştır:

"Bu durumda, bana öyle geliyor ki, hakkında eleştiri gelmeyecek, sadece laf olsun diye, şaka yollu... basım merhamet gösterecek ve kitabın çekiciliğinden ve canlılığından bahsedecek; ayrıca feminist denilerek saldırıya uğrayacağım... Korkarım ciddiye alınmayacak... bu son derece dışı mantık... kızlara tavsiye edilecek bir kitap..." (Woolf, 2015: 182).

Woolf'un günlüğüne not ettiği tüm bu düşünceler, seçtiği yazarlık mesleği ile ilgili parasal kaygılar ve kabul görme kaygıları taşıdığını göstermektedir. Köklü bir geleneğe sahip ve kadınlara kendi içerisinde yeni sayılabilecek bir zamandır yer veren İngiliz Edebiyat Dünyası'nda, Woolf'un sadece yazarlık geçimini sağlar bir duruma gelmesi için çok çalışması gerekmiştir. Diğer taraftan çalışmalarına yönelik eleştirilerin zaman zaman edebi yeterlik yönünden değil, kadın kimliği üzerinden yapılması ise edebiyat dünyasına kendisini kabul ettirme çabalarında dikkat dağıtıcı olmuştur. Bu nedenlerle yaşadığı yüzyılın kadın yazarlara daha fazla 'yaşam hakkı' tanıdığını kendisi ifade etmesine karşın, Woolf'un yazarlık mesleğinde bir kadın olmanın zorluklarını bizzat deneyimlediği söylenmelidir.

Kadınlara kendilerini gerçekleştirebilmeleri için, düzenli gelir getirecek bir mesleğe sahip olmaları gerektiği görüşünü yazarlık üzerinden hayata geçiren Woolf, kendisi gibi yazma uğraşı içerisindeki başka kadınların yaşadıklarına da duyarsız kalmamıştır. Bu nedenle *Kendine Ait Bir Oda* adlı kitabında, geçmiş yüzyıllarda edebiyat dünyasının kapılarının kadınlara kapalı oluşunu, sonrasında ise aralık ama -kendi mesleki yaşamı göz önünde bulundurulursa- hiçbir zaman ardına kadar açık olmayışını tarihsel bir okumayla ele almıştır.

Bu bağlamda yazar, *Kendine Ait Bir Oda* kitabının üçüncü bölümünde 16. yüzyıla kadar geri gider ve Shakespeare'i çıkaran dönem İngiltere'sinin neden onun ayarında bir kadın yazarı çıkaramadığı sorusunu "...düş gücünü harekete geçirip..." (Woolf, 2004: 53) cevaplamaya çalışır ve ekler: "... Shakespeare'in Judith adında son derece yetenekli bir kız kardeşi olmuş olsaydı neler olurdu diye şöyle bir tahmin yürütmeye çalışayım" (Woolf, 2004: 53).

Woolf, 16. yüzyıl İngiltere'sinin kadınlara sunduğu yaşam alanının sınırları üzerinden Judith'in olası hayat hikâyesini kurgulamaya başlar. Judith, abisi ile aynı yeteneklere sahip biri olarak Woolf'un satırlarında ete kemiğe bürünür. Ancak abisine sunulan imkânlardan farklı olarak okula gönderilmez ve eline bir kitap almak istediğinde ise, "...annesi ya da babası içeriye girip çorapları yamamasını ya da pişen türlüye bakmasını ve kitap kâğıtla oylanmamasını..." (Woolf, 2004: 54) söyler. Tıpkı abisi gibi tiyatro oyuncusu olmak isteyen Judith, henüz on yedi yaşındayken babası tarafından zengin bir yün tüccarı ile evlendirilmek istenir ve bunun üzerine Londra'ya kaçar. Bir tiyatroya giderek oyuncu olmak istediğini söyler "...ama kadın rollerini erkek çocuklar oynadığından, onu alaya alıp tiyatrodan kovarlar" (Urgan, 2014: 51). En sonunda bir tiyatro menajerinin sevgilisi olan Judith, ondan hamile kaldığını öğrenip intihar eder.

⁶ Yayınlanmış öykülerinden biridir. Eşi tarafından ölümünün ardından çıkarılan *Pazartesi ya da Salı* adlı derlemenin içerisinde de yer almıştır.

Woolf, Judith'in hikâyesi üzerinden yetenekli bir kadın yazar namzedinin ortaya çıkmadan nasıl yittiğini anlatmıştır. Ona göre, dönem İngiltere'sinde "...köle gibi çalışan, hiç eğitim görmemiş ve hizmet sunmakla yükümlü insanlar..." (Woolf, 2004: 55); yani kadınlar arasından böyle bir yeteneğin çıkması en başından mümkün değildir. Böyle bir kadının 16. yüzyılda var olma ihtimali bir an için düşünülecek olsa bile, Woolf'a göre seçenekleri çok fazla değildir: Çıldırarak, kendini vurmaya ya da yaşamını köyün dışında bir kulübede, korkulan ve alaya alınan bir yarı cadı, yarı büyücü olarak geçirmek (Woolf, 2004: 56).

Kendine Ait Bir Oda'nın dördüncü bölümünde ise Woolf, 17. yüzyıldan yaşadığı döneme kadar, yazar kadınların karşılaştıkları zorlukları gerçek kişiler üzerinden ele alır. 1661-1720 yılları arasında yaşamış şair Lady Winchilsea bunlardan biridir. Lady "...hem doğuştan hem de evlilik yoluyla soylu..." (Woolf, 2004: 66) bir şahsiyettir. Ancak bu özellikleri onu yazma konusunda rahat kılmamıştır. Nitekim karşılaştığı engeller karşısında duyduğu öfke şiirlerine de yansımıştır:

"Yazık! Kalemimi deneyen bir kadın
Ne kadar kibirli bir yaratık sayılır,
Bu hatayı hiçbir erdem gidermez
Kendi cinsimize ve doğamıza karşı geldiğimiz söylenir
İyi terbiye, moda, dans, giyim, oyun
Başarmayı arzuladığımız şeylerdir.
Yazmak, okumak, düşünmek, araştırmak
Güzelliğimizi gölgeler, zamanımızı tüketir
Olgunluğumuzun zaferlerini yarıda keser
Hizmet isteyen bir evin sıkıcı idaresidir
Kimilerince en büyük sanatımız ve yararımız." (Woolf, 2004: 66)

Lady Winchilsea, bu dizelerde kendisinden beklenen ile yapmak istediği arasındaki farkın kendisine verdiği acıyı dillendirmiştir. Soylu ve zengin olmasına karşın yazmak, yaşadığı dönemde neredeyse kişiliğinin defolarından biri olarak algılanmıştır. Yazara göre bu algının kendisi üzerinde yarattığı nefret, korku, burukluk gibi duygusal tahribatlar, "...katıksız şiirsellikte sözcükler..." (Woolf, 2004: 67) ortaya koymasını engellemiştir. Dolayısıyla Lady Winchilsea yaşadığı dönem İngiltere'sinin koşullarında, yazmayı seçtiği için ayıplama, alay gibi tepkilerle başa çıkmaya çalışırken, şiirini geliştirme imkânından da uzak kalmıştır.

Woolf, *Kendine Ait Bir Oda*'nın dördüncü bölümüne ve değerlendirmelerine bir sonraki yüzyıla devam eder. 19. yüzyıl, kadınların yazması konusunda içerdiği niceliksel ve niteliksel dönüşümlerle onu heyecanlandıran bir dönemdir. Bu bağlamda ilk gelişme; Jane Austin, Emily-Charlotte Brontë Kardeşler gibi orta sınıfa mensup pek çok kadının yazma uğraşı ile ilgilenmeye başlamasıdır. Woolf, söz konusu gelişmenin kendisi için anlamını; "...kitapları ve dalkavuklarıyla kır evine kapanan yalnız soylunun değil, genelde kadınların yazmaya başlamalarının, benim bir saatlik konuşmada kanıtlayabileceğimden çok daha fazla önemi vardır." (Woolf, 2004: 73) sözleriyle dile getirmiştir. Ama esas mesele, orta sınıf kadınların yazma uğraşı aracılığıyla hayatlarını idame ettirmeyi seçmiş olmalarıdır. Bu durum, yazı yazmanın kadınlar için yazarlık haline; yani bir mesleğe dönüşmesidir ki, Woolf tarihte Haçlı Seferleri ya da Güller Savaşı'ndansa söz konusu dönüşümün kapsamlı olarak anlatılmasını daha anlamlı bulur (Woolf, 2004: 73).

Yazar için 19. Yüzyıl, içerdiği olumlu gelişmelere karşın sorunları ile de ele alınması gereken bir dönemdir. Bu bağlamda yukarıda ismi anılan kadınlar üzerinden Woolf bir sorgulamaya girişir. Dile getirdiği ilk sorun, bu isimlerin yaşamları boyunca başka türleri de deneyebilecekken sadece roman yazmış olmalarıdır. Kendisi bunun nedenini, romanın yapı itibarıyla şiir ya da tiyatro oyunlarına göre daha basit olmasıyla açıklar (Woolf, 2004: 74). Ama mesele kadın yazarların tembelliği değil, kendilerine ait bir çalışma odalarının bulunmamasıdır. Bu mekânsal sınırlılık onları "...birçok kez rastgele yarıda kesilme pahasına herkesin oturduğu oturma odasında..." (Woolf, 2004: 75) yazmak zorunda bırakmış ve hemen hepsi daha az dikkat gerektiren roman türüne yönelmişlerdir. Kadınların yüzyıllardır sahip oldukları tek meslek olan ev hanımlığının evin geneli üzerinden tanımlanmasına karşın, kendilerine ait bir çalışma odasını kadınlara sunmamış olması, mekânsal sınırlılığın yanında kadınlara toplumda sunulan rollerin sınırlılığını da göstermektedir.

19. yüzyılın toplumsal koşullarının kadın yazarlara getirdiği bir diğer sınırlılık, kadınlara eserlerini zenginleştirmelerini sağlayacak yeterli yaşam deneyimini sunmamış olmasıdır. Söz konusu olan, toplumsal kurallar gereği kadınların erkekler gibi tek başlarına yolculuklara çıkamamaları, ancak ailelerinin istediği kişilerle tanışabilmeleri ve yeni çevrelere girememeleridir (Urgan, 2014: 52). Bu nedenle 19. yüzyılın kadın yazarları eserlerinde daha çok buldukları çevreyi yazmışlardır. Woolf (2004: 75) konuyla ilgili olarak, "...on dokuzuncu yüzyılda bir kadının gördüğü tüm yazınsal eğitim kişilik gözlemlemesinden ve duyguların incelenmesinden ibaretti... yakın akrabalar her an gözlerinin önündeydi." der. Dolayısıyla "... Jane Austin'in günlük hayatın ıvır zıvırlarını, partileri, piknikleri taşra danslarını yazmayı seçmesi..." (Woolf, 2013: 184), bir köy papazının yedinci çocuğu olarak oldukça doğaldır. Oysaki yazar, Austin'i Londra'da yaşayan, dışarıda akşam yemeği yiyen, ünlü insanlarla tanışan, yeni arkadaşlar edinen, okuyan, seyahat eden ve en sonunda yine de biriktirdiği bir yığın gözlemi sessiz kır evine taşıyan biri olarak hayal etmek ister (Woolf, 2013: 187). Eğer böyle bir yaşam deneyimine sahip olsaydı, daha yetkin romanlar yazardı, diye düşünür. Woolf, benzer bir düşüncüyü Austin gibi taşrada yaşamış Brontë Kardeşler için de dile getirir: Uzaktaki çayırlara bakarak tek başlarına kurulan düşlerle kendilerini harcamak zorunda kalmalarıdır mesleki dehalarını daha fazla ortaya koyabilirdi, demekten kaçınmaz (Woolf, 2004: 78).

17. yüzyıldan kendi dönemine kadar yazı yazan kadınların izlerini takip eden Woolf, bu geniş zaman diliminde "...tuhaf sessizlik ve üretkenlik araları..." (Woolf, 2010: 97) olduğunu aktarır. Büyük ölçüde toplumsal koşulların sorumlu olduğunu düşündüğü bu üretim azlığına karşın, "duygusal hayatları bile yasalar ve gelenekler tarafından katı bir şekilde düzenlenmiş..." (Woolf, 2010: 99) pek çok kadının yazma uğraşısıyla ilgilenmiş olması, ona göre sıra dışı bir olaydır. Ortak birikimin bir parçası olarak bu kadınların her biri, zamanın akışı içerisinde varlıklarıyla birbirlerinin hayatını kolaylaştırmış, verdikleri eserler de "...yılların ortak düşüncesinin ürünü..." (Woolf, 2004: 73) olarak, bir bütünün parçası haline gelmiştir.

Kadınların yazma uğraşı üzerinden meydana getirdikleri ortak birikimi önemseyen Woolf, bu birikimin yetkinleştirilebilmesi üzerine de kafa yormuştur. Nitekim 1928 yılında kendisinden istenen *Kadın ve Kurmaca Yazın* başlıklı iki konferansını, 1929 yılında *Kendine Ait Bir Oda* başlığı ile kitaplaştırmasının arkasında böyle bir kaygı vardır. 17. yüzyıldan yaşadığı döneme kadar; yazma konusunda pek çok toplumsal engelle karşılaşan kadınların, yeteneklerinin tamamını kullanmaktan uzak olduklarını düşünen Woolf, ortak birikimin yetkinleştirilmesi ile ilgili zorunlu gördüğü koşulları kitabının sonunda şöyle dillendirmiştir: "Mary Beton artık konuşmayacak. Sizlere, düzyazı ya da şiir yazmak için yılda beş yüz pounda⁷ ve kapısında kilit olan bir odaya gerek olduğu sonucuna nasıl vardığımı anlattı" (Woolf, 2004: 117).

Bu cümle, Woolf'un hem kendi hem de öncülü ve çağdaşı olan ve yazma uğraşı ile ilgilenen kadınların hayatlarından damıtarak çıkardığı bir sonuçtur. Woolf (2004: 104), kadınların bu iki imkâna kavuştuklarında "...edebiyat sanatıyla daha önce hiç olmadığı kadar meşgul olacaklarını..." düşünür. Bu ise zaman içerisinde, daha iyi romanlar yazmalarını, romanla yetinmeyerek, şiir, eleştiri gibi farklı türlerle ilgilenmelerini de mümkün kılacaktır. Böylece Shakespeare'in kız kardeşi olan ölü ozan, toprağa yatırdığı bedenine yeniden bürünecektir (Woolf, 2004: 127).

Sonuç Yerine

20. yüzyılın ilk yarısında İngiltere'de üst-orta sınıfa mensup bir birey olarak yaşamış ve yazmış olan Woolf, kadınların hem kendi hayatları üzerinde hem de toplumda daha fazla söz sahibi olmalarını; yani kendilerini gerçekleştirmelerini istemiştir. Kadınların yaşamlarını kendi isteklerinden ziyade, kendilerine uygun görülen biçimde sürdürdüklerini düşünen Woolf, onların birer özne haline gelebilmeleri için iyi bir eğitime ve düzenli gelir getirecek bir mesleğe sahip olmaları gerektiğini söylemiştir. 1938 yılında mektup türünde kaleme aldığı ve gelmekte olan 2. Dünya Savaşı'nın nasıl engellenebileceğine dair fikir yürüttüğü *Üç Gine* adlı kitabında, savaş ihtimalinin ancak eğitilmiş ve

⁷ Curtis, Virginia Woolf –Bloomsbury ve Ötesi kitabında şöyle der: "... O günlerde, yıllık beş yüz pound tatmin edici bir gelirdi; bakmakla yükümlü olduğu herhangi biri bulunmayan bir yazar için eleştiri yazıları ve part-time işlerle desteklemesine gerek olmayan bir miktardı". Bkz. Anthony Curtis (2012). Virginia Woolf – Bloomsbury ve Ötesi, çev. Özge Çağlar Aksoy, İstanbul, İletişim Yayınları, s: 225.

meslek sahibi kadınların çoğalması ile ortadan kalkabileceğini savunmasının nedeni de budur. İki koşulun hayata geçmesiyle birlikte "...kadınların dünyanın yönetiminde erkeklerle eşit etkinlik sağlamaları"... (Lehmann, 1995: 88) Woolf'a göre, daha huzurlu bir dünyayı mümkün kılacaktır. Her ne kadar "...tarih tarafından doğrulanmamış..." (Lehmann, 1995: 88) olsa da bu yaklaşım, kadınların yaşamları üzerinde sadece kendileri için değil, toplumun geneli için de durulması gerektiği düşüncesinin bir yansımasıdır.

Kitapta, "...savaşı engellemeye çalışan bir derneğin muhasebecisi, Virginia Woolf'a başvurup, derneğe parasal yardımda bulunmasını ister" (Urgan, 2014: 55). Woolf ise, savaşı engelleyebilmek için kadınların eğitimi ve meslek edinmeleri amacıyla faaliyet gösteren iki derneğe 1'er gine⁸ göndermesinin ardından, söz konusu derneğe 1 gine vermesinin daha anlamlı olacağını söyler. Çünkü ona göre, "...eğitilmiş kadınların kızlarını eğitmelerine ve daha sonra da iş sahibi olmalarına yardım etmedikçe bu kadınların... savaşı önleme amacına yardımcı olacak özgür ve ön yargısız etkileri olamaz" (Woolf, 2015: 119-120).

Woolf daha önce de söylendiği gibi, İngiliz toplumuna kadın kimliği merkezli yaklaşmıştır. Bu yaklaşım kadınların yaşadıkları sorunları ve bu sorunları nasıl aşılabileceklerine dair fikir yürütmeleri içermektedir. Ancak Woolf'un dile getirdikleri bazı sınırlılıklar taşımaktadır. Bu sınırlılıklardan ilki, Woolf'un yaşadığı topluma ve kadınların sorunlarına daha çok mensubu olduğu üst-orta sınıfın yaşam koşullarından bakmış olmasıdır. Bu bakış açısı, alt sınıf kadınlarla empati geliştirmesini zorlaştırmış ve onların sorunlarına mesafeli yaklaşmasına neden olmuştur. Diğer bir sınırlılık ise, genelde yazma uğraşı ile ilgilenen kadınların karşılaştıkları zorluklara odaklanmış olmasıdır. Bu durum, farklı meslek gruplarından kadınların iş yerlerinde yaşadıklarına daha yüzeysel bakmasına yol açmıştır. Ancak söz konusu sınırlılıklar Woolf'un dile getirdiklerini önemsiz kılmamaktadır. Nitekim yazılarında işlediği düşünceleri, "...bir kadın olarak benim aslında ülkem yok. Bir kadın olarak ülke istemiyorum. Bir kadın olarak benim ülkem tüm dünyadır." (Woolf, 2015: 154) sözündeki gibi, zamanı ve mekânı aşarak üzerine düşünülme, konuşulmaya devam etmektedir.

Woolf, kadın olması nedeniyle hem eğitim hem de mesleki açıdan yaşadığı zorlukları aşma yönünde çaba gösterip kendisini gerçekleştirmiş bir kadındır. Her ne kadar kadınların yaşam koşullarının iyileştirilmesi amaçlı toplumsal hareketlere inancı zayıf olsa da dile getirdikleri toplumsal bir boyut içermektedir. Bu açıdan yazarlık mesleğini sadece kendisini entelektüel açıdan tatmin etmek ya da geçimini sağlamak için değil, kendisine özgü bir toplumsal sorumlulukla da ifa ettiği söylenebilir. Yazı aracılığıyla dile getirdiklerinin yaşadığı dönemin öncesine uzanıp, sonrasını içeren bir vizyona sahip olması bu eğiliminin göstergesidir.

KAYNAKLAR

- BAKAY, Gönül (2003). *Virginia Woolf ve İletişim*, İstanbul: Çantay Kitabevi.
- BENNETT, Joan (1984). *Virginia Woolf –Bir Romancı Olarak Sanatı-* çev. Feyza Kantur-Haldun Onuk, İstanbul: Alaz Yayıncılık.
- CURTİS, Anthony (2012). *Virginia Woolf –Bloomsbury ve Ötesi*, çev. Özge Çağlar Aksoy, İstanbul: İletişim Yayınları.
- JONES, Danell (2014). *Virginia Woolf'tan Yazarlık Dersleri*, çev. Ebru A. Kesen-Merve Ön, İstanbul: Timaş Yayınları.
- LEHMANN, John (1995). *Kendine Ait Bir Kadın*, çev. İpek Erkaya, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- URGAN, Mina (2014). *Virginia Woolf, 8. Basım*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- WOOLF, Virginia (2004). *Kendine Ait Bir Oda*, çev. Suğra Öncü, 4. Basım, İstanbul: İletişim Yayınları.

⁸ İngiltere'nin 1663'te tedavüle soktuğu, adını Batı Afrika'daki Gine'den gelen altınlarla yapılmasından alan ve yaklaşık 21 şiline denk gelen para.

WOOLF, Virginia (2010). *Granit ve Gökkuşığı*, çev. İlknur Güzel, İstanbul: İletişim Yayınları.

WOOLF, Virginia (2013). “Jane Austin”, *Bir Okur Olarak*, çev. Selin Beyhan, İstanbul: Alakarga Yayınları.

WOOLF, Virginia (2015). *Bir Yazarın Güncesi*, çev. Fatih Özgüven, 5. Basım, İstanbul: İletişim Yayınları.

WOOLF, Virginia (2015). *Üç Gine*, çev. İlknur Güzel, 2. Basım, İstanbul: İletişim Yayınları.

1789 SONRASI FRANSIZ TARİHSEL ÇOCUK ROMANLARINDA TOPLUM BİLİNCİ VE İDEOLOJİ AKTARIMI

Yrd. Doç. Dr. İrfan ATALAY*

ÖZET

Birçok farklı tanımının yanında ideoloji, « bir topluluğun ya da grubun durumunu betimlemeye, açıklamaya, doğrulamaya, yorumlamaya yarayan ve bir takım değerlerden esinlenerek onları korumayı veya yerleştirmeyi hedefleyen, topluluğun ya da grubun tarihsel eylemine kesin bir yön öneren, açıkça ortaya konmuş ve genel olarak önceden düzenlenmiş düşünce ve yargı sistemi » olarak tanımlanır (Rocher, 1970, s.127). Bu tanımlı daha anlaşılır hale getirmek gerekirse ideoloji, bireyleri hareket noktası kabul ederek, toplum ya da ülke yaşamının daha iyi koşullarda bir bütünlük içinde sürmesi için bireye ve topluma kazandırılması istenen ve toplumsal bir bilinci hedefleyen siyasal, hukuksal, ahlaki, dinsel, bilimsel ve ulusal düşünceler bütünüdür. Ne var ki, hedef kitlenin tamamına yönelik olarak tanımda ortaya koyduğumuz ideoloji kavramını toplumsal grupların kendilerini dillendirmek için kullandıkları siyasal ideolojilerle karıştırmamak gerekir.

Doğal olarak, 1789 Devrimi ve sonrasında, Fransa'da kurulan cumhuriyet yönetimini ve onun kurumlarını yüceltmek ve topluma kabullendirmek sanıldığı kadar kolay olmaz. Bu amaca yönelik olarak, yazarlar da dâhil olmak üzere, topluma yön verebilecek her türlü araç kullanılır. Sömürge savaşlarının bol olduğu XIX. yüzyıl ile iki Dünya Savaşına tanık olan XX. Yüzyıl Fransa'sında da sürekli bir savaştan ötekine sürüklenen Fransız halkını bir bütünlük içinde tutmak, savaşarak elde edilmiş değer ve kurumları yaşatmak için ulusal nitelikli bir toplum bilince ulaşmayı hedefleyen ülke yöneticileri ve aydınlar farklı araçları kullanmayı ve benimsenen resmi ideolojiyi toplum katmanlarına yerleştirmeyi sürdürür. Gerek yaşadıkları ülkenin birer bireyi olarak kendi duygu ve düşüncelerinden hareketle, gerekse devletin ikna ve zorlamasıyla çocuklara yönelik ürün veren yazarlar, eskinin gözde konuları olan dinsel ve ekonomik keşif konularından biraz uzaklaşarak, tarihsel roman yazmaya yönelirler. Günümüz tarihsel romanının kurallarına tümüyle uymasalar da, kaleme aldıkları yapıtlarda gerek toplumu harekete geçiren büyük tarihsel kişilikleri, gerekse gölgede kalmış kimlikleri romanlarının kahramanları haline getirerek hem roman türüne, hem de devletin topluma vermek istediği bilince katkıda bulunurlar. Ne var ki, XX. yüzyılın ikinci yarısının sonlarına doğru değişen dünya gerçekliklerine paralel olarak, tarihsel çocuk roman kişilikleri ve simgeleri de değişir, ideolojide farklılaşma görülür.

Çalışmamız, özellikle 1789 Fransız Devrimi sonrasında günümüze değin Fransa'da kaleme alınan çocuklara yönelik tarihsel romanlarında ulusal nitelikli toplum bilinci ve ideolojinin çocuk kuşaklara aktarılma şekli ve amaçlarını ortaya koymayı hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Fransız İhtilali, ideoloji, ulusal kimlik, toplum bilinci, tarihsel roman, çocuk yazını, eğitim politikaları.

THE TRANSFER OF THE SOCIETY CONSCIOUSNESS AND IDEOLOGY IN THE FRENCH HISTORICAL NOVELS FOR YOUNG PEOPLE AFTER 1789

ABSTRACT

Besides many different definitions, ideology is defined as 'generally pre-determined idea and judgement system which is clearly produced to describe, explain, verify, interpret the situation of a community or a group and aimed to protect and settle them with the inspiration by a group of values, and to offer a certain direction for the historical action of the community or group.' In order to make this definition more clear, ideology is a set of political, legal, moral, religious, scientific and national ideas aimed a social consciousness to be gained by the individualised the society so as to continue the life of the society or the country in better conditions with a harmony by accepting the individual as a starting point. However, the concept of the ideology which is for all target group and the political ideologies used by social groups to express themselves should not be confused.

* Namık Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü.

During the 1789 Revolution and after it, naturally, to canonize the republican government and its institutions and to make people accept it was not as easy as it was thought. Every kind of means that could direct the society was used including the writers for this purpose. The intelligentsia and the governors of the country who aimed to reach a national society consciousness continued to use different means and to impose adopted legal ideology to the layers of the society in order to keep French society, who were dragged along one war to another witnessing two World Wars in 20th century France and in 19th century when colonial wars were common, in a unity and to maintain the values and institutions gained by fighting in the wars. Both by their own feelings and ideas as an individual of the country they live and by the enforcement and convincing of the government the writers who were writing for children started to write historical novels by avoiding from religious and economical discoveries themes which were popular in the past. They contributed to both fiction and the consciousness which the government wanted to impose to the society by choosing their heroes from important historical figures who directed the society or from less important people even they did not obey the rules of our modern-day historical novel rules. However, towards the end of the second half of 20th century in parallel with the realities of the changing world, the characters and images of historical novel changed and the differentiation occurred in ideology.

Our study aims to present the way of transferring national qualified society consciousness and their aims in historical novels for children written in France especially after the French Revolution up to present.

Keywords: French Revolution, Ideology, National Identity, Society Consciousness, Historical Novel, Children Literature, Education Policies

0 Giriş

Çalışmanın içeriği özellikle 1789 Fransız İhtilali ve sonrasını temel alır, zira ihtilal, Fransız halkının ülke yönetimi ve toplum sorunları üzerinde rol almaya başladığı tarih olarak kabul görür. Bu tarih aynı zamanda dünya çapında milliyetçilik akımlarının başlamasında mihenk noktası olarak kabul edilir. Geçmişin kimi kez mutlakiyetçi monarşi yönetimleri, yönetilen kitleye yeterince inisiyatif vermediği için, toplum katmanlarında farklı düşünce ve akımların doğmasına olanak yoktu. İhtilal sonrası düzenin sağlanmasına yönelik çaba, eylem ve örgütlenme aşamasından başlayarak var olan sorunlara farklı bakış açıları getiren sivil örgütlerle tohumları atılan, başka yerlerden transfer edilen ya da kendiliğinden şekillenen öğreti ve ideolojiler sürecin devamında Fransa'nın yönetimi, siyaseti ve kurumlarının stratejilerine yön verirler.

Fransızların gerçek anlamda bir toplum ve ulus oldukları bilincine sahip olmaları tarihsel düzlemde çok eskilere gitmediği gibi, Fransız İhtilalinden neredeyse bir yüzyıl sonrasına kadar uzanır. İhtilali gerçekleştiren kitle ağırlıkla dönemin toplum katmanlarından kültürel ve düşünsel yönden en geride olan köylü ve burjuva sınıftır. Onların oluşturdukları örgütlerde söz sahibi olma konumuna gelinceye kadar aydınların hem sayıca çoğalmasa, hem de inandırıcı olmaları için epeyce çaba göstermeleri gerekirdi. 1789 yılı krallık yönetiminin Fransa'daki çöküş tarihidir. Bu tarih sonrasında oluşturulan örgüt ve kurumlar krallık yönetiminin yerine koyacakları rejim arayışının içine girerler. Bu amaçla Fransız toplumu III. Cumhuriyetin ilanına kadar, üçü anayasal monarşi, ikisi kısa süreli cumhuriyet (birincisi on iki, ikincisi on dört yıl) ve iki imparatorluk olmak üzere toplamda yedi yönetim sistemini dener. Öyle ki, III. Cumhuriyet öncesinde oluşturulan Ulusal Meclis, 1870 yılında, bir yandan krallığın kaldırılmasını isterken, öte taraftan denenen ve başarısız olunan yönetim biçimlerinden dolayı dokuz yıl boyunca tereddütlü davranarak ancak dokuz yılın sonunda 1879 yılında III. Cumhuriyetin ilanına karar verir (Nord, 1995, ss.35-40). Bir ihtilal ortamı olmamasına karşılık halkın o ana değin en yüksek düzeyde siyasetle uğraştığı dönem III. Cumhuriyet dönemi olur (Rebérioux, 1975). Vincent Duclert Fransa'nın siyasi tarihinin bu aşamada başladığını ileri sürer (Duclert, 2010, s.12).

Yüzyıllardır kilisenin elinde bulunan ve zaman zaman tartışmalar konu olan eğitim sistemi de ancak III. Napoléon'un Almanlar karşısında aldığı bir hezimetin ardından 1875'te oluşturulan anayasayla birlikte Katolik etkiden kurtularak laik ve ulusal bir kimliğe kavuşur. İki yıl sonrasında Ulusal Meclis için yapılan parlamenter seçiminde seçimi kazanan cumhuriyetçilerin Kamu Eğitimi Bakanlığına getirdiği Jules Ferry'nin okullar için izlediği siyaset, olumlu yaklaşımlar ve hamleler sonucunda okullar gerçek anlamda Katolik etkiden kurtulur (Fourrier, 1965, s. 70-75). Laik, parasız

ve zorunlu hale getirilen eğitim Fransa'da ilk kez Jules Ferry tarafından uygulanır ve onun ortaya koyduğu okul modeli Fransız eğitim dizgesinde gerçek anlamda bir devrim olur (Atalay, 2007, s.185). Köylü, kentli, çiftçi, asker, Fransız halkının tüm kesimlerinden okur-yazar olmayan her yaştaki insan okullarda toplanarak, öncelikle okur-yazar olmaları sağlanır. Henüz okul çağı geçmemiş çocuklar için sürekli eğitime devam edilir (Emin & Esquieu, 1999, s.506).

Okulların laikleşmesiyle laik anlayış beyinlerde daha çok yer eder ve bu anlayıştan cesaret bulan siyaset ve düşünce adamları artık devletin de laik olması gerektiğini tartışmaya başlarlar ve nitekim bu süreç 1905 yılında din ve devletin birbirinden ayrı tutulması ve ardından tüm kurumları ve dizgeleriyle laik olmaları sonucunu doğurur.

İhtilalden beri süre gelen süreç, bir yandan toplumsal düzenin yerine oturmasını gerektirirken, bir yandan da Fransa toprakları içinde yaşayan, farklı kültürlerden, dillerden gelen, farklı ağız ve inançlara sahip olan ahaliye de belli bir toplum bilinci kazandırmanın gerekliliği aşikârdı. Bu nedenle, günümüze kadar gelen süreçte başta milliyetçilik, cumhuriyetçilik olmak üzere farklı birçok ideolojiyle yoğrulmuş bir bilinç çeşitli yayın araçlarıyla Fransa halkına aktarılmaya çalışılır. Geleceğin nesli ve geleceğin toplumsal siyasetinin uygulayıcısı olarak toplumsal bilincin halka aktarımı gerek okul kitapları, gerekse diğer okuma kitapları aracılığıyla öncelikli olarak çocuklar kanalıyla aktarılır. Bu toplumsal bilincin, geçmişin ulusal, dinsel, tarihsel değerlerini yadsımadan, hatta bu değerlere ayrı bir kıymet atfederek, içinde yaşadıkları toplum ve coğrafya değerleriyle birleştirilerek verilmesi yeğlenir. Bütün bunlar, her türlü geçmiş değerın kolayca harmanlanabildiği, yeniden yorumlanabildiği, yoğrulduğu ve genç okurlara kolaylıkla mesajların verilebildiği bir türle gerçekleştirilir: Tarihsel roman.

1. Tarihsel roman

Tarihsel roman, en yalın deyimle geçmişin anımsatılması ve geçmiş olaylarla ilgili elde edilen deneyimlerin roman türü kullanılarak aktarılmasıdır. İçerikleri yaşanmış gerçekleri yansıtmaları da tarihsel anlatılar, tarihsel gerçeklik ile kurmaca gerçekliğin karışımıdır. Belli bir ortam ve olaydaki kişi ve olgularla ilgili belgelere dayandırılabilir gerçeklikleri, bir anlatı türü olan romana özgü kurallar çerçevesinde, kurmaca unsurlarla süslenerek anlatma edimidir. Anlatı tekniklerinin kullanılmasıyla, geçmişe özgü bir anın yaşanıyor muşçasına canlandırılmasıdır. Tarihsel gerçekliği genel anlamda sunan ve yazarları etkin tarihsel belgelere dayanarak yazan türdür.

Yazınsal arenada tanımında kullanılan söylemler farklılık gösterse de, ortak olan şey, konusunu tarihsel kişi ya da olaylardan aldığıdır. “Konusu az ya da çok tarihsel olaylardan esinlenen roman” ya da, “konusunu kısmen tarihten alan romandır” (www.universalis.fr, 19.01.2009) Ancak konusunu tarihten alması, bir romana tarihsel roman olma özelliğini vermez, bunun için kurmaca ve uygun anlatım biçimlerinin de kullanılması gereklidir. Tarihin ya da tarihe mal olmuş kişilerin yaşantısının bir kesitini arka fon kullanarak, gerçek ve uydurma kişileri bir arada bulunduran, tarihsel gerçekliği belirli belgelere dayandırarak ortaya çıkarmaya, farklı bir yorum getirmeye ya da okurun gözünde olayları yeniden canlandırarak, okurun kişisel görüşünü oluşturmayı amaçlayan yazınsal tür olarak da tarihsel romanı tanımlamak olasıdır (Atalay, 2011, s.36)

Walter Scott modern tarihsel romanı ilk gerçekleştiren kişi olarak gösterilir. “Scott’la birlikte tarih, bundan böyle yalnızca sıradan bir bezem ögesi değil, doğrudan doğruya yapıtın temel konusunu oluşturmaya başlar” (Tilbe & Civelek, 2006, s.84). Scott, yapıtlarıyla tarihsel romanın belirli bir döneme ait olayları anlatması gerektiğini ortaya koyar. Ona göre olay, ne yazarın araştırma yapmakta zorlanacağı tarih öncesi dönemlerde, ne de yazarın nesnel olamayacağı yakın bir dönemde olmalıdır. Ona göre olaylar ve belgeler, güvenilir ve gerçeğe benzer olmadıkça, tarihsel bir olguyu anlatan romanın konusu ve materyali olmamalıdır. Tarihsel romanın kişileri bile tarihin içinde yer almış kişilerdir. Çevreleri ve ait oldukları toplumla belirli bir kimlik kazanırlar ve yazar onlardan toplumsal düşünce ve eğilimleri ortaya çıkaracak kişiler olarak yararlanır (Atalay, 2011, s.36).

Tarihsel romanda bir uzamdan diğerine olayları taşıyacak bir başkişi gereklidir. Ancak yazar tarihe ihanet etmemek ve olabildiğince nesnel kalabilmek için gerçek anlamda var olmuş bir kişiyi ya da tarihsel bir tipi başkişi yapmaz, yapsa bile ancak sınırlı ölçülerde ve belirli bölümlerde bunu yeğler. Romanın başkişisi çoğunlukla kurmaca, büyük hedefleri olmayan ve kendini tarihin akışına bırakmış kişidir (Atalay, 2011, s.38).

Bir tür olarak tarihsel romanın ortaya çıkışı kesin bir tarih içermese de, özellikle Fransız Devrimi sonrasında burjuva sınıfının topluma ve yazına gittikçe daha çok egemen olması ve roman türünün gelişme kaydederek yeni konulara yönelmesiyle bu türün başladığı söylenebilir. 1839 yılında Saint-Beuve'un yazdığı bir makaleyle tarihsel roman Fransa'da artık profesyonel anlamda kabul gören bir tür olur. Öyle ki, XIX. Yüzyılın başında okur-yazar sayısının düşüklüğü ve kitap içeriğinin ilgi çekmemesi yüzünden az sayıda basılan kitapların yüksek maliyetlere ulaşması yayınevlerinin baskı yapmaması sonucunu doğururken, halkın ilgisini çeken ve çok sayıda baskı gerektiren tarihsel romanlar bir bakıma kitap sanayinin kurtarıcısı olur.

Alexandre Dumas'nın hem serüven hem de tarihsel roman özellikleri taşıyan ve XII. Louis'nin iktidar döneminden ve dönemin siyasetinden esinlenerek kaleme aldığı *Les Trois Mousquetaires* Fransa'daki tarihsel romanın ilk örneklerindedir. Tarihsel roman bir özgürlük ürünüdür. Yazarların tarihe kurguyu sokmalarının ve isteklerine göre tarihsel kişilerin canlandırılmasının, kralların adlarının kullanılmasının yasaklandığı, yalnızca tarihçilerin bunları yapmasına izin verildiği bir dönemin ardından 1830 devrimiyle yasaklar gevşer ve yazarlar biraz daha özgürce yazmaya başlar ve tarihsel roman türü Fransa'da kendine yer edinir.

1840 yılı sonrasında tarihsel roman daha çok *roman-feuilleton* türüne yaklaşır. Bu dönemde günlük gazeteler halkın ilgisini çeken tarihsel romanları fragmanlar halinde yayımlar. Bu sayede kimi yazarların yapıtlarının satışında artış gerçekleşir. 1841 yılında *Le journal des débats* adlı gazete Eugène Sue'nün *Les mystères de Paris* adlı yapıtını fragmanlar şeklinde yayımlar ve yapıt oldukça yüksek bir başarı elde eder. Aynı şekilde Dumas'nın *Monte-Cristo*, *La reine Margot*, *Le Bossu* (1857), *Le Fils de Lagardère* (1893), *Le Capitain* (1906) ve *Pardaillan* serisi (1902-1912) adlı yapıtları da bu şekilde yapılan baskılarla geniş okur kitlelerine ulaşır.

Zaman zaman tarihsel romanlardaki karmaşık olaylar, kişiler ve sayfalar azaltılarak çocukların daha çok ilgisini çekecek biçime dönüştürülür. Gerektiğinde roman birden çok cilde bölünerek yayımlanır. Tarihsel romanda yerin betimlenmesi, zaman, süre, eşzamanlılık ve ardışıklık çok önemlidir.

Roman kişileri Fransa'nın bir kralı, gerçekte yaşamış bir kişilikle özdeşleştirilen kurmaca bir kişi ya da tarihin sayfaları arasında silik kalmış, önemsenmemiş bir kişilik olabilir. Örneğin, Annie Pietri'nin *Les oranges de Versailles* (2010) kişileri kurmaca kişiler olup tarihin aktarılması işlevini üstlenirler. Aynı şekilde *Garin Trousseboeuf* (2009-2015) dizisindeki Orta Çağ'da arkadaşlarıyla birlikte farklı yer ve inançların keşfi peşinde koşan Garin Trousseboeuf adlı karakter, Evelyne Brisou-Pellen tarafından uydurulmuş tamamen kurmaca bir kişiliktir.

Tarihin olduğu düzlemde siyaseti ve ideolojiyi göz ardı etmek hata olur. Doğaldır ki, gerek devletin dayattığı resmi ideoloji, gerekse toplumsal ve entelektüel grupların ideolojisi yine çoğunlukla kitaplar ve özellikle tarihten alınması gereken derslere ilişkin verilmek istenen mesajlar doğrultusunda tarihsel romanlar aracılığıyla kitleye aktarılır.

Modern anlamda, iyileştirmenin temel bir rol oynadığı durumlarda, tanıtma, algılama ve yansıtma biçimleri olarak varsayılan düşünceler sistemi anlamına gelen ideoloji de topluma belli bir yönde bilinç kazandırmayı hedefler. Vermek istediği bilincin yöne, içinde yer aldığı yapıtın yazarına ya da yazarın ait olduğu toplumsal grubun niteliklerine göre değişir. "Bir yazarın duyarlılığı, deneyimi ve ideolojik yapıların bir araya gelmesiyle yazarın kendine özgü bir düşünce ve dünyayı ifade etme biçiminin ortaya çıkması kaçınılmazdır" (Moura, 1992, s.12).

2. Fransa'da çocuk yazınının doğuşu ve öncelikli amaçları

Fransa'da çocuk yazınının gelişmesini üç dönem altında ele almak olasıdır: Aydınlanma Çağı ile Restorasyon Dönemi (1770-1830) arasındaki ilk evre; ikincisi, dinsel esinlenmelerin, toplumsal ve ahlaksal değerlerin kazandırılmasını içeren iletilerin ağırlıklı olduğu 1830-1850 ve 1850-1870 dönemi ve son olarak Üçüncü Cumhuriyetin oluşturulma dönemi (1870-1900).

Belirttiğimiz gibi, Fransa'da çocuk yazını, çocukların düşünürlerin ilgi alanlarına girdiği Aydınlanma Dönemine kadar uzanır. Bu yeni türün gelişmesi tüm Avrupa'yı etkileyen ve bütün ülkelerde olduğu gibi yazarları çocuk pedagojisiyle ilgili ürün vermeye sürükleyen kültürel ve

ideolojik akımların etkisi altında gerçekleşir. Aynı zamanda ticaret bağlamında yazarların, sayıları ve kültürel düzeyleri gittikçe genişleyen çocuklara yatırım yapmaları kendi yararlarına olur.

a. Eğitim amacı (1770-1830)

Çocuk yazını alanında Fransa'daki ilk yazarlar olarak Mme Leprince de Beaumont ve Mme de Genlis bilinir ve her ikisi de eğitim geleneğinden gelmiş kişilerdir. Mme Leprince de Beaumont, on beş yıl kadar yaşadığı İngiltere'de *le Magasin des Enfants* (1859) adlı yapıtında “bilge bir yöneticinin öğrencileriyle yaptığı söyleşilere” yer verir. Mme de Genlis (Stéphanie Félicité), Orléans'lı bir ailenin çocuklarının eğitimiyle görevlendirilmiş bir kişi olarak Fransız düşünürlerden esinlenen çok sayıda eğitime yönelik yapıt kaleme alır. *Théâtre à l'usage des jeunes personnes* (1785) adlı yapıt başka dillere de çevrilir. Aydınlanma Çağı düşünürlerinden esinlenip, *Emile*'i Katolik eğitim sistemine uyarlayan Jean-Baptiste Duchesne de çocuk yazınının ilk dönem yazarlarından. *Le Poète des mœurs* (1772) adlı yapıt daha sonra *l'Ecole des mœurs* diye adlandırılarak kendisinin üne kavuşmasını sağlar. Bu yapıtında, Rousseau'nun “negatif eğitimi”nin yerine “pozitif eğitim”i yerleştirir.

Napolyon'un tahttan düşüşüyle Fransa, uluslararası düzeyde etkinliğini kaybetse de, kültürel düzlemde yazınsal üretim açısından gittikçe artan sayıda ürün vermeye başlar. Ülkenin yaşadığı siyasal ve ekonomik çalkantı ve sıkıntılar karşısında gençliğe devlet ideolojisi çerçevesinde bilinç kazandırmakla ilgili temalar çocuk kitaplarında daha çok görünür hale gelir.

b. Din ve eğitim amacı (1830-1850)

27-29 Temmuz 1830 tarihlerinde gerçekleştirilen ve kral Louis-Philippe monarşisinin İkinci Restorasyon Dönemine kadar sürmesini sağlayan Temmuz İhtilalinden sonra, *Guizot Yasası*'yla, her yerleşim biriminde bir ilkokulun bulunmasının zorunlu hale getirilmesiyle Restorasyon Dönemi eğitim alanında etkinliğini gösterir. Okul ve okur-yazar sayısındaki artış, okul kitaplarının ardından çocuk kitaplarındaki pazarın da artışına neden olur. Tours'da Alfred Mame, Limoges'da Barbou Kardeşler ve Martial Ardant, Lile'de L. Lefort gibi Katolik yayınevleri taşrada her geçen gün daha çok sayıda açılır. Yeni baskı teknikleri sayesinde kitap yazını sanatsal bir eylem olmaktan çıkar, bir sanayi gerekliliği haline gelir. Dünya görüşlerini ve inançlarını yeni kuşaklara aktarmak isteyen bu Katolik yayıncılar, her geçen gün artan yayınlarını genç okurlara iletmek için cazip fiyatlar, özendirme materyalleri ve hediyeler verir.

1833 yılında İtalyancadan çevrilen ve Alfred Mame'in yayın ve dağıtımını üstlendiği Silvio Pellicio'nun *Le Mie Prigioni* adlı kitabı, o günün koşullarında en çok satış yapan kitaplar listesine girer. Silvio Pellicio'nun baskıcı bir rejimin cezalandırmasıyla mahkûm olduğu hapisane anılarını anlatan bu kitap, anlatı kahramanının karşılaştığı işkence ve sıkıntılar sayesinde değil, her şeye karşın Katolik inancında ödün vermemesi nedeniyle ünlenir ve satış yapar. Katolik inancı aşıl原因 Silvio Pellicio'nun *Mes Prisons*'u 1835 yılında Lyon'da yayınlanır. Daha sonra aynı yazara ait *Des Devoirs de hommes*, *Lettres inédites* adlı yapıtlara benzer, aynı ideolojiye hizmet eden, başka kitaplar yayınlanır. Pellicio'nun başarısı onu hem Katolik yazının öncülerinden yapar, hem de Fransa'da etkin olan ve yapıtları Fransızca'ya çevrilen İtalyan yazarların Katolik inanç doğrultusunda ürün vermelerine neden olur (Colin, 1992, s.9).

c. Ahlak ve öğretim amacı (1850-1870)

Fransız tarihinde İkinci İmparatorluk, 1848 Şubatında kral Louis-Philippe'in düşürülmesi ve II. Cumhuriyetin ilanında işbirliği yapan toplumsal sınıflar, daha sonra yapılan seçimlerde işçi sınıfına gerekli milletvekili kontenjanını vermeyince, işçi sınıfı Cumhuriyeti tehdit eder hale gelir. Onların verdiği korkuyla, muhafazakâr Katoliklerle liberal Katolikler arasında varılan uzlaşmayla bir işbirliği dönemi başlar. Bu sayede Katolik inancın en azından Fransız sağcılarını bir arada tuttuğu görülür. Daha önce çıkartılan *Guizot yasasında* düzeltmeler öngören *Falloux yasasıyla* kiliselere eğitim alanında serbestlik sağlanır. Bu sayede taşradaki Katolik yayıncılar, eğitim alanında iki başlılığı destekleyen bir yönetim altında en verimli dönemlerini yaşarlar. 1861 yılında kitap pazarında dinsel içerikli kitapların satış oranı % 20 artar (Colin, s.10). Öyleki, Alfred Mame Yayınevi 1855 yılında Paris'teki

¹ François Guizot tarafından teklif edildiği için bu adla anılan, 28 Haziran 1833 yılında çıkarılan, kamu ve özel dinsel okulların yasal kimliğe kavuşmalarını sağlayan ve Jules Ferry tarafından uygulamaya sokulan yasa.

kitap sergisinde, “Bibliothèque de la jeunesse chrétienne” koleksiyonu çerçevesinde çocuklara yönelik en çok satış yapan yayınevi olarak altın madalya alır. Uzun süre okul ve çocuk kitapları basmaya yanaşmayan Hachette ve Hetzel gibi Paris yayınevleri “Bibliothèque rose illustrée” adlı çocuklara yönelik koleksiyonu oluşturur. Çocuklara yönelik yapıt kaleme alan Comtesse de Ségur, Zulma Carraud ve Zénaïde Fleuriot gibi kadın yazarları etrafında toplayan yayınevi, diğer yayın evlerine üstünlük sağlamaya çalışır.

Bu dönemde, Benjamin Delessert’in *La morale en action ou les Bons exemples* (1842)’ı, Adélaïde Mongolfier’in *Jeux et leçons en images* (1854)’ı, Jean-Jacques Porchat-Bressenel’in *Trois mois sous la neige* (1886) ve *Journal d’un jeune habitant du Jura* (1886)’sı gibi yapıtlar, çocuk ve gençlerin toplumda yerleşik kurumlarla çatışmayacak tutum ve davranışları edinmesine yönelik temaları ele alırlar.

3. Çocuk, erişkin ve tarihsel kişilik

Tarihsel romanın yazınsal sahnede yer almasından itibaren özellikle tarihsel kişilik hakkında bir görüş çatışması yaşanır. Lukacs’ın çalışmaları, tarihsel roman türünün kâşifi olarak bilinen Walter Scott’ta kurgusal kişilikler tarihin karmaşası içine atılır, çünkü bu kişilikler tarihsel bir akımın göstergesi durumundadırlar. Tarihin büyük şahsiyetlerine gelince, Prosper Mérimée ve Alfred de Vigny onlara verebilecek yer konusunda anlaşamazlar.

Tarihsel kişilik deyince ne anlaşılır? Bu terimden, yaptıkları eylemler ve adlarıyla ortak bilinçte bıraktıkları izlerle ön plana çıkan tarihin önde gelen kişileri anlaşılır. Bunların yalnızca adlarının anılması bile, eylemleri, yapıtları ve buldukları yerler gibi konularda her şeyi çağrıştırmak için yeterlidir. Bu kişiliklerden, gerçek yaşamda yaptıkları aynı şeyleri kurmaca evrende yapmaları beklenir. Kişilik ünlü olduğu ölçüde, ona gerçeğin dışında farklı işlevler vermek o derece güçleşir. İlk, bir okurdan diğerine değişen kültürel bilgiler gibi, hiçbir şey romancıya çağrıştırmaya ya da anıştırmasının benzer olacağı konusunda bir garanti vermez. Yani, özellikle genç okurlara hitap edilirken, bir kişiliğin tarihselliğinin ayırımına varılamama riski vardır. İkinci olarak, bir şekilde kurmaca evrene girmiş olan ünlü tarihsel kişilik nereye kadar kendi kişiliğine sadık kalacaktır? Bir yandan tarihsel roman içine taşınmış tarihsel kahraman kurgusal bir kişiliğe dönüşür. Öte yandan, şayet romancı tarihsel kişiyle yarattığı kişiyi çağrıştırmaya devam etmesi konusunda kendini engelleyemezse, daha önce var olan algılara kendi algısını katmaya da engel olamaz. Balzac’ın *Une Ténébreuse Affaire*’deki Napolyon’u, Tolstoy’un *Savaş ve Barış*’ındaki Napolyon’u olamasa da, söz konusu olan aynı Napolyon’dur. Aynı şekilde, Annie Jay’nin *Complot à Versailles* (1993)’daki XIV. Louis’si, Noguès’nin *Mon pays sous les eaux*’sundakinden ve Marcel Robillard’ın *Languedoc, dragons du roi*’sındaki XIV. Louis’den farklılık gösterir. Kendi aralarında farklılıkları mümkün olsa da, gerçek XIV. Louis’yi çağrıştırmazlar.

Tarihsel kişilikler, bazen meraklı romancıların eski kayıt ve belgeler arasında araştırıp ortaya çıkarmadıkça adları bize kadar ulaşamayan kişiliklerden de olabilir. Günümüzde herkes Artagnan adında bir tarihsel kişiliğin var olduğunu bilir. Tarih, yeterince tanınmamış ya da yanlış tanınmış kahramanlar, gölgede kalmış kişilerle doludur ve romancılar kurgunun gerekliliklerine onları daha iyi uydurmak için onlarla içli dışlı olmaktan hoşlanırlar. Tüm bu tarihsel kişilikler aynı ve olumlu niteliğe sahiptirler: istendiğinde yazarın istemleri doğrultusunda manipüle edilmeye elverişli kişiler, ideal bir biçimde kurmaca evrende imgenenmiş roman kişileri olurlar.

Sonuç olarak, tarihsel kişilik kavramı farklı modellerden hareketle yaratılmış kişilikler için de kullanılabilir ve böylece gerçek anlamda var olmuş birçok kişilikten hareketle elde edilmiş uydurulmuş kişileri de belirtebilir. Tarihsel kitaplar ya da vesikalar onlardan söz ettiği için değil, aynı zamanda dönemin ruhunu anlamamıza yardımcı olmalarından dolayı kurmaca yaratıklar da tarihsel bir kimlik kazanırlar. Bu nedenle kurmaca bir kişilik tarihsel gerçekliğe ulaşabildiğimiz ve yazılan döneme egemen olan çatışmaların gözler önüne serilmesine katkıda bulunduğu bir tutum, mizaç, düşünce, anlayış ve durum üstlendiği sürece tarihsel kişiliğin ad ve sanıyla son derece rekabet edebilir. Lukacs bu bağlamda, Scott’un dönemin psikolojisiyle uyum gösteren ve “dönemlerinin tarihsel özelliğinden türetilmiş “gerçekçi”, “sıradan tipler” yaratma yeteneğini hep över (Lukacs, 1972, s. 17,30-67).

Bonapart, XIV. Louis, Richelieu, Jules César, Büyük İskender, Christophe Colomb, Magellan, Léonard de Vinci, Kleopatra vb. tarihsel kişiliklerin adının geçmesi bile onlarla özdeşleşen imaj, kalite ve olayların çağrıştırılması için yeterlidir. Bu isimler bir yandan okura olayın/olayların geçtiği dönemi kesinlerken, bir yandan da okurun imgeleminde bu kişilikler hakkında var olan imajları, basmakalıp düşünceler, dekorlar, olay ve olgular ile uzamlar canlandırılmış olur. Bu sayede özellikle genç okur, betimleme yoluyla yapılan bir anlatımdan çok daha kolay bir biçimde romana özgü olan eylemi gerçek bir ortama yerleştirir, kendine model alır.

Şayet gençler için kaleme alınan tarihsel roman, tarihsel kişilikleri çağrıştırmaktan korkmazsa, her biçimde onların öykülerini, yaşam tarzlarını ortaya koyar. Gérard Soncarrieu, romanı *Magellan: Le Premier Tour du Monde* (1996) için anlatısının ana protagonisti olarak bir Magellan'ı seçer. Annie Jay, *Complot à Versailles*'da bizi Madame de Montespan'ın, Fransa Kraliçesi ve XIV. Louis'nin eşi Marie-Thérèse'in özel yaşamının içine sokar.

Kuşku götürmez biçimde, gençlik için yapıt kaleme alan yazarlar kurgunun tarihsellikten uzaklaştığını duyumsadıkları anda, yer ve olaylara tarihsellik kazandırmak için tarihsel kişiliklere romanlarının bir yerlerinde şu ya da bu şekilde yer verirler. Özellikle yazar, romana özgü serüveni özelleştirmeye karar verdiğinde tarihsel kişilikler dekoru oluştururlar. Ve tarihsel roman, en hatırlı kişilerin gölgelerinin ortalıkta gezindiği galeri gösterileri görünümü kazanır. Yazar, yıldızını parlattığı gibi, gerektiğinde kahramana ufacık dokunmayla onu okurun yazgısı karşısında silikleştirir. Zaman zaman ders çıkarılacak olumsuz modeller olarak da genç okurlara sunulurlar.

Alice Piguet'nin *Temps d'orage* (1970) adlı romanı, tarihsel kişiliklerin olumsuz bir görünümünü sergiler, “onları her tür kötülüğün kaynağı olarak doğrudan suçlamadan, krallığı kaybetmeye sürükleyen ve ülkenin başına gelen mutsuzlukların sorumlusu zavallılar” olarak gösterir (Piguet, 1970, s.55). Gérard Hubert-Richou'nun *Au siège de la Rochelle* adlı romanında da benzer suçlamalar görülür: “Siyasetin dolambaçlı yolları halka gene uzun süre acı çektirecektir” (Hubert-Richou, 1995, s.29). Bunlar, yazarın tarihsel kişileri niçin belli bir mesafede tuttuğunu ve onlarla sıkı fıkı olmadığını ortaya koyar. Eğer bütün içinde çok sayıda kişiliğin olumlu bir imaj vererek iyiliksever ve cömert oldukları mesajı veriliyorsa, bazı romancılar bu durumda onları mitlere indirgemekten çekinmezler. Örneğin, Bertrandt Solet'nin *En Egypte avec Bonaparte* (1976) adlı romanındaki Bonaparte her şeyiyle hayran olunacak bir şahsiyet değildir: Mısır'daki Jaffa Kalesinin ele geçirilmesiyle üç bin kadar Türk'ün kurşunlanmasını bizzat emreden ve toplu bir kıyıma imza atan aynı Bonaparte'dir. *Le Trône de Cléopâtre* (1996) adlı romanında Annie Jay, Kleopatra'nın cazibesine karşı koyamaz ancak onun iktidara sahip olmak için işlettiği sayısız cinayet karşısında da sessiz kalmaz.

Tarihsel anlatılarda, kurgu kişilerinin tarihsel kişiliklerle bir arada kullanılması alışıla gelmiş bir durumdur. Roman türünün bir gerekliliği olarak değil, okurun gözünde yer alması için tarihsel kişiliğin orada bulunduğunu düşünmek yanlış olmaz. XI. Louis olmadan *Quentin Durward* (W. Scott), Richelieu olmadan Artagnan (A. Dumas, *Les Trois Mousquetaires*) nasıl düşünülebilir? Bu gibi kişilikler sayesinde okurların imgeleminde ayrılmaz mitsel çiftler yaratılır. Bu karşılıklı olmazsa olmazlık, bizim daha net bir biçimde, Claude Duchet'nin türün gayrimesruluğu olarak adlandırdığı başkalarının nasıllığını anlamamıza yardımcı olur (Duchet, 1975, s.260).

Tarihin bu hayaletleri, çocuk kahramanın ancak çok ender biçimde aşabildiği bir evrenin sınırlarında dolaşır. Onlar orada, perdenin, kapının arkasında, pencerenin öteki tarafında ya da kazılan aşılmaz bir kuyunun içinde kalabalığın diğer tarafında bulunurlar. Onlara el uzatmak hiçbir anlam taşımaz, çünkü bu durumda hayalet kaçıp uzaklaşır. 4 Mart 1493 günü Lizbon limanında, uzaktan ancak Colomb'un “Niña” adlı gemisinin dönüşüne ve büyük insan ile Portekiz'in temsilcisinin tarihsel buluşmasına (Huguette Pirote, *Le Perroquet d'Amérique*, 1998) on yaşında küçük bir çocuk olan Américo (Vespúcio) katılır. Sophie Chérier'in *La Seule Ami du roi* (1995)'sındaki bayan anlatıcı XVI. Louis'nin kitap okuduğuna uzaktan tanık olur, ancak tapınağın kulesinde bulunan genç veliahdı sık sık görmeye gelmesi için davet edilmesine karşın hiçbir zaman ona yaklaşmaz. *Les Pilleurs de sarcophages* (2007)'da (Odile Weulersse) genç Titéki gerçek firavun Ahmosis'in iktidarının tehdit altında olduğunu öğrenir, umutsuzca onunla buluşmaya çalışır ancak ünlü kişiliğe bir türlü ulaşamaz, bir geçit töreninde silüetini görür, hepsi o kadar. Bütün bunlar, dünyayı var etmek ya da ona uyum sağlamak için büyük tarihsel kişiliklere pek de gereksinimimizin olmadığını ortaya koyar. *Mon Pays*

sous les eaux, (Jean-Côme Noguès, 1988)'nin bir samanlıkta saklanan genç kişisi Peet, ülkeyi bitkin hale sokan kötülüklerin müsebbibi XIV. Louis'nin silüetini fark eder, ancak "tüyünün ucundan birazcık kesmeyi" (Noguès, 1988, s.251) çok arzularına karşın, onu bulup amacına ulaşamaz.

Bir erişkin ile bir tarihsel kişiliğin buluşmasına ait anlatıyı ya da aynı düşünceyi kabul etmediği durumlarda romancı, genellikle tarihsel kişilikleri yolda, roman dışında bırakarak kendi inandığı şeylerde sona kadar gitmeyi yeğler. Ancak onları kendi evrenine çağırarak durumunda kalırsa, genç kahramanla yollarının kesişmelerine nadiren engel olur. Bu durumda onların bu buluşmada birbirine gereksinim duyduklarına inanılır. Bazen bu beklenti hayal kırıklığıyla sona erer. Örneğin, yakın dönem triatlon sporcusu Nicolas Lebrun'un (Sigrid Kupferman, Fred Kupferman, *Le Complot du Télégraphe*, 1999) hiçbir zaman jakoben lider Robespierre tarafında yer almadığını saptamak şaşırtıcıdır. Ancak çoğu kez verilen söz yerine getirilir ve mucize gerçekleşir. Bu andan itibaren bir erişkin ile tarihsel bir kişiliğin buluşmasında gençler için oluşturulan kurgu ile tarihin karşılaşmasında neyin rol oynadığını sormak gerekir.

Günümüz karakterleriyle tarihsel romanlardaki tarihsel kişiliklerin buluşmaları dört işlev altında gerçekleştirilir: *Görev üstlenme/delegasyon işlevi*: Kimi kez kahraman kendi otoritesinden hareketle tarihsel bir kişiliğin verdiği bir görevi üstlenir (Noguès, *Le Voeu du paon*, 1997), kimi kez kurgusal kişiliğin bir dublör olduğu iki kişi arasındaki buluşma olabilir. Bu durumda kurmacada tarihsel kişilik gölgede kalabilir (Jean-Marc Soye, *La Princesse iroquoise*, 1991). *Özdeşleşme işlevi*: Kahraman yandaşı olduğu ve bağlı kalmak istediği tarihsel kişilikte kendini görebilir ya da tersine onun karşısında yer alabilir. Bu durumda bir düşmanlık değil bir tartışma ortamı doğar. (Odile Weulersse'in, *Le Messager d'Athenes* (2104)'indeki Darius/Timokles= Darius/Athenes ikilileri; yine Odile Weulersse'in, *Tumulte à Rome* (2014)'undaki Hannibal/Titus= Hannibal/Rome ikilileri). *Koruma işlevi*: Kahraman tarihsel kişiliği korur ya da tarihsel kişiliğin müdahalesi kahramanı zor bir durumdan kurtarır (Jean-Côme Noguès, *Sylvio ou l'été florentin* (1969) ya da Annie Jay, *Le Trône de Cléopâtre*, (2009). *Uyum ve kutsama sahnesi işlevi*: Kahraman kendine ait olmayan ya da pek tanımadığı bir evrene tarihsel kişilik tarafından sokulur veya zaferini kutsayan bir toplulukta tanınır. (Jean-Côme Noguès, *Sylvio ou l'été florentin*, Pierre Maël, *Un Mousse de Surcouf*, (2015).

4. İdeoloji, birey ve toplum: tarihsel sahnede erişkin

Althusser'e göre ideoloji, toplumsal formasyonla birlikte varolan, her şeyi etkileyen önemli bir yapı ve güçtür. İdeoloji yaymada kullanılan aygıtlar devletin olabileceği gibi devlet dışı da olabilirler. Doğal olarak, devletin geniş kaynaklarla desteklenen hem baskıcı aygıtları, hem de ideolojik aygıtları vardır (Althusser, 1970, s.39). İdeoloji oluşturulan yapının özne üzerindeki bir etkisidir. Yalnızca zihinsel bir işlem değil, aynı zamanda yaşamın içinde oluşan ve ondan ortaya çıkan bir uygulamadır. Yaşamla eşzamanlı ve gidişle eş yönlüdür. Bu bağlamda çizilen ideoloji modeli kültüre çok yaklaşıyor. İdeoloji, Althusser'e göre bir sınıfın diğerine kabul ettirdiği, dayattığı bir düşünceler dizgesi değil, tüm sınıfların katıldığı, geçmişten gelen fakat geleceğe de uzanan, her yana yayılmış uygulamalar toplamıdır. İdeolojiden kaçmak olanaksızdır ve bireylere, gerekli değer ve kavramları benimseterek, yaşadıkları sistemle uyumlu hale gelmeyi ya da yeni uyumlu yaşam sistemleri kurmalarını öğretir (Kazancı, 2006, s.67vd).

Elbette ki roman türüne ait bir yapının ideolojik mimarisini belirlemek oldukça zordur. Çünkü öykünün, bir toplumun tanıklığının ötesinde, düşünceleri sürükleyen, alınan pozisyonları gösteren, bireyler olarak insanların yazgısını belirleyen çok sayıda yolu ve tekil tarihsel bir bağlam karşısına yerleştirilmiş az ya da çok sınırlandırılmış gruplar ögesi vardır. Bu nedenle bütüncemiz içinde yer alan tarihsel çocuk romanlarında salt ideolojiye yer veren ve genç dimağların anlamakta zorlanacağı söylemlere yer verilmez. Çoğunlukla basite indirgenmiş iletiler biçiminde ideolojik kavram ve temel düşünceler aktarılır.

Aktarılan ideoloji ya da romanda yer alan öykü her zaman Fransız ulusunun öz malı değildir. Çocuk yazınıyla ilgilenen herkes, bu yazının ortaya çıkmasından itibaren özellikle Avrupa ülkeleri arasında çeviri yoluyla bir ülkeden diğerine yapıt ve temaların aktarıldığını, uyarıldığını ya da farklı adlar altında yeniden yazıldığını bilir. Örneğin, 1719 yılında kaleme alınan Daniel Defoe'nun *Robinson Crusoe* adlı yapıtı 1779 yılında Joachim Heinrich Campe tarafından kaleme alınan Almanca sürümüne kaynak oluşturur, daha sonra Arnaud Berquin, *L'Ami des enfants* (1884)'i kaleme almak

için Campe, Salzman ve özellikle Christian Felix Weisse adlı Alman yazarın *Der Kinderfreund*'unu taklit etmekten başka bir şey yapmaz. Karşılıklı değişimi rakamlarla örneklemek gerekirse, yirincinci yüzyıl boyunca çocuk yazını alanında bilinen Fransızca kökenli 439 metnin İtalyancaya, 49 metin ya da yapıtın da Fransızcaya aktarıldığı söylenir (Colin, 2011, s. 9)

Geçmişin tarihsel romanları genelde ulusal aidiyet duygusunu canlandırmayı hedefleyen romanlardı: Vercingétorix, Jeanne d'Arc, Bonaparte ve 1789 İhtilalinin birkaç generalinden söz eden romanlarda olduğu gibi. Aynı zamanda Jules Ferry'nin ereği doğrultusunda her bir yerleşim birimine yaygınlaştırılan okul, ulusal ve vatana özgü değerleri yüceltmek ve yerleştirmek durumundaki bir kurumdu. Genç okul çocuklarının coşku ve azmini daha iyi harekete geçirmek için geçmişin tarih kitapları, kendilerini cumhuriyetin yaşamasına adanmış Viala ve Barra gibi çocuk ve erişkin şahsiyetlerin gösterdiği çabaları övüyordu. Günümüz romanlarından olan *Le Complot du Télégraphe* da benzer bir biçimde günümüz gençliğinin artık unutmaya başladığı bu iki tarihsel kişiliğe roman kahramanı olarak yer verir.

Anıştırılan büyük tarihsel kişilikler çerçevesinde yapılacak bir gezintide benzer amaçla ortaya konmuş çabayla karşılaşmak olasıdır. Çünkü tarihsel kişilerin her biri ülke toprağının savunulmasına, koruyucu imgeler haline gelmiş ulusal bir ereğin yerleşmesine katılmıştır. Bir örnek vermek gerekirse, İkinci Dünya Savaşı ve Fransa'nın işgali, her tür işgalin simgesi durumuna gelmiş Galyalı kahraman Vercingétorix imgesini güçlendirir. Benzer konuları ele alan kitaplar arasında Marc Michon'un *Le Celte au torque d'ambre*'ını (1951), André Noël'in *L'Or de Delphes* (1945) ve *La Route de César*'ını (1945) sayılabilir. O halde, tarihsel romanların ulusal ideolojiden beslendiği ve topluma belli bir amaca yönelik ülkü ve bilinç verme amacı güttüğü gerçeğini açıkça ifade etmekte bir sakınca yoktur. Bu bağlamda, Fransız İhtilali ve Napolyon efsanesi, Fransız Cumhuriyetinin üzerine kurulu olduğu değerleri kutsayan sayısız kurmacaya hizmet eder. Benzer biçimde, yapılan tarihsel hatalara yönelik olarak çok sayıdaki yapıt günümüzde pek rastlanılmayan bir özür beyanına yer verir. Her zaman tarihsel olaylar sahnesinde ilk plandaki kişiler söz konusu olmasa da, tarihin büyük şahsiyetleri geçmişte günümüzde olduğundan çok daha fazla anılır ve roman sahnesi önünde daha çok görünürdü.

XIX ve özellikle XX. Yüzyılın ortalarına kadar olan dönemde yazılan gençlere yönelik tarihsel kurgu panoramasına iki tip büyük şahsiyet egemendi: Biri, yabancı işgaline karşı savaşan direnişçi tipi, diğeri ise sömürgeci yayılımın hala vatan için önemli olduğunun savunulduğu döneme ait sömürgeci tipi. Birinci tiple özdeşleşen Jeanne d'Arc, Palluell- Marmont'un *La Merveilleuse Aventure de Jeanne d'Arc*'ı (1956) gibi romanlara sıkça esin oluşturmuştur. Aynı şekilde 1969 yılında yayımlanan ve işgalci Romahlılara karşı Galyalıların son direnişlerini konu edinen Jean Coué'nin *La Guerre des Vénètes*'i sayılabilir. Kitaptaki anlatı, anlamlı bir biçimde Galyalıların tükenişi ve Jules César'ın ortaya çıkışıyla sonlanır. Genç kuşağın ulusal kimliğini şekillendirmeye yönelik romanda anlatılan bu direnişin, tarihsel kişiliklerle canlandırılması da gerekli değildir. Tarihsel kişilikler çoğunlukla tanınan ad ve bilinen ünlerinden yararlanılarak, konunun ilgi odağı haline getirilmesinde kullanılan malzeme niteliğindedir. Belki de kitabın bu yanında etkileyici vatanseverlik modasını getiren (A. Daudet, *Les Contes de Lundi*, 1873), Alsace ve Lorraine'in işgali sırasında Prusyalıların kurban edilmesini işleyen Daudet'nin, *L'Invasion* (1862), *Histoire d'un conscrit de 1813* (1864), *Waterloo* (1865) gibi ulusal ve popüler romanlarıyla Erckmann-Chatrian'ın, Prusya ordularının işgaliyle doğdukları yer olan Lorraine'i terk edip, amcalarını bulmak için yollara düşen ve onu bulmak uğruna Fransa'nın birçok yöresine gitmek zorunda kalan iki yetim çocuğun öyküsünü içeren Giordano Bruno'nun *Le Tour de France par deux enfants* (1877)'inin etkisini görmek olasıdır. Bu etkiyi ortaya koymak için, "Çocuksu küçük bir Jeanne d'Arc olan kahramanım Alsace'lı Maroussia'ya acıyorum." (Fourment, 1987, s. 127) diyen P.-J. Stahl adıyla tanınan bir yazar ve editör olan Pierre-Jules Hetzel'i vurgulamak yeterlidir.

Romancılar aynı zamanda denizci kişiler, kâşifler ve askerlerle de oldukça ilgilenirler. Pierre Maël'in *Un Mousse de Surcouf* (1925) adlı romanı bir erişkinin gözünden olayları aktararak Fransa ve İngiltere'yi karşı karşıya getiren deniz savaşlarını konu alır. Aynı biçimde, 1950 yılında farklı adlar altında üç cilt olarak yayımlanan Jean-Paul Gisserot'nun *Un Corsaire de 15 ans*, *Un Marin de Surcouf* ve *Les Naufragés du Saint-Antoine* adlı anılardan hareketle kaleme aldığı romanlar, isyan savaşları dönemi (1792-1802) Fransa'sının hizmetindeki denizci Louis Garneray'ın anlatılarını

öyküler. 1954 yılında Jean Feuga, *Le Rajah des mers*'ini, sömürgeci yayılımın olduğu, Fransa ve İngiltere arasındaki çatışmaları körükleyen Hindistan'ın keşfedildiği dönemde Büyük Okyanusu güçlükle aşan La Bourdonnais'ye adar. Editions G.P. 1977 yılında, XV. Louis döneminde Hollanda ve İngiliz savaş gemilerini karşı karşıya getiren Duguay-Trouin'le ilgilenen Simone Martin-Chauffier'nin *L'Autre chez les corsaires*'ini yeniden yayınladı. 1816 yılından bu yana var olan büyük fatihlerin izlerini takip eden Paluel-Marmont'un *Conquérants des sables* (1956) adlı bir başka romanı yayımlanır.

Yeni nesil gençler için tarihsel kurguların canlandırdığı bu boyutu kaybolmuş görünüyor. Öyleyse bu konuları içeren tarihsel yapıtlar hangi kimlik modelini öne çıkarmalı? Genç kahramanın toplumsal bütünleşmesi nasıl gerçekleştirilmeli? Artık yaşanmayan bu boyut ne alama gelmekte ve okur üzerinde nasıl bir etki bırakmaktadır? Gençlik için artık sözkonusu olamayan denizci savaşları, kalelerin savunulması, geniş isyan ortamlarındaki kahramanlıklar gibi tarihsel kurmacalar günümüzde üç tip davranış biçimi önerir: yerleşim birimine hizmet, yerinden yönetimin imdatına koşmak ve bağlanmayı reddetmek.

a. Yerleşim birimine hizmet eden genç kahramanlar

Bu bağlamda da, geçmişin romanlarındaki tiplere yakın bir tip söz konusudur. Bu tür anlatılarda genç erişkinler uygarlıkları yeniden düzenleyen büyük karmaşalara katılırlar. Romancı, tarihin karmaşık işlerine dalan bir kişilik uydurur ve bu kişilik önceden belirlenmiş bir biçimde az ya da çok önemli tarihsel bir olaya karışır. Odile Weulersse'in *Les Pilleurs de sarcophages* adlı yapıtında Tétiki adlı genç kahraman, yüz elli yıldır sürmekte olan bir işgale karşı yetişkinler duyarsız kaldığı için o, işgalci Hyksos'a karşı direnişe girer. Yetişkinler kaybetmiş, bozguna uğramış olabilirler miydi? Bitkin düşmüş bir Mısır'ın gerçek firavunu olan Ahmosis'le buluşmak için baskıcıya karşı direnişle meşgul olduğuna inanarak Thèbes'e sızdığı sırada yalnızca ticaretten ve lüksten etkilenmiş Tétiki'nin tepkisini görmek gerekir. Kupferman'ın *Le Complot du Télégraphe*'i Fransız İhtilalinin tanıttığı, 1792 yılı yazından 1794 ilkbaharına kadar süren, ekonomik olduğu kadar askeri de olan krizi ortaya koyar. Ve genç kahramanın serüvenleri doğrudan çözümlenerek ortaya konmuş tarihsel gerçeklikle iç içedir. Bu durumu betimlemek için roman, tarihsel olarak kabul görmüş ve bir birine zıt düşen iki davranış biçimi ortaya koyan, temelde iki kurmaca kişinin etrafında düzenlenmiş bir birine koşut entrikalar sisteminden yararlanır: Bu davranış biçimlerinden biri yağmacı ve çıkarıcıların davranışı, diğeri ise, ihtilalin değerlerini canlandıran ve oluşturulan Cumhuriyete tehdit oluşturan her türlü tehlikeyi ortadan kaldıran ve kendini gerçek tarihsel bir kişilik olarak gören gencin davranışı. Romanları okuyan gençler ister istemez birbirine karşıt bu iki davranış biçiminde kendilerine uygun gelen tarihsel kişiliklerle özdeşleşme ya da tikslenme duygusuna sahip olur.

b. Yerel yönetimin imdadına koşan genç kahramanlar

XV ve XVIII. Yüzyıllar arasındaki kılıç ve kalkana dayalı kahramanlık öykülerini ve düello gibi bireysel gözü peklikleri anlatan geçmişin tarihsel roman (roman de cape et d'épée)'lerinde olduğu gibi, gençlik romanlarında da hala kurtarılmayı bekleyen krallar ve prenseslere rastlanır. Odile Weulersse'in *Le Chevalier au bouclier vert*'i, tarihsel kurguda kadının yeri konusunda endişelerini dile getiren ender Fransız yazarlardan biri olan Annie Jay'nin *Complot à Versailles* ya da *A la poursuite d'Olympe*'i gibi yapıtlar bu türden içeriğe sahip romanlardır. Yine Annie Jay'in *Le Trône de Cléopâtre*'i bilim-kurgu ile tarihin içi içe yer aldığı bir yapıttır. Bu yapıtla, günümüz gençlerine antik Mısır'ın Cléopatra'sı ve Sezar tanıtılmış olur. Ancak kronolojinin izlenmesinde güçlük olabileceği gerekçesiyle, yapıt çocuklardan daha çok büyüklere hizmet eder. Yapıttaki kötülük, tarihsel düzeni tehdit eden, insanlığı bugün vardığı noktaya sürükleyen sebepleri ve sonuçları birbirinin ardına yerleştirmekten ileri gelir. Bir anlamda kötülük tohumlarını ekmek isteyen engeller, medeniyetlerin gelişimini ön plana çıkarıp, geçmişi değiştirmekten dolayı son derece ihtilalcidir. Yetişkinlere özgü bilim-kurguda, olayların farklı gelişmesi halinde sonuç nasıl olurdu sorgulaması vardır. Viviane Kœnig'in *L'Innocent Paneb* (1998) adlı yapıtında, kitaba adını veren kişilik, ideal olumsuz tip, iktidarını kötüye kullanan ve Firavun'un zenginliklerine el koyan, kişisel arzularının yararına toplumsal düzeni yozlaştıran mükemmel ölçüdeki kötülüğün simgesidir. Roman, kötünün dışlanmasıyla son bulur. Romanın sonu başlangıçtaki durumu yeniden ortaya koyar. Sayesinde bu dönüşümün gerçekleştiği genç kahraman, bir grupla, bir düzen ve uygarlıkla bütünleşir. Tarihsel

kişilik artık kendini ön plana çıkarmaya, tarihsel kurguyu tümüyle kaplamaya gereksinim duymaz, dünya o olmadan da oldukça güzel bir biçimde sürüp gitmektedir.

Buna karşın, tarihsel kişilik kulislerde kalmakla yetinmez, genç okuru bildik müdahalelerde bulunmaya devam eder. Koruma altına alındığının farkındadır, aynı zamanda özel bir yasallık bahsettiği kahramanı da tanır. Bütün bu romanlar genelde kendilerini adil ve cömert olarak göstermesini bilen insanların iktidarını öven bir anlayışı, en zayıf olana yardım etmek için girişimde bulunan ve bu uğurda gücünü kullanan büyük insanların iyimser bakış açısını yansıtırlar ve hep iyi niyetleri olan kahramanı ortaya koyarlar. Bu sayede, gençlerin yaşadıkları ortamda karşılaştıkları eksiklik, yanlışlık, yoksunluk gibi konularda görev üstlenmeleri ve yerel yönetime doğrudan ya da dolaylı olarak yardımcı olmaları gerektiği mesajı verilmiş olur.

Yerel yönetimin unsurları kimi kez hedefe konur ve yerel kötülüklerin sorumlusu olarak gösterilir. Annie Jay'in *A la Poursuite d'Olympe* adlı romanı, XIV. Louis'nin oğlu olan veliahdı hicveden ve karikatürleştiren bir görüntü verir. Romandaki bayan kahraman, genç kızları ve halkı suiistimal etmek için adlarından ve babalarının iktidarından yararlanan sonradan görmeleri açıkça suçlar. Hatta XIV. Louis bile payına düşen eleştirileri alır.

Alain Bellet'nin, *Le Gamin des barricades* (1996) adlı yapıtı, erişkinin mevcut iktidara karşı durabildiği ve galipler safında kendine yer bulabildiği ender tarihsel kurgu içeren romanlardan biridir. Böyle bir kahramanın toplumda kendine yer bulması ve toplumla bütünleşmesi oldukça zordur. Bu durumda genç kahraman, Paris toplumuna katılım konusunda sıra dışılığa mahkûm edilmiş, sıra dışı bir tip olarak kalır. Roman anlamlı bir biçimde kahramanın etken bir biçimde olaylardan çekilmesiyle son bulur. Kahraman genç sevgilisiyle tarihten ve olaylardan uzak biçimde bir köyde yaşamını sürdürür. Bu da güçlülere karşı gelmeyle toplumla bütünleşmenin söz konusu olamayacağına, toplum bireylerinin sürekli bilinçlendirilip çoğunluğun elde edilmesi gerekliliğinin göstergesi olur. Erişkin herkes gibi davranmak ile sıra dışı kalmak konusunda bir seçim yapmanın güçlüğü, birlikte ve örgütlü hareket etmenin uygunluğu anlatılmak istenir.

Tarihsel roman, değişim ve hareketlilikten hoşlanmaz. Değişime kaçtıkça polisiye romana yakınlaşır. Böylesi roman örneklerinde karşılaşılan uygun olmayan her davranış düzensizlikten kaynaklanır; suç ve hırsızlık, var olan düzeni tehdit eder. Olayların üzerinde düğümlendiği bilmececi çözüm, suçlunun bulunması, cinayetin itirafı düzenin yerleştirilmesine ve karmaşık hale gelmiş durumun uyuma kavuşmasına hizmet eder. Kuşkusuz bu nedenle sadece gençlere yönelik tarihsel kurmacalarda değil, tüm tarihsel kurmacalardaki detektif kişilikler hep mevcut iktidarın emrindedirler. Roman, Évelyne Brisou-Pellen'in, *L'Inconnu du donjon* (2013), *L'Hiver des loups* (2013), *Le Crâne précé d'un trou* (1998), *Les Pelerins maudits* (1999), *Les Sorciers de la ville close* (2000) adlı yapıtlarındaki gibi genç Garin'in serüvenlerine benzer biçimde tarihsel kişinin varlığına da yer verebilir. Daha ileri giderek, tarihsel polisiye romanın düzene, dengeye ve durağanlığa dönüşün romanı olduğu söylenebilir.

c. Genç kahramanların tarihten uzaklaşması/ bağlanmanın reddi

Bu son kurmaca bütüncesinde geçmişin uygarlıklarını sarsan büyük krizler, genç kahramanın yazgısını bozamaz artık, olaylar erişkinlerin dünyasında olup bitmiştir; tarihsel kişilikler de, olaylar da sonsuza dek tarihin derinliklerinde kalmışlardır ve yeniden dönüşleri olmayacaktır. Bu tür bir izleği içeren romanlarda erişkini tarihsel sahneden uzaklaştırmanın iki temel nedeni vardır: Öncelikli olarak gerçeklik kaygısı, sonra da siyasi dünyanın bir tehdit, büyük tarihsel figürlerin bir tehlike olarak algılanması.

Bu konuda iki örnek verelim. İlk örneğimiz Suzanne Sens'in *Un Drame sous l'Empire* (1992) adlı yapıtı özel bir dramın öyküsüdür. Yapıtın anlattığı bu dram belki tarih içindeki yerini almıştır, ancak gerçek anlamda Napolyon dönemi imparatorluk tarihine ait bir dram değildir. Yapıtta kahramanın sıra dışı karakteri ya da yalnızlığı canlandırılmaz. Genç Patrice tek başına hareket eder ve onun yaşamda kadettiği yol hiçbir zaman toplumun ortak yazgısıyla kesişmez. Kendisinde kimi tutkular gelişir: Rejim ne olursa olsun, kişisel olarak, imparator lehine bir askeri zaferi düşlemesi halinde ülkesine yararlı olacağı, insanlarına hizmette bulunacağı duygusuna kapılır. Bir anlamda vatandaşlık erdemlerini ortaya koyar. Edimi bireyseldir, tarihsel kişi ya da durumlardan kendine model edinmez. İkinci örnek Jacqueline Mirande'nin *Le Cavalier* (2003)'sinde de genç kahramana,

tarihin baskısının aile ortamındaki küçükleri ne derece ezdiği anlatılır. Roman kahramanlarından birinin kaybolduğunu ve öyküleme tarihinden birkaç yıl öncesinde Amerika'ya götürüldüğü öğrenilir. Romana özgü evrenden uzaklaşmayan öykü, bireylerin yazgısı üzerindeki ağırlığını duyumsatır ve manişelist tarzda çıkarların peşinden gidilmesi genci tarihsel ihtiraslardan uzak durmaya iterken, tarihsellik yavaş yavaş yadsınır hale gelir.

Marie-Christine Helgerson *Dans Les Cheminées de Paris* (2010) adlı yapıtında küçük Savoie'lularını daha önce bilgilendirmeden Paris'e, tam da Fransız İhtilalinin içine gönderir. Geldikleri ortamın sükûneti ve naifliğiyle kıyaslandığında, içinde buldukları Paris nefret edilesi bir ortamdır. Onlara göre insanların özel yaşamında siyasetin yer alması yıkım ve karmaşayı demektir. Bu da, erişkinlerin büyük tarihsel şahsiyetlerden uzaklaşması sonucunu doğurur.

Örneklerde sunulan durumlar çerçevesinde, erişkinlerin tarihsel kurmacayla verilen roman evreninde kendilerini geride tutmalarına tanık oluruz. Çünkü kendi kişisel yazgılarının dışında bir görevi üzerlerine almayı reddederler. Bu nedenle tarihsel kurmacaların erişkin kişisi kuşkusuz toplumumuzun zamana bırakmayı istemeyen genç okurlarının en yakınındaki kişidir.

Çoğunlukla genç okurlara hitap eden tarihsel roman, Fransız yazın tarihinde özellikle bazı tarihsel figürleri ayrıcalıklı kılarak, su götürmez biçimde ulusal bir kimliğin yaygınlaşmasına; azizlerin yaşam öykülerini içeren anlatılara, gençliğe sunulmuş kahramanların tanınmasına ya da abartılı biçimde dürüst ve vatansever kahramanların çalkantılı bir tarih içindeki yerleri ve eylemlerinin tanınmasına katkı sağlar. Kuşkusuz son 30–40 yılda dünya ölçeğinde değişen tarih anlayışı ve tarihsel bilincin altüst oluşu daha fazla karışıklılığa ve gençlere yönelik tarihsel romanın etkilenmesine neden olmaz. Farklı ortam ve olanakları içindeki günümüz insanların gündelik yaşamlarını canlandırmak için tarihin büyük simaları ve krizleri bir kenara bırakılır. Gençlerin bir uygarlığa aidiyetlerini pekiştiren kültürel ve tarihsel bir bilincin oluşturulması yönündeki çabalar sürdürülmez. Dün olduğu gibi, genç okur kendine uzatılan bir aynada bir imajın parçalarını birleştirmeye, bir kimliğin ipuçlarını bulmaya davet edilir.

Okurun yaşındaki bir kahramanı seçmek yoluyla tarihsel kurmaca, yapıtın yöneldiği anlayış ve psikolojiye yatkın gence kahramanın döneminin giysilerini giydirir. Ödün verme pahasına yapıt, muhatabına ulaşmayı amaçlar. Erişkine verilen öncelik, gölgede kalmış tarihsel kişilikleri geri plana iter. Bu kişilikler az ya da çok etken olmak üzere figüran rollere sahip olabilirler. Anlatının çevresinde kümelenen bu kişilikler, romana özgü evrende bir mihenk noktasını, tarihsel, siyasal genç kahramanın kendi kimliğini bulabildiği ideolojiyi simgelerler. Karşılaşma erişkine tarihin kapılarını açar ve gençlik yazınıyla tarih kitapları arasındaki köprüyü oluşturur.

5. Sonuç

Üç yüz yılı aşkın süredir, tarihsel ve kültürel planda bir bütünlük içinde önde olmayı ve ileriye gitmeyi hedefleyen Fransa, 1789 Fransız İhtilali sonrasında sivilleşen anlayışı, çok sesliliği ve izlediği kurumsal siyasetleriyle, Orta Çağın faklı köken ve kültürden gelen halklarını belli bir bilince kavuşturup *millet* yapabilmeyi başarır. Başardığı şeyin eğitimden ve eğitim yoluyla bilgilendirmekten geçtiğinin farkında olan geçmişin ve dönemin sorumluları, bu amaca hizmet edecek ve gelecek kuşakların ilgisini çekecek araçları belirlemekte usta davranır. Bu araçlardan birisi de, genç bireylerin zaten hep kabarık olan benlik, milliyet, vatan, bayrak gibi duygularına seslenme aracı olarak kullanılan tarihsel romandır.

Mutlakiyetçi monarşi yönetimlerden uzaklaşıp, günümüze kadar daha iyi bir yönetim tarzını oluşturmak adına beş cumhuriyet, bir o kadar monarşi parlamenter monarşi sistemi deneyen ve insanın huzuru için sonunda cumhuriyette karar kılan ülke, aydını ve yöneticisiyle oluşturduğu toplum bilincini, ulus ve cumhuriyet anlayışını belirlediği araçlar yoluyla toplumun geneline yayarak amacında başarılı olur.

Tarihsel roman sayesinde çoğunlukla gençlere hitap edilerek, onlara vatan ve ulus sevgisi, birliktelik ve aidiyet gereklilikleri, dinsel bağlanma, ahlak ölçütleri, insanlık dersleri ile kendileri için en uygun olan yönetim biçimleri, tarihsel kişiler ve olaylar kullanılarak aktarılır. Sözü ettiğimiz tarihsel zaman diliminde çoğunlukla cumhuriyet rejiminin erdemleri, Katolik inancın model olması

gerektiği ve hangi koşulda olursa olsun, ülkeye sahip çıkılmasını aşıl原因an milliyetçilikle ilgili ideolojik unsurlar bir topyekûn bilinç olarak yansıtılmaya çalışılır.

Kuşkusuz diğer ulusların tarihinde olduğu gibi, Fransızların tarihinde de iniş ve çıkışlar, darbeler, ihtilaller, geniş halk hareketlerinden kaynaklanan kopukluk ya da farklı yöne eğilme gibi durumlar gerçekleşir. Bu dönemlerde egemen olan öğreti ve ideolojiler bile genel Fransız bilincine hizmet etmekten geri kalmaz. Ancak her öğreti ya da ideoloji toplumdaki taraftarını artırmak adına kitaplardan, özellikle de çocuk ve gençliğe yönelik kitaplardan yararlandığını görürüz. Örneğin, yakın tarihte dünyada ortaya çıkan ekonomik ya da siyasal yönetim modellerinin Fransız siyasetine ve yönetimine egemen olduğu kısa ya da uzun dönemler içinde kendilerine hizmet eden tarihsel ya da tarihsel olmayan gençliğe yönelik yayınlarına tanık oluruz.

Özetle, sayısal açıdan çokça ürünün verildiği tarihsel çocuk ya da gençlik romanı aracılığıyla Fransız aydınlar, başarılı bir biçimde, yukarıda değindiğimiz yöntemler ışığında, gençliğe resmi ideolojiden, bireysel dünya görüşlerine kadar birçok alanda öncelikli olarak toplum bilincini, son yıllarda da birey olma bilincini aşılama yoluna gider. Günümüz Fransız toplumunun çeşitli olaylar karşısında verdiği tepkiler ve Fransızların kendilerini dünya çapında en uygar ve demokrat anlayışa sahip ulus olarak görmeleri sayesinde hedeflenen sonuçlara varıldığı sonucuyla karşılaşırız.

KAYNAKLAR

- Althusser, L., (1970). “Idéologie et Appareils Idéologiques d’Etat.” Dans *La Pensée*. Paris.
- Atalay, İ., (2007). *Jean-Paul Sartre’in Özgürlük Yolları Adlı Yapıtına Oluşumsal Yapısalcı Bir Yaklaşım*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Atalay, İ., (2011). “Tarihsel Roman ve Amin Maalouf’un Semerkant’ı”, Yalova: *Yalova Sosyal Bilimler Dergisi*, cilt: 1 Sayı: 2.
- Colin, M., (1992). *La littérature d’enfance et de jeunesse en France et en Italie au XIXe siècle: Traductions et influences*, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle.
- Duchet, C., (1975). “L’illusion historique: l’enseignement des préfaces (1815-1832)”, *Revue d’Histoire Littéraire de la France*, no:2-3, Mart-Haziran 1975.
- Duclert, V., (2010). *La République imaginée 1870-1914*, Paris: Belin, 2010.
- Emin J.-C., Esquieu P., (2002). « Un siècle d’éducation », Dans *Données Sociales*, Paris: INSEE.
- Fourment, A., (1987). *Histoire de la Presse des jeunes et des journaux d’enfants (1768-1988)*, Paris : Ecole.
- Fourrier, C., (1965). *L’enseignement français de 1789 à 1945*. Paris: Institut Pédagogique National.
- Hubert-Richou, G., (1995). *Au siège de la Rochelle*, Paris, Hachette, “Le Livre de Poche Jeunesse”.
- Jean-Marc Moura, J.-M., (1992). *L’image du tiers monde dans le roman français contemporain*, Paris, PUF.
- Kazancı, M., (2006). “Althusser, İdeoloji ve İdeolojiyle İlgili Son Söz”, *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 2006.
- Lukacs, G., (1972). *Le Roman historique*, Paris: Payot.
- Noguès, J.-C., (1988). *Mon Pays sous les eaux*, Paris, Flammarion, coll. “Castor Poche”.
- Nord, P., (1995). *The Republican Moment: Struggles for Democracy in Nineteenth-Century France*, Harvard University Press.
- Piguet, A., (1970). *Temps d’orage*, Paris, Editions G.P., coll. “Bibliothèque Rouge et Or”.

Rebérioux, M., (1975). *La République radicale? 1898-1914*, Paris, les éditions du Seuil, coll. Points Histoire.

Rocher, G., (1970). *Introduction à la sociologie générale, Tome I: l'action sociale*, Paris: Seuil.

Tilbe, A.- Civelek, K., (2006). "Nedim Gürsel'in Resimli Dünyasına tarihsel bir yaklaşım", Nedim Gürsel'e Armağan Edebiyatta 40 yıl, İstanbul, Galatasaray Üniversitesi Yayınları.

www.universalis.fr/encyclopedie/T302717/ROMAN_HISTORIQUE.htm, 19.01.2009

Yararlanılan Diğer Kaynaklar:

Beaumont, Mme L.de, (1883). *Le Magasin des enfants*, Paris: Morizot.

Bellet, A., (1996). *Le Gamin des barricades*, Paris: Poche.

Blanchard, J.-B., (1772). *Le Poète Des Mœurs, Ou Les Maximes De La Sagesse: Avec des remarques morales et historiques*, Paris : Chez J.-F. Stapleaux.

Brisou-Pellen,É., (2009-2014). *Garin Trousseboeuf*, (série)

Bruno, G., (1877). *Le Tour de France par deux enfants*, Paris: Belin.

Chérier, S., (1995). *La Seule Ami du roi*, Paris: Ecole des Loisirs.

Coué, J., (1976). *La Guerre des Vénètes*, Paris. Editions la farandole.

Delessert, B., (1842). *La morale en action ou les Bons exemples*, Paris: G. Kugelmann.

Dumas, A.,(2011). *Les Trois Mousquetaires*, Paris, Livre de Poche.

Félicité, S., (1785). *Théâtre à l'usage des jeunes personnes*, Paris: Chez Michel Lambert.

Feuga, J., (1954). *Le Rajah des mers*, Paris: Hachette.

Jay, A., (2014). *Complot à Versailles*, Paris: Poche.

----- (1996). *Le Trône de Cléopâtre*, Paris: Poche.

Kupferman, S., Kupferman, F., (1999). *Le Complot du Télégraphe*, Paris: Poche.

Mongolfier, A., (1854). *Jeux et leçons en images*, Paris: Norin.

Noguès, J.-C., (1987). *Le Voeu du paon*, Paris: Gallimard.

----- (2000). *Mon pays sous les eaux*, Paris: Poche.

----- (1988). *Mon Pays sous les eaux*, Paris, Flammarion, coll. "Castor Poche".

Palluëll- Marmont, A., (1956). *La Merveilleuse Aventure de Jeanne d'Arc*, Paris: Idéal-Bibliothèque.

Pietri, A., (2000). *Les Orangers de Versailles*, Paris: Broché.

Piguet,A., (1970). *Temps d'orage*, Paris, éditions G. P. , collection Rouge et Or.

Pirotte, H., (1998). *Le Perroquet d'Américo*, Paris: Poche.

Pellicio, S., (1832). *Le Mie Prigioni*, Rizzoli: BUR.

Porchat-Bressenel, J.-J., (1866). *Trois mois sous la neige, Journal d'un jeune habitant de Jura*, New York: Leypolt and Holt.

Robillard, M., (1963). *Languedoc, dragons du roi*, Paris: Magnard.

Sens, S., (1992). *Un Drame sous l'Empire*, Paris: Milan, Coll. Zanzibar.

Solet, B., (2008). *En Egypte avec Bonaparte*, Paris: Nouveau Monde.

Soncarrieu, G., (2014). *Magellan-Le Premier Tour du Monde*, Paris: Poche.

Soyez, J.-M., (1991). *La Princesse iroquoise*, Paris: Hachette-Jeunesse.

Sue, E., (2009). *Les mystères de Paris*, Paris: Quarto Gallimard.

Weulersse, O., (2014). *Tumulte à Rome*, Paris: Poche.

----- (2007). *Les Pilleurs de sarcophages*, Paris: Poche.

----- (2014). *Le Messenger d'Athènes*, Paris: Poche.

JAMES JOYCE'UN *ARABY* VE ORHAN PAMUK'UN *KARA KİTAP* ADLI ESERLERİNDE KİMLİK ARAYIŞI

Arş. Gör. Şeyma KARACA KÜÇÜK*

ÖZET

Edebiyat toplumsal koşulların belirlendiği tarihsel süreçte, kullanılan kurgusal unsurlarla bir olay örgüsü etrafında o toplumun panoramasını çizme fırsatı sunar. Toplumsal değerleri yansıtmada bir ayna görevi yüklenen karakterler de buldukları toplumun tarihsel yanını ortaya çıkarması bakımından önem taşır.

Bu bağlamda James Joyce'un *Araby* ve Orhan Pamuk'un *Kara Kitap* adlı eserlerinde gerek İrlanda'nın gerekse de Türkiye'nin kendi kimliğini bulma yolunda karakterler üzerinden bir arayış serüveni sunulur. Kentlerin de adeta bir karaktere büründükleri bu metinlerde İrlanda ve İstanbul'un genel görüntüsüyle toplumsal kimlik arasındaki ilişki dikkat çeker. Bu arayış aynı zamanda gerçeklik ve hayal izlekleri üzerinden de kendine yer bulur.

Bu çalışmamızda bireyin toplumsal bir görüntüye aracılık ederek aranani ve kaybedileni nasıl ortaya çıkardığı, karakterlerin yolculukları sırasında edinilen gözlemler ve hayal ve gerçek izlekleri tespit edilmeye çalışılacak ve bunlarla bağlantılı olarak toplumsal kimlik sorunsalının farklı iki eserde nasıl ele alındığı incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: James Joyce, Orhan Pamuk, *Araby*, *Kara Kitap*, kimlik

THE SEARCH FOR IDENTITY IN JAMES JOYCE'S *ARABY* AND ORHAN PAMUK'S *THE BLACK BOOK*

ABSTRACT

The literature offers a chance to see the social panorama of a society in a certain historical period through the fictional elements. Thus, the characters who adopt the role of the mirror in reflecting the historical background of the society they live in are considered important.

In this context, James Joyce and Orhan Pamuk treat the subject of Ireland's and Turkey's search for identity in their works *Araby* and *The Black Book* respectively. This search is also clarified in view of reality and illusion themes.

This study aims at exploring how the characters contribute to reveal 'the thing in demand' and 'the lost', observing the atmosphere of the places they went through their journey in addition to the theme of reality and illusion. In this way, how the problem of social identity was handled will be compared in two works.

Keywords: James Joyce, Orhan Pamuk, *Araby*, *The Black Book*, identity

Giriş:

Bireylerin parçası oldukları toplumda edindikleri rollerin bütüncül bir yapıya bürünerek ortaya çıkardıkları değerler toplamı o toplumun kimliğinin oluşmasında birincil etkidir. Edindikleri kimlik ile varlıklarını sürdürmeyi başaran toplumlar tinsel bir dinamizm oluşturarak aynı zamanda milli kimliklerini de edinirler. Anthony D. Smith milli kimliği "Topluluk mensuplarının kendilerini özdeşleyecekleri, aidiyet hissi duyacakları belli bir toplumsal mekan" olarak tanımlar. "(Smith 2014: 24) Yani bağlılık duygusunun oluşmasını sağlayan kolektif şuur, kendini sınırları belirlenmiş bir alanda ortaya çıkarır. Bu alan aynı zamanda o toplumun kültürel değerlerinin paylaşıldığı yerdir.

Bu bağlamda Orhan Pamuk'un *Kara Kitap* ve James Joyce'un *Araby* adlı eserleri, toplumsal kimliğin Türkiye ve Dublin'e özgü yanlarını bir arayış metaforu içerisinde sunarak sembolik

* Ardahan Üniversitesi, İBEF, Batı Dilleri ve Edebiyatı

düzlemde gerçek ve hayal olanın sorgulanmasını sağlar. Özellikle bu metinlerde yer alan mekanlar karakterlerin çıktıkları yolda iki karşıt unsuru daha belirgin hale getirir ki bunlar hayal ve gerçek kavramlarıdır. *Araby* adlı hikâyede North Richmound sokağında dolaşan genç çocuk ile Galip'in serüvenleri bu noktada birleşmektedir. Galip, Rüya'nın peşinde koşarken Batılılaşmanın ve modernizmin etkisiyle birlikte yaşanan kimlik parçalanması romanda ön plana çıkar. Joyce'un hikâyesine baktığımızda da İrlanda'nın kendi kimliğini İngiliz sömürgesi altındayken parçalanmış bulması ve bunu Doğuda araması söz konusu edilir. Gerek İstanbul gerekse de İrlanda sokakları bu durumu yansıtmada birer ayna görevi görür. Bu bakımdan her iki eserde de karakterlerin arzu nesnelere bir kadın olması mekanların taşıdığı sembolik anlamla güçlendirilerek kimlik sorunsalını ortaya koyar. Bu yüzden çalışmamızın ana eksenini Dublin ve İstanbul'un birbirine benzer yanlarını kendi tarihsel süreçleri içerisinde değerlendirerek nasıl bir kimlik çözülmesi yaşandığını göstermektedir.

İrlanda'nın Kimlik Çıkmazı: *Araby*

İlk olarak Joyce'un *Dublinliler* adlı eserinde yer alan hikâyelerinden biri olan *Araby* baktığımızda bu hikâyenin adını 1894 yılında Dublin'de kurulan gerçek bir pazardan aldığını görürüz. Hikâyede olay, ismi geçmeyen genç bir çocuk tarafından dile getirilmektedir. Genç çocuk hikâyede Mangan'ın kız kardeşi olarak tanıttığı bir kıza aşık olur. Kızla karşılaşması ve kızın *Araby* adlı pazara duyduğu ilgiden dolayı genç çocuk kız için pazardan bir şey almak ister ve yola çıkar. Genç çocuğun kıza dair beslediği duygular, onun için pazara gitmesi ve *Araby*'nin genç çocuk üzerinde bıraktığı izlenim gerçek ve düşsel olan arasındaki ilişkinin Dublin'in toplumsal kimlik sorunsalına işaret etmesi bakımından önem taşır.

“*Araby*” adlı bu eserde genç çocuğun *Araby*'ye kadar uzanan ve hayal kırıklığı ile sonuçlanan macerası bir arayışın hikâyesidir. Bu arayışta *Araby* adlı pazar, farkındalığı oluşturan, genci gerçeklerle buluşturan nihai son olarak gösterilir. *Araby*'ye gidene kadar ki süreçte tasvir edilen Dublin sokakları; tüm gerçekliğiyle kendini tamamen bir hayal dünyasına adanmış olan gencin, hikâyenin ilk safhasındaki bilinçsizliğine ve gerçeklerin farkında olmadığına işaret eder. Hikâyede yer alan mekânlar Joyce'un dikkat çekmek istediği gerçeklikler için bir aynadır adeta.

Hikâyede ilk tasvir edilen mekan North Richmound sokağıdır. Çıkmaz sokak olarak nitelendirilen bu mekanın ifade biçimi bu noktada önem arz eder. Şöyle ki; Joyce bu sokağı tarif ederken İngilizcede aynı zamanda ‘kör’ anlamına gelen ‘blind’ sözcüğünü kullanır ve böylece görsel bir duyu hissi de yaratır. Sokak karanlıktır ve bir yere açılmaz. Çıkış sunmaz. Çıkmaz sokakta dolaşan genç çocuk ise bunun farkında değildir. Her an onu izler, gördüğünde kalbi çarpar, kızın hayaliyle yaşar. Genç çocuğun dilinden sokak şu şekilde anlatılır.

“*North Richmond bir çıkmaz sokak olduğu için Hıristiyan Kardeşler Okulu'ndan çocukların çıktığı saat dışında hep sessiz olurdu...Koşup oynarken evlerin arkasındaki karanlık ve çamurlu ara yola girdiğimiz oluyordu; burada, gecekondularda oturan vahşi kabilelerin arasına düşüyorduk; karanlık ve nemli bahçelerin arka kapılarına geliyorduk; çöp çukurlarının kokusunu alıyorduk; bir arabacının beygiri kaşağıladığı ya da süslü koşumları sallayarak müzik yaptığı kokulu karanlık ahırlara bakıyorduk .”* (Joyce; 2015: 59-60)

Karanlıkla özdeşleşen bu sokakta gerçeklere gözlerini kapamış olan gencin durumu onun arayış macerasında erginlenme düzeyine varmadığını da gösterir. Nitekim kıza duyduğu aşk onu tam bir romantizme bürümüştür. *Araby* bir yandan genç çocuğun yaşadığı tecrübeye yer verirken aslında İrlanda'nın içinde bulunduğu karanlığa da gönderme yapar. Sömürge altında tutulan İrlanda da ,North Richmound sokağı gibi çıkmazdadır ve gözlerini gerçeğe kapamıştır.

Sokak tasviri genç çocuğun teyzesiyle bir şeyler almaya giderken şahit olduğu sarhoş adamlar, pazarlık yapan kadınlar, küfürler savuran amelelerle pekiştirilir. Tüm bu kaosun içerisinde genç çocuk düş unsuruna sığınarak kendisinin, “*düşmanlar yığını içerisinde kutsal kasesini kırmadan taşıdığını hisseder.*” (Joyce 2015: 61) Burada Joyce'un kullandığı kadeh imgesi, İncil'de ismi geçmemesine rağmen Hz İsa'nın son akşam yemeğinde kullandığı ve kanının konulduğuna inanılan kasedir. Daha sonra ise bu imge Chretien de Troyes'in Percival ,Robert de Baron'un Arimathea'lı Yusuf gibi eserlerinde karşımıza çıkar. Örneğin başlarda toy ve tecrübesiz olan Percival, Kral Arthur'un şatosuna yaptığı yolculukta çeşitli deneyimler yaşayarak ve olgunlaşarak Kutsal Kase'yi taşıma görevini üstlenir. Kısaca kutsal kâse kişinin ruhani anlamda kendini gerçekleştirilmesine bir imkân sunar.

Hikâyede genç çocuğun kıza beslediği aşkı anlatan olay örgüsü altındaki arayış, ruhani manaya bürünür böylece. Genç çocuk hayaliyle gezer kızın ve “görüntüsü romansa en fazla düşman olan yerlerde bile aklımdan çıkmıyor”(Joyce 2015: 61) diyerek arayışını güçlendirir. Burada görülür ki, genç çocuk gerçeklerden uzaklaşmaya meyillidir ve hayallerinde kendine kahraman vasfı yüklemeye çalışmaktadır.

Genç çocuk nihayet kızla konuşma fırsatı bulur ve kız genç çocuğa Araby adlı pazara daha önce gidip gitmediğini sorar. Genç çocuk ne cevap verdiğini bile hatırlamazken kız oraya gitmek için can atıyordur. Kendisinin gidememe sebebi ise manastırda o hafta ibadete çekilecek olmasıdır. Manevi yönü vurgulanan genç kız gerçek’e karışacak gibi olsa da aslında ibadete çekiliyor olma bahanesiyle gerçeklik sahnesine bir türlü çıkamaz. Macerayı başlatan bir unsur olarak genç kızın eylemsizliği çocuğa ivme kazandırır. Bir anlamda düşsel olan gerçeği daha görünür kılarak çocuğun nasıl kendini karanlığın içinde bulduğunu gösterir. Oysa genç kız hikayede ışığın olduğu yerdedir. Bu durum çocuk tarafından şu şekilde dile getirilir:

Beklerdik içeri mi girecek, orada mı oyalanacak diye ve kalırsa saklandığımız gölgeden çıkıp çekingen adımlarla yürürdük Mangan'ların merdivenlerine. O bizi bekliyor olurdu, yarı açık kapıdan sızan ışıkla biçimi belirlenmiş olarak.(Joyce 2015: 60)

Her ne kadar genç çocuk kıızı ışıkla özdeşleştirirse de, onun gerçeği North Richmound sokağının karanlığını aydınlatmaz. Hikayenin ilerleyen kısımlarında da görülecektir ki Araby ile kızın cezbedici yönü birbirini tamamlar hale gelir. Genç kız, çocuk için ulaşılması hedeflenen hayalini süsleyen bir unsur halini almaya başladıkça, Araby de aynı şekilde varmayı arzuladığı, üzerinde cezbe oluşturan bir yer oluverir. Araby adlı bu pazara yapılan atıflar, doğunun büyüleyici cezbedici yanını vurgular:

O akşam uyur uyanık düşüncelerimi sayısız çılgınlıklar talan etti, Aradaki sıkıcı günleri yok etmek istedim. Okul ödevlerinden usandım. Gece yatak odamda ve gündüz dershanede onun görüntüsü benimle okumaya çalıştığım sayfanın arasına giriyordu. Ruhumun içinde bayram ettiği sessizlikte Araby kelimesinin heceleri bana sesleniyor ve Şarklı bir büyü yapıyordu. (Joyse 2015: 62)

Genç çocuk kendini içinde tanımladığı sokakla karanlığı bütünleştirirken, ışıkla bütünleşen kıza olan arzusu ile Araby’ye duyduğu his arasında hiçbir fark kalmamış, hayaliyle gezdiği kız Araby’nin hayaliyle iç içe geçmiştir. Bu noktada söz konusu mekanın Doğu’ya ait temsili değerler taşıyor olması İrlanda halkının milli kimlik inşası sürecini aydınlatması bakımından önem taşır. Nitekim kendi karanlık gerçeğine çözüm üretmeye çalışan genç çocuk için durum nasılsa İrlanda içinde öyledir. Ian Almond, *Buda Masalları, Arabistan Rüiyaları: Joyce ve Doğu Tasvirleri* adlı eserinde Sir William Jones’un Batının kendini yenileyemez bir tutumda olduğu görüşüne yer verir.(Almond 2002: 23-30)Bu kendini yenileyemeyişinin aksine Doğu, Batıya keşfedilmemiş olanı sunar. Bir nevi kendi durağanlığından, manevi tatminsizliğinden kurtulmak için Doğuyla özdeşleştirilen unsurlar karanlıktan kurtulmanın yoluna dair bir işaret taşır.

İşte İrlanda da 19. yy itibarıyla bu işaretlerin peşine düşmüştür. İrlanda’nın Batılı sömürgeci güç olan İngiltere’nin boyunduruğu altında oluşu İrlanda milliyetçiliği söylemlerini arttırmış ve ulus bilinci oluşturulmaya çalışılmıştır. Kelt Uyanışı olarak nitelendirilen bu milliyetçi söylem John O’Donovan, Thomas Moore, W.B.Yeats, Douglas Hyde, J.M.Synge, Lady Gregory, James Cousins gibi isimler tarafından İrlanda’nın köklerinin Keltlere dayandığı savına dayanmaktadır. Aynı zamanda edebiyat da bu söylemi güçlendirmek için önemli bir vasıta haline gelmiştir. Bu bağlamda James Joyce da İrlanda’nın kendine has bir kimlik oluşturma sürecine dahil olmuştur. Özellikle Fenikelilerle İrlanda alfabetinin benzerliğini vurgulayan Joyce İrlandacanın İngilizceyle olan büyük farklılıklarına da dikkat çekerek (Salma 2012: 68) dili, İrlanda’nın deformasyona uğrayan kültürel kimliğini onarabilecek bir güç olarak görmüştür.

Kelt Uyanışının altında yatan en önemli neden ise İngiltere’nin baskısı altında İrlanda’nın kimliğinin sürekliliğini koruyamayışdır. Bu yüzden bir kaçış durağı haline gelen Doğu, İrlanda’nın kimlik tasarımında önemli bir yer tutar. Genç İrlandalılar Hareketi de işte tam bu noktada kendini İngiltere’den ayırtmak için devreye girer. Bengiovanni bu kültürel kimlik arayışının Orta Asya’da, Fenike’de, Mısır’da ya da İran’da olsun bir önem taşımadığını asıl amacın Kelt Uyanışıyla birlikte İngiliz uygarlığından farklı olarak İrlandalıların kendi özgünlüklerini ortaya koyabilmek olduğunu söyler. (Bengiovanni 2007: 29)

Örneğin İrlanda'nın ulusal şairi olarak tanımlanan James Clarence Mangan'ın başka bir Doğu imparatorluğu olan Osmanlı'ya hayran olduğunu görürüz. Doğu şiiriyle ilgilenen Mangan Dublin University Magazine'de makaleler yazmış özellikle de Osmanlı divan şiirinin kuramsal yönüyle ilgilenmiştir. (Karaca 2010: 357) Onun Osmanlı şiiriyle ilgilenmesi bir tesadüf değil yine Doğunun kültürel kodlarını çözme amacı taşımasındandır. Bunu yaparken de “*Türk şiir geleneğine uygun olarak*” şiirler kaleme alır ve hatta bu şiirin muhayyilesine ulaşma çabası taşır. Bu bağlamda onun İrlanda'nın çıkmazına ışık olarak gördüğü Doğuya hayranlık duyarak bir değer atfettiğinin altını çizmemiz gerekir. Nitekim İrlanda'nın karanlığı onun şiirlerinde de kendine yer bulur. Örneğin “*Kara Rosaline*” adlı şiirinde İrlanda bir kadın imgesiyle sunularak hem güzelliğine hem de içinde bulunduğu müşkül duruma işaret edilir. Bu bağlamda Doğu'nun cezbedici yanıyla özdeşleştirilen genç kızla Mangan'ın birlikte anılıyor olması bir tesadüf değildir. Hikayede Mangan genç kızın kardeşidir. Bu da yine arzu nesnesinin Doğuyla kurulmaya çalışılan bağlantısını kuvvetlendirir.

Böylece Doğuda bulunmaya çalışılan bir kimlik bilmececinin varlığı daha belirgin hale gelir. Fakat bu bilmececinin sonu sanıldığı gibi umut vaat edici olmayacaktır. Çünkü İrlanda'nın kültürel kimliği İngiltere tarafından tahribata uğratılmıştır. İrlanda'lı oryantalistlerin Doğu'yu kökensel kimliklerinin olduğu yer olarak görmeleri de bunun bir sonucudur.

Nitekim baştan beri tasviri geçen sokak ve çocuğun etrafındaki yerler Batının bıraktığı izlerden başkası değildir. Batı, İrlanda'yı karanlığa itmiştir. Kaçış noktası Doğu'dur. En azından Doğu ‘gibi’ bir yere sığınarak bu çaresizlikten kurtulmak mümkündür.

Genç çocuğun Araby'yi “*o büyülü adı sergileyen*” ve gerçeklerden uzaklaşmasını sağlayan bir yer olarak görmesi, Doğunun kendisine biçilen klişe türden ifadelerle algılandığını gözler önüne serer. (Joyce 2015: 62) Genç çocuk pazara ulaşmasına ulaşır fakat beklentilerinin aksine kapanmakta olan pazarı ve etrafında onu umursamayan, tezgâhlarını toplayan insanları gördüğünde hayal kırıklığına uğrar. Pazar; renkli, ışıklı görsel unsurlarıyla ön plana çıkabilecek bir yerken karanlığa bürünen bir yer halini alır. Kendisini, kutsal kaseyi taşımakla görevlendirilen biri olarak gören genç çocuk, Araby'yi arayışının nihai noktası kabul etmiş ve geç saatlerde ulaştığı pazarın içinde sessizlik ve karanlıkla baş başa kalmıştır. Batıdan yola çıkıp Doğuya doğru yapılan bu yolculukta Joyce'un ana karakteri ışıktan mahrum bırakılmıştır. Bu durumda Araby Doğu uygarlığına has unsurlarla özdeşleştirilirken, İngiliz sömürgesi altında bulunan İrlanda çareyi Doğuya sığınmakta bulmuş fakat hayal kırıklığına uğramıştır.

Burada problematik olan Doğunun nasıl algılandığı fikridir. Joyce'un Dublin'in mekanlarını tüm gerçekliğiyle yansıttığını hatta Araby adlı bu pazarı Joyce'un 1984 yılında ziyaret ettiği bir mekan olarak düşündüğümüzde Batının sömürgeci anlayışının Doğuda da var olduğunu görmek kaçınılmazdır. Pazardaki satıcıların İngiliz aksanıyla konuşmaları Doğunun kendine özgü kimliğine aldığı darbeyi göstermesi bakımından önem taşır. Bu yüzden Araby pazarından nasıl genç çocuk eli boş dönmüşse İrlanda'nın da kendini bir Doğu ülkesi atfetmesi sonuçsuz kalacaktır. Çünkü Doğu İrlanda'nın oryantalist bakış açısıyla kendi için tasarladığı bir kimlikten öteye geçmez. Batının Doğu ile ilgili romantize edilmiş, klişeleşmiş tasvirleri “*Araby*” adlı hikayede, Bongiovanni'nin de belirttiği üzere koloni güçleri için bir araçtan başka bir şey değildir. Dublinlilerin Doğuyu bu tür klişeleşmiş tasvirlerle algılamaları, emperyalist güçlerin İrlandalılar üzerlerinde yarattığı baskıyı daha da arttırmakta, gerçekleri örtbas etmektedir. (Bongiovanni 2007: 22) Batının Doğuyla ilgili yarattığı algı göz önüne alındığında Said'in de belirttiği gibi “*Şarkiyatçılık... genel kültürel baskılara yardımcı olmuştur.* (Said 2016: 216) Bu yüzden de İrlandalıların ulus kimlik inşası oluşturmalarının sonuçsuz kalacağı Joyce'un asıl üzerinde durduğu meseledir.

Bununla birlikte şunu belirtmek gerekir ki Joyce her ne kadar bir dönem İrlanda milliyetçiliği söylemlerine katılsa da sonrasında etnik milliyetçiliğin bir yarar sağlamayacağını görmüştür. Bu konuda Ehrlich, Joyce'un Kelt Uyanışının hem lehinde hem de aleyhinde olduğunu belirtir. (Salma 2012: 74) Her ne kadar Joyce'un İrlanda'nın içinde bulunduğu çıkmaz için ürettiği çözüm, İngiliz hakimiyeti altında bulunan İrlanda'nın gerek kültürel gerekse dinsel anlayışını Fenikelilere dek uzandırmak olsa da Joyce bu görüşü daha sonra terk edecek ve gerçekçi bulmayacaktır. Fenikeyle kurulan benzerlik bile İrlanda'nın içinde bulunduğu çıkmaza bir çözüm üretmez. Araby pazarından nasıl genç çocuk eli boş dönmüşse İrlanda'nın da kendini bir Doğu ülkesi atfetmesi sonuçsuz

kalacaktır çünkü Joyce Doğuyla ilişkilendirilen bu kimlik anlayışına eleştirel bir gözle bakmayı ihmal etmemiş ve sonuç olarak uyanış adı altındaki bu hareketi sahte bulmuştur(Salma 2012: 75). Dolayısıyla hikayenin sonunda aradığını bulma beklentisiyle yola çıkılan pazarın, hikayenin başında tasvir edilen çıkmaz sokakla arasında fark kalmamıştır. Durum İrlanda için de böyledir. Doğu unsurları taşıyan bu pazar düşsel öğelere sığınmış çocuk için bir kaçış noktası olmuş fakat hayal kırıklığını beraberinde getirmiştir. Üzerine Batı gölgesi çökerken Arap pazarının ışıkları söner, genç çocuk aradığını bulamamış “karanlığa bakarken anlamsızlığın sürdüğü ve alaya aldığı bir yaratık gibi” (Joyce: 2015: 65) geri döner.

***Kara Kitap*'ın Kar(maşa)anlık Kenti: İstanbul**

Bir arayış motifiyle oluşturulmuş olan *Kara Kitap* romanının dokusunda İstanbul'un sokaklarında örülmüş bir kimlik kargaşası yatar. Galip'in eşi Rüya'yı ararken edinilen İstanbul'a dair izlenimler bir kentin dilinden dökülen tarihsel süreci okuyucuya sunarak uzamsal boyutta gerçekleşen değişimin nasıl zihinlerde de vuku bulduğunu gösterir.

Bunda Batıdan gelen modernleşme hareketinin etkin rol oynadığının altını çizmemiz gerekir. Geleneğin ve yerleşik değerlerin yerini, aklın merkezinde bir dünya algısına bıraktığı modern dönem; anlamın yitikliği üzerine inşa edilmiş kent suretlerinden okunur. İstanbul'a sirayet eden bu görüntü romanda şu şekilde yer bulur:

“Korkunç şehir, ilk başlarda yalnızca karanlık sinemalarda gördüğümüz o çürümüş görüntülerle kaynaşıyordu şimdi. Umutsuz kalabalıklar, eski arabalar, ağır ağır suya gömülen köprüler, teneke yığınları, delik deşik asfalt, anlaşılmasız iri iri harfler, okunmayan afişler, anlamsız yırtık panolar, boyaları akmış duvar yazıları, şişe ve sigara resimleri, ezansız minareler, taş yığınları, toz çamur vs. Bu çöküntüden beklenebilecek hiçbir şey yoktur.” (Pamuk 2013: 133)

Kentin anlamdan yoksun, nesneleşen görüntüsü aynı zamanda toplumun da bir panoramasını çizer. Kimliksizleşme ve kendilik değerlerinin kaybı ortaklaşa oluşturulmuş ve anlaşılmış tarihin de çöküntü altında kaldığının göstergesidir. Bu da kültürel kimliğin deformasyonu anlamına gelir. Bu durumun altında yatan temel sebep Cumhuriyetin ilanıyla beraber Batıya öykünme serüveninin Türk toplumsal kimliğini daha da sarsarak özellikle kültürel anlamda bir yozlaşma ortaya çıkarmasıdır. Nitekim “kendilerini tanımlamak ve sevmemek yüzünden “başkası” eksenli bir bilinç kilitlenmesine mahkûm olmuş/edilmiş insanların, toplumların geçmişten gelen değerlerle bağlantı kurmaları ve kalıcı, sentezleyici değerler üretmesi elbette olanaksızdır.”(Korkmaz 2000: 314) Geçmişle bağlantısını kopararak yeni bir kimliğin eşliğinde dolaşan Türk toplumu için de yanlış batılılaşma bütüncül bir kimlik anlayışının yerini parçalanmış bir bilince iter. Ötelenen görmezden gelinen bu bilinç bir yer altı mahzeninde Bedi Ustanın mankenlerin de tecessüm eder:

“Bu işlerde pişmiş bir vitrinci, Bedii Usta'nın eserlerini hayranlıkla karşıladıktan sonra, ne yazık ki ekmek parası için vitrinlerine bu “gerçek Türkleri, bu gerçek vatandaşları” koyamayacağını açıklamış: Türkler artık “Türk” değil, başka bir şey olmak istiyorlarmış çünkü. Bu yüzden kılık kıyafet devrimini icat etmişler, sakallarını tıraş etmişler, dillerini ve harflerini değiştirmişler. Daha veciz konuşmayı seven dükkân sahibi, müşterilerinin bir elbiseyi değil, aslında bir hayali satın aldıklarını açıklamış. O elbiseyi giyen “ötekiler” gibi olabilme hayaliymiş asıl satın almak istedikleri. Bedii Usta bu yeni hayale uygun düşecek mankenler yapmayı denememiş bile. Avrupa'dan ithal edilen ve tuhaf duruşları ve diş macunu gülümseyişleri sürekli değişen o mankenlerle rekabet edemeyeceğinin farkındaymış.”(Pamuk 2013: 67)

İnsanların başkası olma hayalleri ve kendileri olmanın yarattığı memnuniyetsizliği ödünçlenilmiş bir kimlikte bulma çabası, milli ve kültürel unsurların dışlanmasıyla tinsel yoksunluğu da doğurur. Celal'in köşe yazılarının biri olan “Şehzade'nin Hikayesi” de yine Türklük bilincinin kaybı ve Batı taklitçiliğinin getireceği felaketi sezdirir gibidir. Şehzadenin şu sözleri bu bakımdan dikkat çeker: “Kendileri olamayan bütün uygarlıklar, başkalarının hikayeleriyle mutlu olabilen bütün milletler yıkılmaya, yok olmaya, karışmaya, unutulmaya mahkumdurlar.” (Pamuk 2013: 439) Türk toplumunun içinde bulunduğu bu kimlik krizinin kökeninde “Jön Türklerin savundukları daha sonra da Kemal Atatürk'ün gerçekleştirdiği Avrupalılaşmayı ters yanından yaşayanların tarihsel travması” vardır(Goytisolo 2013: 300) Öyleyse taklitçilikle yoluyla edinilmeye çalışılan bir kimliği üzerine alan

Türk toplumunun çıktığı bu yolda daimi olarak ‘kendi’sine dair soru işaretleriyle karşılaşması kaçınılmazdır.

Körleştirilen bir topluluğun kendini cevabını bulamadığı sorularla kuşatılmış olarak bulması kaçınılmazdır. Bu körleşmenin karanlık mekanlarından biri olan ve Batıdan kültürümüze nüfuz eden sinemalardaki davranış kalıpları dahi Türklere kim olduklarını unutmaları yönünde modern çağın empoze ettiği bir araçtır aslında.

Kara Kitap’ta hafızayı silme yöntemi olarak Beyoğlu’nda çoğalan sinemalara da yer verilir ve sinemaların gösterime girmesiyle beraber insanların körleştiğinden bahsedilir. İnsanlar aktörleri taklit eder olmuştur. Rüya’nın kocası da sinemaların karanlık ortamına ve hafızalarını yitiren insanlara değinir ve şöyle der: “*Kendilerini sinemada gördükleri o kişilerin yerine koyanlar ise sayılamayacak kadar çok olduğu için onlara hasta ya da suçlu denmiyordu. Hatta yeni efendilerimiz onları işlerine ortak ediyorlardı. Hepimiz kör olmuştuk. Hepimiz, hepimiz...*” (Pamuk 2013: 131) Anlaşılmaktadır ki geçmişin izlerinin silinmeye çalışıldığı karanlık bir ortamda ‘kendi’ni unutan bir milletin bürünmeye çalıştığı yeni kimlik ‘başka’laşmanın köreltici yanının mekanla kurulduğu bağlantıyı gösterir. Mekanın sunduğu renkli hayatın karanlık bir ortamda görünür kılınması bu bakımdan ironiktir. İnsanlar hafızaları uyuşturulduğundan ‘rüya’ gibi bir dünyada yaşadıklarını zannederken içinde buldukları bir kabustan başka bir şey değildir. Celal’in Rüya’yı aradığı sırada kendisine dair sorgulamaları da bu duruma örnek teşkil eder: “*Kalabalık bir cadde ve yüzlere ve insan lekelerine baka baka yürürken bir dükkan vitrininde ya da bir dizi mankenin arkasındaki geniş aynada kendimizi görür de, nasıl bir an şaşırırsak, kendimi dışarıdan seyrederken de aynı hayrete kapılıyordum. Ama tıpkı bir rüyadaki gibi dışarıdan seyrettiğim bu kişinin ‘ben kendim’ olmasında pek şaşılacak bir şey olmadığını da biliyordum.*” (Pamuk 2013: 122) Belge’ye göre “*Galip’in ‘kendisi’ olup olmadığı sorusu*” kabustan başka bir şey değildir ve bu kabus “*aranan gerçeğin olmadığını baştan kabulüdür.*” (Belge 2013: 219) Öyleyse Rüya’nın kayıpla başlayan arayış sürecinde gerçeğe bağların koparıldığı ben’e dair sorgulamalar, örtük bilincin dışı vurumu olarak yansırken, gerçek olanın düşsel olanla karşıtlığını belirgin kılar. İstanbul sokaklarında gerçekleşen bu sorgulamanın tarihsel boyutlu açılımı, dışlanan toplumsal kimliğin yerini başka bir kimliğin almasının doğurduğu boşluk duygusudur. Yine uzamsal unsurlar bu boşluk duygusunun kimliksizleştirilen bir toplumdaki yansımaları göstermesi bakımından önem taşır. Eski’nin yerini yeni olanın alışı romanda şu şekilde dile getirilir:

“*Karanlık dairelerin karanlık perdeleri çekilmişti; pencereler bir körün gözleri gibi boş ve korkutucuydu. Geçmişle kıyaslandığında gördüğüm soğuk, tatsız ve sevimsiz bir görüntüydü...Esrarı ve ölümü penceremize getiren bu yeni yerden yeni kelimelerle söz ediyorlardı artık: Apartman aralığı, apartman karanlığı.*” (Pamuk 2013: 199)

Gördüğü kabusta kendi’yle karşı karşıya gelen Galip’in kendini açılmayamayan ‘rüya’sında karanlığın kenti bu denli esir alışı toplumsal anlamdaki tezahürünü yeni yerlerinde huzursuz ve tedirgin oturan insanlara işaret edilerek sunulur. Romandaki bu sürekli aşağıya doğru olan akışın; “gömülme”, “çöküntü”, “yer altı”, “apartman aralığı” gibi kelimelerle güçlendirilmesi geçmişin enkazı üzerine bina edinilen modern zihniyetle, kim olduğu hakkında bir bocalama yaşayan Türk halkının görmek istediği rüyadan kabusla uyanmasını imler. Yine *Kara Kitap*’taki Boğaziçi tasviri boşluğun ve karanlığın yarattığı kaotik ortamın mekandan sızarak toplumda oluşturduğu bunalımı görmemizi sağlar. Boğaziçi de artık bir boşluktan ibarettir ve yerini “gecekondu”, “salaş bar”, “pavyon”... “camiler”, “derviş tekkeleri”, “Marksist fraksiyon yuvaları” almıştır.(Pamuk 2013: 25) Bir kargaşa olarak nitelendirilen bu “kıyamet” yerinde Doğu ve Batıya özgü unsurların iğreti duran kaynaşıklığı da kimlik sorununu daha iyi görmemizi hizmet eder. Kimlik sorununu özetleyen ve belki de çözümünü sunan en iyi ifade ise Şehzade’nin Hikayesi” bölümünde şu şekilde ifade edilir: “*Ne Doğulu, ne Batılı, ne tutkulu ne deli, ne maceracı, ne de kitaplardan çıkmış herhangi biri olarak görmek istiyordum kendimi...Yalnızca kendim olmak istiyordum, yalnızca kendim olmak istiyordum, kendim olmak istiyordum yalnızca*” (Pamuk 2013: 431) Pamuk’un Şehzade’ye söylediği bu sözler aslında kendini tanıma uğraşında olan bir toplumun ne stereotipik figürlerle özdeşleşerek dar kalıplı bir Doğulu elbisesi giymesi ne de Batılı bir örtünün altına gizlenmesini gerektiğini ortaya koyar. Özgünlüğünü kaybetmeden çağın gerekliliğine uymak bu anlamda öncül koşuttur.

Kara Kitap'ta İstanbul sokaklarından geçerken tanıklık edilen bu kimlik bulmacasında Rüya'nın Alaattin'in dükkanında oyuncak bebeklerin arasında onlara benzer şekilde ölü vaziyette bulunmasıyla peşinde koşulan rüyanın gerçek olmadığına tekrar altı çizilir. Zira Batılılaşma rüyasından uyanan milletin üzerine çöken, karabasandan başka bir şey değildir aslında.

Sonuç

Toplumların kolektif kimlik anlayışlarını yitirmeleri tarihsel anlamda sürekliliğin kopuşu anlamına gelir. Oysa Alberto Mellucci şöyle der: "Kolektif kimlik oluşumu hassas bir süreçtir ve sürekli yatırım ister." (Morley, Robins 2011: 107) Kimlik oluşumu bir çok birikimin toplamı olduğu halde tektipleştirilen insanlar yığını toplumsal bütünlük güçlerini kaybetmeye mahkum olmuştur. İşte Joyce'un ve Pamuk'un metinlerinde de toplumsal kimliğin parçalanması ve bu toplumların tarihinin özellikle kültürel bir aşınmaya uğraması söz konusu edilir ki bu da bir arayış döngüsü için de okuyucuya sunulur.

Her iki eserde de kentlerden yansıyan gerçekler bir rüyanın ardından giden İrlandalı ve Türk toplumlarının geçirdiği tarihsel süreci göstermesi bakımından ortak özellikler taşır. Bir yanda İrlanda'nın Doğu'ya öykünerek milli bir kimlik inşa etmeye çalışması diğer yanda ise Türklerin modernleşme hareketiyle beraber Batılılaşma serüvenlerinde kimliklerini kaybetmeleri hayal kırıklıkları doğurur. Her iki kentin görünümünün karanlık imgelerle dolu olması da gerçeğin ört bas edildiği bir mekanizmanın işlediğini gösterir.

İrlanda ile Araby pazarı arasında kurulan tezatlık ile eski İstanbul ve yeni İstanbul arasındaki uçurumun ne denli büyük olduğu toplumların giriştikleri kendilik sorgulamalarının çıkmaz sokaklarda dolaşan karakterler vasıtasıyla aktarılmasına olanak tanır. İrlanda'nın baskıcı güç unsurlarıyla İngiltere tarafından kuşatıldığı için çareyi oryantalist bir bakış açısına sığınmakta buluşu, Türkiye'nin ise kurtarıcısı olarak Avrupa'dan gelen her türlü unsuru sorgusuz sualsiz kabullenmesi her iki metinde de parçalanmış ve 'başka'laşmış toplumların bunalımını sergiler. Araby'de genç çocuk nihayetinde öfkeli bir yaratığa dönüşürken, *Kara Kitap*'ın Galip'i Celal'in kimliğine bürünerek 'kendi' olmaktan çıkar.

Düşsel olanın gerçeği karanlığa bürüdüğü yerde mekansal dönüşümlerin toplumların başkalaşma arzusunun yansıttığı *Araby* ve *Kara Kitap*'ta bilincin tıkalı olduğu yerleri açmak gayesi vardır bu da zihinsel anlamda bir değişimi gerektirir aslında.

Sonuç olarak İrlanda ve İstanbul'un sokakları her ne kadar kör noktalarla dolu olsa da algısal körlüğün yarattığı bunalımın her iki metnin de çıkış noktası olduğunu görmek mümkündür. Bergson'un da dediği gibi "Gözler yalnızca zihnin algılamaya hazır olduğu şeyleri görür."

KAYNAKLAR

ALMOND, Ian (2002) Tales of Buddha Dreams of Arabia: Joyce and Images of East Orbis Litteratum 57: pages(23-30)

BANGIOVANNI, Lynne A.(2007) "Turbaned Faces Going by": James Joyce and Irish Orientalism A Review of International English Literature, Volume 38, issue 4,

GOYTISOLO, Juan(2013) "Orhan Pamuk'un Kara Kitabı" Kara Kitap Üzerine Yazılar, Derleyen: Nükhet Esen, İletişim Yayınları, İstanbul

JOYCE, James(2015), Dublinliler, Çev: Murat Belge, İletişim Yayınları, İstanbul

KORKMAZ, Ramazan(2000), "Kara Kitap'taki Simgesel Dönüş İmgelerinin Postmodernist Açıdan Yorumu" Türk Yurdu Türk Romanı Özel Sayısı, XX, Sayı: 153-154.

MORLEY David; ROBİNS Kevin(2011) Kimlik Mekanları, Çev: Emrehan Zeybekoğlu, Ayrıntı Yayınları, 2. Baskı, İstanbul

PAMUK, Orhan(2013) Kara Kitap YKY, 4. Baskı, İstanbul

SAID, Edward W(2016) Şarkiyatçılık Batının Şark Anlayışları,Çev: Berna Yıldırım, Metis Yayınları, 9. Baskı, İstanbul

SALMA, Umme (2012) “Orientalism in James Joyce’s “Araby” Research on Humanities and Social Sciences Vol.2, No.2,

SMITH, Anthony D. (2014) Milli Kimlik, Çev: Bahadır Sina Şener, İletişim Yayınları, İstanbul

DİL-İNSAN-KİMLİK İLİŞKİSİ

Prof. Dr. Ahmet BURAN*

ÖZET

İslamî anlayış içinde, varlığın, ”*cemadat, nebatat, hayvanat ve insan*” sırası ve bir “*tekâmül*” süreci içinde yaratıldığına inanılır. Bu yaratılış ve tekâmül sırası, yaratılmışlar arasındaki en mükemmel varlığın insan olduğunu göstermektedir. İnsanın en ayırt edici özelliği ise “*dil-akıl*” adı verilen ve diğer varlıklarda bulunmayan bir değere sahip olmasıdır. Dolayısıyla insanın insan kimliğini yapan ve temsil eden şeylerin başında dil gelmektedir. Dil insansız, insan ise dilsiz mümkün değildir.

Dil, canlı bir varlık olan insanı, sürü olmaktan çıkarıp, kimlik sahibi bir kişiye ve bir dilsel topluluğa dönüştürür. Dilin toplumsal ve anonim olan varlığı (dil), insanın toplumsal kimliğiyle, bireysel olan yanı (söz) ise, bireysel kimliğiyle yakından ilgilidir. Dolayısıyla dil, birbiriyle ilişkili üç kimliğin oluşmasında ve temsil edilmesinde birinci derecede rol oynar. Bu kimliklerden birincisi, varlık kategorileri içinde “*insanın*”; ikincisi, “*dilsel bir topluluğ*”un; bir “*etnisite*”nin yahut “*ulus*”un; üçüncüsü ise “*birey*”in kimliğidir.

Anahtar Kelimeler: dil, söz, insan, birey, toplum, varlık, varlık kategorisi.

RELATIONSHIP OF LANGUAGE-HUMAN-IDENTITY

ABSTRACT

It is believed that, in the frame of Islam, essence is created in order of “non-living things, botanic, animal world and human” and in a process of “perfection”. This order of creation and perfection reveals that human being is the greatest essence. The most distinctive feature of human being is “language-reason” and this feature is unique to the human being. Therefore, language is the primary thing that makes the person human and represents him/herself. Language cannot live without human, and human cannot live without language.

Language transforms the person into a human being, who has an identity, and a linguistic community by rescuing him/her being a member of a herd. Language, which is communal and anonymous, is closely related to the communal identity of the human being; and parole, which is individual, is closely related to the personal identity. So, language plays an important role in composing and representing three identities related to each other. These identities are; firstly human being, secondly a linguistic community, an ethnicity or a nation; thirdly an individual.

Keywords: language, parole, human being, person, community, essence, essence category.

Bu bildiride, sözü fazla uzatmamak için, “*dil*” ve “*kimlik*” kavramlarının tanımları, türleri ve tarihsel gelişimleri gibi kuramsal açıklamalara ve tartışmalara girilmeden, doğrudan “*dil-insan-kimlik ilişkisi*” üzerinde durulmaya çalışılacaktır.

Kâinatın yaratılışı, varlığın ortaya çıkışı, türlerin kökeni ve gelişmesi konusunda farklı görüşler mevcuttur. Bu görüşler karşılaştırılıp bir tasnife tabi tutulduğunda, en önemli ayrımın, maddecî, ateist yaklaşımlarla, yaratıcı tek Tanrıya inanan görüşler arasında olduğu görülür. Bu durumu ve farkı, çeşitli yönleriyle ifade eden iki önemli terimden biri “*evrim*” diğeri ise “*tekâmül*” dür. Evrim Kuramı, yaratılışı “*tesadüf*” ile izah edip türler arasında bir geçişi ön görürken, tekâmül anlayışı, türler arasında bir geçişi kabul etmez, yaratılışın bir yüce iradenin bilinci dâhilinde ve bir tekâmül süreci içinde oluşup geliştiğini söyler. Buna “*Devir Kuramı*” yahut “*Tekâmül Kuramı*” adı verilir. Devir Kuramına göre, varlığın ortaya çıkışı, dört basamaklı bir tekâmül süreci içinde oluşmuştur. Tanrı yaratmayı dilediğinde, yaratmak istediği her ne varsa, onlara “*ol*” (*kun fe yekûn / Bakara-117, Enam-73, Nahl-40, Yasin-82*) emrini vermiş ve her şey oluvermiştir. Varlık alanı içinde yer alan her şeyin

* Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

böyle bir yolla ortaya çıktığına inanan insanlar, varlığı iç ve dış niteliklerine göre kendi içinde kategorilere ayırmış ve bu varlık kategorilerinin en ilkel olandan en gelişmiş olana doğru tekâmül eden bir sıra ve süreç içinde (*Andolsun, gökleri, yeri ve ikisi arasında bulunanları altı günde (altı evrede) yarattık. Kaf-38*) yaratıldığına hükmetmişlerdir. Esasen, Tanrı'nın "*eşref-i mahlûkat*" olarak nitelediği ve kendisiyle muhatap olacak peygamberleri onlar arasından seçtiği gerçeği, bu tekâmül sırasının en üstünde, en mükemmel varlık olarak insanın yaratıldığını göstermektedir. Varlığın özellikleri ile Tanrı'nın bildirdiklerini birlikte değerlendiren inanan insanlar, yaratılışın; "*cemadat, nebatat, hayvanat ve insan*" biçiminde bir tekâmül süreci ve sırası içinde geliştiğini düşünmüşlerdir.

Bu varlık kategorilerinden her birinin kendine özgü özellikleri ve nitelikleri vardır. Yaratılış sırasına göre, cemadat, nebatat, hayvanat ve insan biçiminde sıralanan her bir varlık kategorisi, diğerine göre daha gelişmiş, tekâmül etmiş özelliklere sahiptir. Farklı kategorilerde yer alan varlıkların kimi benzer özellikleri olsa da, her bir türü diğerinden ayıran kesin bir sınır bulunduğu için, biri diğerinden gelişmiş olamaz. Dolayısıyla, cemadatin nebatat, nebatatın hayvanat, hayvanatın da insan olması mümkün değildir. Cemadat, nebatat ve hayvanat kategorilerinde yer alan varlıklar, çok kökenli iken insan, tek kökenli bir tür, tek kökenli bir varlıktır.

Dil ve kimlik kavramları, bu varlık kategorileri arasında, insana özgü bir özellik olduğu için, insanı diğer varlıklardan ayıran temel niteliklere kısaca göz atmakta yarar var.

Tür olarak insana en uzak, insandan en farklı olan varlık kategorisi "*cemadat*"tır. Cemadat, taş, toprak gibi cansız varlıklardan oluşur. Canlı varlık olmanın ilk aşaması bitkilere dir. "*Nebatat*" olarak adlandırılan bu varlık kategorisi, canlı olmanın en ilkel ve en zayıf özelliklerine sahiptir. Hareket yetenekleri oldukça sınırlıdır. Dilleri, akılları, tarihleri, gelenekleri ve bir kültürleri yoktur. İnsana en yakın duran, ancak yine de oldukça farklı olan diğer bir varlık kategorisi ise "*hayvanat*"tır. Bitkilere göre biraz daha ileri düzeyde bir hareket, iletişim ve sosyalleşme özellikleri olmakla birlikte, insanların kullandığı anlamda bir dilleri, akılları, tarih ve gelenekleri bulunmamaktadır.

İnsana en yakın tür olan "*hayvanat*" ile insan arasında, biyolojik varlık olmak bakımından çok önemli farklılıklar yoktur. İki tür de (özellikle bazı hayvan türleri) genellikle, benzer şekilde dünyaya gelir, yer, içer, nefes alır, barınır, korunur, ürer, hareket eder, ses çıkarır vs.

İnsanı hayvanlardan ve diğer bütün türlerden ayıran en belirgin ve en temel özellik, insanın bir tarih ve geleneğe sahip olmasıdır. Tarih ve geleneğin içinde; kültür, bilgi, gelenek ve görenek, değer yargıları, sosyal normlar, inanç ve ahlak ilkeleri yer alır. Tarih ve gelenek, eski bilgi ile yeni bilgi arasında bir bağ, bir ilgi kurularak oluşturulur. Eski bilgi ile yeni bilgi arasındaki ilgi ise, yalnız ve sadece dil yoluyla kurulabilir. "*Başka varlıklar gibi "bugünde" ve "burada" doğal bir çevreyi yaşamakta olan insanı, "bugünden" ve "buradan" ayrılıp geçmişe, geleceğe veya başka mekânlara götüren, 'dil'dir*". (Karaağaç, 2013: 280) Dil sayesinde insan, farklı zamanları, farklı mekânları ve farklı bilgileri bir araya getirip onları biriktirme ve devretme imkânına sahip olmuştur. O halde insanın ayırt edici özelliği, insan-varlık ilişkisi içinde, varlığın bilgisine sahip olmayı ve varlığı anlamlandırmayı; insan-insan ilişkisi içinde ise, bu bilgiyi bildirişim yoluyla paylaşmayı sağlayan ve insanın tabiata tarihi katmasını mümkün kılan, dil gibi bir araca sahip olmasıdır. Varlığın bilgisine sahip olup onu anlamlandırabilen tek varlık insan olduğu için de, kimi filozoflar insanı anlamlandıran "*homosemiotique*" bir varlık olarak tanımlamaktadırlar.

Anlamlandırmanın akıl ile olan ilişkisi dolayısıyla, insanın asıl ayırt edici özelliğinin akıl olduğu da söylenebilir. Akıl ile dilin, dil ile düşüncenin ancak birlikte var olabildiği dikkate alınır, aslında dilin insanın ayırt edici özelliği olduğunu söylemek, aynı zamanda aklın insanın ayırt edici özelliği olduğunu söylemektir. Nitekim, eski Yunan'da, dil ile düşünce aynı kelimeyle (*logos*) karşılanırken, Arapçada da "*nutk*" (söz) ile "*mantık*" kelimelerinin aynı kökten (*ntk*) türetildikleri görülmektedir. F. de Saussure; " Dil ile düşünce, bir kâğıdın iki yüzü gibidir, biri olmadan diğerinin olma imkânı yoktur" der. Ünlü Alman düşünürü Hamann, "*Akıl anlama süreçlerinin bütününden oluşan bir şeydir. Anlama denilen şey ise ancak dil ile gerçekleşebilir. Dil olmasaydı, akıl da olmazdı. Dil aklın hem organı hem de ölçütüdür*". (Akarsu, 1984: 37) Thomasius; "Dilsiz, sözsüz akıl yoktur". W. Porzig; "Dil bilincin birinci kanıtıdır". Leibnitz; "Dil aklın aynasıdır" derken hep dil ile akıl yahut dil ile düşünce arasındaki bu ilişkiye, bu birlikteliğe dikkat çekmek istemişlerdir.

Buraya kadar verilen özet bilgilerden de anlaşıldığı gibi, insanı diğer türlerden ayıran en belirgin özelliği, diğer varlıklarda bulunmayan, “*dil-akıl*” adı verilen bir değere sahip olmasıdır. Dil, insanın hem organı hem de ölçütü olduğu için, sıradan bir varlık ya da araç değil, insan olmanın göstergesi ve insana özgü belirleyici bir özelliktir. Sembol kullanma, saymacalar ve öğretilmeler yapma ve bunlar aracılığıyla iletişim kurma insana özgü bir davranış olduğu için, insan, her şeyden önce, “*konuşan bir canlı*” olarak tanımlanır. Dil; etnik köken, ırk, renk, zaman ve mekân farkı olmaksızın, öncelikle insan türünün kimliğini yapan ve insanı temsil eden bir değerdir. Bir canlı türü olarak insanın “*insan*” kimliği dil ile, dil de insan ile birlikte var olmuştur. (*Allah, Adem'e bütün varlıkların adını öğretti. Bakara- 31*) Dolayısıyla, dil olmadan insandan, insan olmadan da dilden söz etmek mümkün değildir.

Varlık kategorisi içinde canlı bir tür olan insan aynı zamanda sosyal bir varlıktır. Sosyal yahut toplumsal varlık olmak, fertlerin bir araya gelmesiyle başlar. Sosyalite, birlikte yaşayan fertlerin arasındaki ilişkilerin sebep, süreç ve sonuçlarının toplamıdır. Dolayısıyla insanın ontolojik özelliklerinin ve türe dair karakteristiklerinin oluşturduğu evrensel “*insan*” kimliğinin dışında, bu kimliğin alt bölümleri olan biri bireysel, diğeri toplumsal iki kimliği daha vardır.

Dil, varlığı itibarıyla, bir soyut kurallar bütünü ve bir malzeme yığıdır. Sosyal bir kurum olarak da, uzlaşmaya dayanan bir saymacalar sistemidir. Zaman (tarih) ve mekânın (coğrafya) şekillendirdiği hayat tarzları arasındaki farklar, dile de yansımış ve özellikle “*yüzey yapı*”daki farklılıklar, ayrı dillerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Her bir topluluk, kendi içinde ayrı bir kodlama sistemi geliştirdiği için, aynı topluluğa mensup olan insanlar arasında, diğerlerinden farklı olarak bir “*referan birliği*” de oluşmuştur. Bu bağlamda, aynı dilsel topluluğa mensup olan insanların üzerinde uzlaştığı şeyler; toplumun tarihi ve coğrafi karakteristikleri, manevî ve mitik değerleri, hayat anlayışı, eşya ve olayları algılama ve anlamlandırma biçimi ile varlık, eşya, eylem ve durumları kodlayıp ifade etme yöntemleridir. Bütün bu özellikleriyle bir toplumun biyo-kültürel müştereklerinin ve ruhsal gizlerinin merkezinde yer alan dil, onu konuşan fertleri birbirine yaklaştırmakta ve müşterek bir tarihsel-kültürel kimlik etrafında birleştirmektedir. Varlığı itibarıyla, zaten uzlaşmaya dayalı olduğu için, aynı dili konuşan fertler başka bir kontrata ihtiyaç ve gerek duymadan kendiliğinden dil etrafında oluşan ortak kimliğe mensup olmaktadır.

Dilin işlevlerini şöyle formüle edip tablolaştırmak mümkündür:

dil	= insan	= insan
	insan-insan ilişkisi	= konuşma/bildirişim
	İnsan-varlık ilişkisi	= öğrenme/bilme
	İnsan-duygu-değer	= birlikte yaşama/aidiyet

Dilin biri anonim, toplumsal, diğeri bireysel olmak üzere iki boyutu vardır. Bunlardan birincisine “*dil*”(langue), ikincisine “*söz*”(parol) denmektedir. Dil, soyut bir sistem, anonim kurallar ve malzemeler bütünüdür. Dil, öncelikle ana dildir. Her ana dili, onu konuşan kişinin dünyasına eş bir değer taşıdığı ve mensubiyet duygusunu belirlediği için, bireyler ile ana dilleri arasında çok sıkı bir bağ vardır. Dil, her şeyiyle birlikte var olduğu toplumun özelliklerini, ruhunu taşır; o toplumun karakterini yansıtır ve toplumu temsil eder. Dilin sistemi, kuralları ve malzemesi, toplumun yaşama pratiklerinden, eşyayı ve olayları algılama ve anlama biçiminden, kısaca toplumun maddî ve manevî dünyasından süzülerek gelmiş ve oluşmuştur. Dil, konuşurunu doğal olarak bir dilsel topluluğun üyesi haline getirdiği için, etnik kimliğin tespitinde yahut tarihsel-kültürel değerlere dayalı ulus/millet tanımlarının çok önemli bir bölümünde, hep birinci derecede ve vazgeçilmez bir referanstır. Dünyada dili olduğu halde toplumsal, kültürel, etnik, ulusal kimliği olmayan bir toplum olmadığı gibi, dili olmadığı halde ulusal, etnik yahut kültürel kimliği olan bir toplum da yoktur. Dolayısıyla dil demek toplum demektir. Atatürk’ün; “*Türk demek Türkçe demektir*” biçimindeki ifadesini de dilin bu kimlik oluşturma, onu yaşatma ve temsil etme gerçekliği bağlamında değerlendirmek gerekir.

Saussure’den önce kavramsal düzeyde çeşitli şekillerde ifade edilmiş olmakla birlikte, dil-söz ayrımı terminolojik olarak Saussure tarafından modern dilbilimine kazandırılmıştır.(Saussure, 1998: 49-51 Dilin anonim kurallarından, söz varlığından ve sisteminden yararlanılarak bireysel tarzda bir söylem oluşturma işine, dilden farklı olarak “*söz*” (*kelam, parol*) denmektedir. Esasen dil, ancak ve sadece bireysel olarak kullanılabilir. Dil-söz ayrımı içinde dilin kapsadığı öğeler “*sözlüksel*”, sözün

kapsadığı ögeler ise “söz dizimsel”dir. Sözlüksel ögeler ile söz dizimsel ögeler arasındaki farkı şöyle tablolandırmak (Karaağaç, 2013: 280) mümkündür:

dil	sözlük (dil)	söz dizimi (söz)
	edinim	kullanım
	genelleme	özelleme
	nedensiz	nedenli
	toplumsal	bireysel
	tümevarım	tümdengelim

Dil, bir bütün halinde bireysel kullanımı da kapsayıp toplumu, milleti temsil ederken söz, öncelikle bireyi ve bireyin kimliğini temsil eder. Dilin en dar anlamda temsil ettiği kimlik, bireysel kimliktir. Kişinin dili kullanma biçiminden, onun ruhsal, psikolojik durumu, ilgi alanları, bilgi birikimi, yeteneği, şuur altı ve zeka kapasitesi hakkında bir tespit yapmak mümkündür. Nitekim, bir dilin değil, bir dil kullanıcısının üslubundan söz edilebilir. Üslup da kişiyi yansıtan bir aynadır. Dil-söz ayrımı ve sözün bireyin göstergesi olduğu hususu birçok kişi tarafından değişik şekillerde dile getirilmiştir. Halk arasında; “ ifade-yi beyan aynıyle insan” şeklinde dile getirilen düşünce bu gerçeği anlatır.

Kutadgu Bilig’deki;

Ukuş körki til ol bu til körki söz

Kişi körki yüz ol bu yüz körki köz (Aklın süsü dildir, dilin süsü söz/ kişinin süsü yüzdür, yüzün süsü göz) şeklindeki ifade;

Yunus Emre’nin;

Keleci bilen kişinin yüzünü ağ ede bir söz
Sözü pişirip diyenin işini sağ ede bir söz

Söz ola kese savaşı söz ola bitire başı
Söz ola ağulu aşu bal ile yağ ede bir söz

şeklinde devam eden mısraları, sözün bireyin hayatındaki yerine ve önemine işaret eden ifadelerdir.

Sonuç olarak dil, üç türlü kimliğin oluşmasında ve temsil edilmesinde birinci derecede rol oynar. Birincisi, varlık kategorileri içinde en mükemmel varlık olan insanın; ikincisi, dilsel bir topluluğun, bir etnisitenin yahut bir ulusun; üçüncüsü ise bireyin en temel göstergesi ve temsilcisidir.

dil	varlık kategorisi	= insan
	dilsel topluluk	= etnisite/ulus
	dil kullanımı/söz	= birey

Bir toplumun tarihini, kültürünü, tecrübesini, hayat anlayışını ve bütünüyle ruhunu dilde görmek mümkün olduğu gibi, bir kişinin dünyasını, ruhunu da bireysel dil kullanımında, yani “söz”de görmek mümkündür. Dilin bireysel kullanımı, bireyin bilgisi, yeteneği, tecrübesi ile doğrudan ilgilidir. Dolayısıyla insan dilinde gizlidir.

KAYNAKLAR

Akarsu, Bedia, **Wilhelm Von Humboldt’ta Dil Kültür Bağlantısı**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1984

Karaağaç, Günay, **Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü**, TDK Yay., Ankara 2013

Saussure, Ferdinand de, **Genel Dilbilim Dersleri** (Çev. Berke Vardar), Multilingual yay., İstanbul 1998

İLKOKUL TÜRKÇE DERS KİTAPLARINDAKİ ŞİİR METİNLERİNİN TOPLUMSAL BİLİNÇ AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Prof. Dr. Hacı İbrahim DELİCE*

ÖZET

Toplumların maddi ve manevi bütün kazanımları, 'dil' ile kayıt altına alınır. Bir toplumun kültürel birikimlerinin ortak adı böylece 'dil' sözcüğüyle somutlaşır. Bireyler, kültürel birikimleri doğrultusunda ürettikleri bireysel düşüncelerini dili harekete geçirerek ifade eder. Toplumun ortak birikimleri olan 'dil' ile bireylerin kültürel birikimleri doğrultusundaki düşüncelerinin ifade edilmiş biçimi olan 'söz' birlikte 'dil yetisi'ni oluşturur. Bu bağlamda dil sözü, söz ise dili besleyen ve geliştiren iki ana kaynak hükmündedir. Toplumun her açıdan gelişmesi, o toplumu oluşturan bireylerin küme küme değişik alanlarda gelişmiş olmasına bağlıdır. Dilin gelişmesi, sözün doruk noktası olan edebiyatın gelişmesi anlamına gelir.

Edebiyat alanında Türk ismini dünyaya duyuracak isimler yetişmesini arzu ediyorsak öğretimin her aşamasında seviyeye uygun ama edebiyat zevki aşılacak en mükemmel edebî ürünleri seçmeye dikkat etmemiz ve metinleri aracılığıyla dili zirvede kullanan edebiyatçılarla öğrencilerin ilkökul sıralarında tanış olmalarını sağlamamız gerekmektedir. Bu, -bir bakıma- dili edebiyat yoluyla geliştirecek olan bireylerin daha işin başında eğitilmesi gerektiği bilincine yaslanan bir gerçekliktir.

Bu bilinç doğrultusunda hareket etmenin yollarından biri de ders kitaplarından geçmektedir. Bu bağlamda, Milli Eğitim Bakanlığının yayını olan ve ilkökullarda minik öğrencilerin önüne bedava olarak konan Türkçe kitaplarında yer alan şiirlerin seçiminin edebiyat bilimi çerçevesinde bu toplumsal bilince uygun olması gerekmektedir.

Bu bildiri, Millî Eğitim Bakanlığı tarafından hazırlanan ilkökul Türkçe kitaplarına alınan şiirlerin değerlerimizle örtüşmesi, şiir zevkine uygunluk durumu, zirveye ulaşmış çocuk edebiyatçılarımızı öne çıkarması, öğrencilerin söz düzeylerinin gelişmesine yardımcı olması gibi toplumsal bilinç açılarından sorgulamasını yaparak bundan sonraki ders kitaplarının hazırlanmasında dil ve söz kavramları açısından çok önemli olan ders kitaplarındaki metin seçimlerinin ders kitapları yazarlarınca daha özenle seçilmesini sağlamayı hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Türkçe, şiir, çocuk şiiri, çocuk edebiyatı, MEB, Türkçe ders kitabı.

AN EVALUATION ON POETRY IN TURKISH TEXTBOOKS OF PRIMARY SCHOOLS IN TERMS OF SOCIAL CONSCIOUSNESS

ABSTRACT

All material and spiritual gains of communities are recorded with 'language'. The common name of a community's cultural heritage is embodied thanks to 'language' word in this way. Individuals express their individual thoughts which they produce in accordance with cultural heritage by activating the language. 'Language' being common accumulation of society and 'parole' meaning that individuals express their thoughts in accordance with cultural heritage constitute 'language proficiency' with together. In this context, language and parole are two main sources which nourish and develop each other.

Development of society in every aspect depends on development of individuals in piles within different fields. Development of the language means development of literature which is the culmination of the parole. If you wish that the names who would announce Turkish names to the world in the field of literature, we need to pay attention selecting best literary works which is appropriate for level at every stage of education and will instill the pleasure of literature and let students meet with literati who use language in the best way thanks to their literary works in primary school. - In a way- this is a reality that snaps to consciousness which need to train individuals who will develop language through literature at the beginning. One of the ways to act in accordance with this consciousness also passes through the textbooks. In this connection, the selection of poetry in Turkish books which is the publication by the

* Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Dili Anabilim Dalı.

Ministry of National Education and is given to tiny students as free in the primary schools must be appropriate to the social consciousness in terms of scientific literature.

This paper aims to provide that authors of textbooks would select textes being too important for concept of language and parole more carefully when they prepare next textbooks as questioning in terms of social consciousness like suitability between our values and poetry in Turkish books for primary school prepared by Ministry of National Education, availability to pleasure of poetry, foregrounding of our children's letters at the summit, help to developing of student's level of parole.

Keywords: Turkish, poetry, children's poetry, children's literature, Ministry of National Education, Turkish textbooks.

Giriş

Toplumların maddi ve manevi bütün kazanımları, 'dil' ile kayıt altına alınır. Bir toplumun kültürel birikimlerinin ortak adı böylece 'dil' sözcüğüyle somutlaşır. Bireyler, kültürel birikimleri doğrultusunda ürettikleri bireysel düşüncelerini dili harekete geçirerek ifade eder. Toplumun ortak birikimleri olan 'dil' ile bireylerin kültürel birikimleri doğrultusundaki düşüncelerinin ifade ediliş biçimi olan 'söz' birlikte 'dil yetisi'ni oluşturur. Bu ayırım, Saussure'de hayat bulmuş bilimsel bir yaklaşım tarzıdır. Ayrıca, "*Saussure'e göre, dili sözden ayırmak demek "toplumsal olguyu bireysel olgudan" ve "önemli olguyu önemsiz, belli oranda rastlantısal nitelik taşıyan olgulardan ayırmak demektir."* (Vardar, 2001: 45). Bu bağlamda, dil sözü, söz de dili besleyen ve geliştiren iki ana kaynak hükmündedir. Toplumun her açıdan gelişmesi, o toplumu oluşturan bireylerin küme küme değişik alanlarda gelişmiş olmasına bağlıdır. Dilin gelişmesi, sözün doruk noktası olan edebiyatın gelişmesi anlamına gelir. Edebiyatın ve derin yapıda bireyin dil kullanımının gelişimi ile onların dil yetilerinin üst düzeylere ulaştırılması için ise çocukların ilk karşılaştıkları edebiyat -ve bilhassa, şiir-metinlerinin estetik düzeyi çok yüksek ve çarpıcı metinler olması gerekmektedir.

Edebiyat alanında Türk ismini dünyaya duyuracak isimler yetişmesini arzu ediyorsak öğretimin her aşamasında seviyeye uygun ama edebiyat zevki aşılacak en mükemmel edebî ürünleri seçmeye dikkat etmemiz ve edebiyat metinleri aracılığıyla dili zirvede kullanan edebiyatçılarla öğrencilerin ilköğretim sıralarında tanış olmalarını sağlamamız gerekmektedir. Bu, -bir bakıma- dili edebiyat yoluyla geliştirecek olan bireylerin daha işin başında eğitilmesi gerektiği bilincine yaslanan bir gerçekliktir.

Bu bilinç doğrultusunda hareket etmenin yollarından biri de ders kitaplarından geçmektedir. Bu bağlamda, Millî Eğitim Bakanlığının yayını olan ve ilköğretimde minik öğrencilerin önüne bedava olarak konan ilköğretim Türkçe kitaplarında yer alan şiirlerin seçiminin edebiyat bilimi çerçevesinde bu toplumsal bilince uygun olması gerekmektedir.

Bu bildiri, Millî Eğitim Bakanlığı tarafından hazırlanan ilköğretim Türkçe kitaplarına alınan şiirlerin değerlerimizle örtüşmesi, şiir zevkine uygunluk durumu, zirveye ulaşmış çocuk edebiyatçılarımızı öne çıkarması, öğrencilerin söz düzeylerinin gelişmesine yardımcı olması gibi toplumsal bilinç açılarından sorgulamasını yaparak bundan sonraki ders kitaplarının hazırlanmasında dil ve söz kavramları açısından çok önemli olan ders kitaplarındaki metin seçimlerinin kitap yazarlarınca daha özenle seçilmesini sağlamayı hedeflemektedir.

İlköğretim 1, 2, 3 ve 4. sınıf Türkçe ders kitaplarına 41 şiir metni alınmıştır. Bu 41 şiir, ilköğretim öğrencilerini şiir adına karşılayan ve onların zihninde şiir adına ilk algıları oluşturan metinlerdir. Bu 41 şiir -aynı zamanda- gelecekte toplumun edebiyata bakış açısının nasıl olacağını da ipuçlarını taşımaktadır.

Şiir üzerine teorik ve pratik bilgisi olmayan insanların bile seçilmiş bu şiirlere bakınca az çok olumsuz fikir beyan edeceği ilk bakışta anlaşılmaktadır; ancak, ders kitabı yazarlarına bir uyarı mahiyetinde de bu şiirlerin gündeme taşınması, edebiyatın ve Türk toplumunun geleceği açısından önem taşımaktadır.

Bu bağlamda, öncelikle Millî Eğitim Bakanlığının kendi ölçütleri doğrultusunda bu metinleri hızlıca değerlendirmekle işe başlamak yerinde olacaktır, sanırım.

1. Ders Kitaplarına Metin Seçim İlkeleri

Ders kitapları için seçilecek şiirlerin belirlenmesinde Millî Eğitim Bakanlığınca hazırlanan *Çocuk Gelişimi ve Eğitimi, Çocuk Edebiyatına Giriş* kitabına göre şu ilkeler esas alınmalıdır:

“Çocuklar için yazılan şiir kitaplarında, şiirler aşağıdaki nitelikleri taşımalıdır:

Ölçü ve uyak yönünden: Dizelerdeki hece sayıları 1. 2. ve 3. sınıflarda 7-8 heceyi geçmemelidir. On bir heceli şiirlere dördüncü sınıfta ya da üçüncü sınıfın sonuna doğru yer verilebilir. Daha sonraki sınıflar için hece sayısı önemli değildir ama yine de öğrencilerin nefeslerini kullanma süreleri göz önünde bulundurulmalıdır.” (MEB, 2013: 17-18)

Bu kurala 3. sınıf 5. Tema için Cevdet Güven’den kısaltılarak alınan Ağaç Sevgisi, 3. sınıf 6. Tema için Mehmet Yüce’den alınan Birlikte, 3. sınıf 7. Tema için Sabih Şendil’den alınan Gökyüzü şiirlerinde hece sayısına riayet edilmemiş olduğu görülmektedir.

“Duraklar belli olmalı, kolayca ezberlenmelidir.” (MEB, 2013: 17-18)

1. sınıf 4. Tema için Çağrı Gürel’den alınmış Apartmanlar Arasında, 1. sınıf 5. Tema için Zeynel Beksa’dan seçilmiş olan Büyülü Bir Atım Olsa; 3. sınıf için Cevdet Güven’den seçilmiş olan Ağaç Sevgisi, 3. sınıf 6. Tema için Mehmet Yüce’den seçilmiş Birlikte şiirinde bu kuralın da aksadığı görülmektedir.

“Uyaklar birbirlerine yakın dizelerde bulunmalı, birbirinden kopuk olmamalıdır.” (MEB, 2013: 17-18)

Bu kurala uymayan hatta hiç uyak bulunmayan şiirler görülmektedir: 1. sınıf 5. Tema Rüyam, 1. sınıf 6. Tema Uçurtma Şenliği, 1. sınıf 7. Tema Kuşları Kardeş Bildim; 2. sınıf 4. Tema Apartmanlar Arasında, 2. sınıf 5. Tema Masal Ağacı ve Büyülü Bir Atım Olsa, 2. sınıf 7. Tema Merhaba Vatanım ve Bayrağımın Türküsü, 2. sınıf 8. Tema Kuklalar ve Biz; 3. sınıf 4. Tema Uçurtma Nasıl Uçar?, 3. sınıf 6. Tema Birlikte, 3. sınıf 8. Tema Gezi şiirlerinde bu kuralın aksadığı görülmektedir.

Kimi şiirlerde eklerle uyak yapıldığı görülmektedir: 3. sınıf 7. Tema Gökyüzü; 4. 1. Tema Mavi Işık, 4. sınıf 2. Tema Atatürk Kurtuluş Savaşında.

“Şiir ölçsüz ve uyaksız da olabilir ancak kolay söylenişlilik, kulağa hoş gelme ve kolay ezberlenebilme gibi nitelikler göz önüne alınmalıdır.” (MEB, 2013: 17-18)

Şiirlerin çoğunda bu kurala uygunluk gözlenmektedir. “Ölçsüz ve uyaksız bir çocuk şiirinde estetik kaygı nasıl giderilebilir?” sorusunun cevabı da bu kılavuzda maalesef pek net değildir.

“Dizeler doğal cümle düzeyine uygun olmalı (özne+tümleç+yüklem), cümlelerin belirttiği yargı bir ya da iki dizede verilmeli, çok yayılmamalıdır.” (MEB, 2013: 17-18)

Yine, hece sayısı oldukça az ve kısa dizelerden oluşan bu şiirlerin çoğunda bu kurala da uygunluk gözlenmektedir. 3. sınıf 5. Tema için Cevdet Güven’den seçilmiş olan Ağaç Sevgisi, 3. sınıf 6. Tema için Bestami Yazgan’dan seçilmiş olan Dillerde İstiklal Marşı, 3. sınıf 7. Tema için Sabih Şendil’den seçilmiş olan Gökyüzü şiirlerinde yer yer bu açıdan aksamalar mevcuttur.

“Okutulacak şiirlerin 2, 3, 4 kıtayı geçmemesi, 5-15 dizeden fazla olmaması gerekir. Ancak 4. ve 5. sınıflarda hece sayılarının (7,8,11 gibi) olağandan çok olmaması koşuluyla 4 kıtanın üzerine, 5 veya 6 kıtaya da çıkabilir. Bu konuda şiirin işlediği ana duyguyu, öğrencilerin kişisel ya da toplu olarak ilgilerini ve yaşadığı yerel çevre özelliklerini de dikkate almak gerekir.” (MEB, 2013: 17-18)

Bu öğretim dönemi için kitaplara alınacak metinler 4 kıta ve 15 dizeyi geçmemeli denmiş; ancak, pek çok şiir bu kurala uysun diye kısaltılmıştır. Kısaltma yapılmamış bazı şiirlerde bu kuralın da aksadığı gözlenmektedir: 1. sınıf 8. Tema için Bestami Yazgan’dan seçilen Küçük İzciler 6 kıta ve 18 dizeden; 2. sınıf 3. Tema için Hasan Ali Yücel’den seçilen Ekmek 5 kıta ve 26 dizeden, 2. sınıf 4. Tema için Bestami Yazgan’dan seçilen Kuyruklu Yıldız 6 kıta ve 24 dizeden, 2. sınıf 4. Tema için Çağrı Gürel’den seçilen Apartmanlar Arasında 6 kıta ve 26 dizeden, 2. sınıf 7. Tema için Hasan Demir’den seçilen Merhaba Vatanım 5 kıta ve 27 dizeden; 3. sınıf 1. Tema için Ömer Osmanov’dan seçilen Sihirli Sözler 5 kıta 20 dizeden, 3. sınıf 3. Tema için Bestami Yazgan’dan seçilen Sağım Solum Sobe 3 kıta 23 dizeden, 3. sınıf 4. Tema için Ayla Çınaroğlu’ndan seçilen Uçurtma Nasıl

Uçar? 6 kıta ve 28 dizeden, 3. sınıf 5. Tema için Cevdet Güven'den seçilen Ağaç Sevgisi 33 dizeden, 3. sınıf 6. Tema için Bestami Yazgan'dan seçilen Dillerde İstiklal Marşı 5 kıta 20 dizeden, 3. sınıf 6. Tema için Mehmet Yüce'den seçilen Birlikte şiiri 22 dizeden, 3. sınıf 7. Tema için Rakım Çalapala'dan seçilen 12 Ay 12 kıta ve 24 dizeden, 3. sınıf 8. Tema için Fazıl Hüsnü Dağlarca'dan seçilmiş olan Gezi 12 kıta ve 48 dizeden oluşmuştur.

Dördüncü sınıflarda bu durum, 6 kıtaya kadar dize sınırı konulmadan genişletilmektedir. Bir belirsizlik oluşturan 4. sınıf kuralı yine de diğerlerinden ayrı tutulmaksızın şiirlerin estetik değerini göstermesi amacıyla diğer sınıfların kuralına bağlı kalınarak değerlendirilmiştir. 4. sınıf 1. Tema için Yusuf Dursan'dan düzenlenerek alınan Benimle Yaşıt Dedem 5 kıta 20 dizeden, 4. sınıf 2. Tema için Cahit Külebi'den kısaltılarak alınan Atatürk Kurtuluş Savaşı'nda 13 kıta 60 dizeden, 4. sınıf 2. Tema için İlhan Demiralp'dan alınan Atatürk 6 kıta 24 dizeden, 4. sınıf 4. Tema için M. Çiğdem Ayyükel'den alınan Medya Çocukları 7 kıta 28 dizeden, 4. sınıf 5. Tema için Aşık Veysel'den kısaltılarak alınan Kara Toprak 5 kıta 20 dizeden, 4. sınıf 6. Tema için Naim Yalnız'dan alınan Müze 7 kıta 28 dizeden, 4. sınıf 7. Tema için Mihneti'den kısaltılarak alınan Dünya Çocuklarına 5 kıta 20 dizeden, 4. sınıf 8. Tema için Bestami Yazgan'dan alınan Masal Perisi 4 kıta 38 dizeden, 4. sınıf 8. Tema için Orhan Veli Kanık'tan kısaltılarak alınan Aşam Rüzgara 6 kıta 24 dizeden oluşmaktadır.

İlkokul Türkçe kitaplarına alınan çocuk şiirlerinde bulunması gereken ahenk unsurlarının ya hiç bulunmadığı ya da pek çok kusurlarının olduğu anlaşılmaktadır.

“İçerik yönünden: Öğrencilere okutulması, ezberletilmesi istenilen şiirleri seçerken; üniteler, belirli gün ve haftalar, kazandırılması gereken istendik davranışlar ve gelişim alanları göz önünde bulundurulmalıdır. Bu nedenle yurt, ulus ve doğa sevgisi gibi soyut temaları işleyen, yaşama sevgisini ve insan ilişkilerini konu alan şiirler olmasına özen gösterilmelidir. Öğrencileri belli bir siyasal görüşe güdümlü kılacak, onları yaşamaktan soğutacak, karamsar şiirlerden kaçınılmalıdır.” (MEB, 2013: 17-18)

Şiirlerin seçiminde, bu kurala olabildiğince dikkat edildiği anlaşılmaktadır. Bu açıdan şiirlerde bir sorun görünmemektedir.

“İşlenen düşsel duygular ve betimlemeler çocuğun düzeyini aşmamalı, çocuğun dünyasıyla uyum içinde olmalıdır.” (MEB, 2013: 17-18)

Bu kural açısından da şiirlerde sorun görünmemektedir.

“Anlam açık olmalı ya da kapalı anlamları olan sözcük, deyim ve takımlardan kaçınılmalıdır.” (MEB, 2013: 17-18)

Şiirlerde anlamın açıklığı açısından pek sorun görünmüyor. Olsa olsa Türkçe kitaplarına konmuş olan şiirlerin olduğundan açık olması söz konusudur. Öyle ki, anlam açıklığı nedeniyle anlam tutarlılığı yok sayılmıştır. Örneğin, *“Günlerce hep seni sordum / Takvimlere bakıyordum / Artık, açıl diyordum / Benim güzel okulum.”* (2. sınıf 1. Tema) şiirin devamı da bir taraftan *“takvimlere bakarken”* diğer taraftan *“artık açıl”* tutarsızlığına benzeyen ifadelerle devam etmektedir ve diğer şiirlerde de şiir dilinin yakalanamadığı görülmektedir. Bunun için şiirleri okumak yeterli görünmektedir.

“Bütün bu sayılanların yanında, çocuklara sunulacak şiirlerin estetik bir güzellik içinde sunulması gerektiği de unutulmamalıdır ancak çocuklara sunulacak estetik yaşantı ögesinin sınırları iyi çizilmeli, bunda da aşırılığa kaçılmamalıdır.” (MEB, 2013: 17-18)

Bu bildirinin oluşturulmasının temel amacı da işte bu uyarıdır. Çocuklara sunulacak şiirlerin estetik değerinin olmaması en temel sorundur ve şiirlerin çoğunda -maalesef- estetik değer gözlenmemektedir. Örnek olarak *“Niye öyle çok şaşkın, / Hayretle bakakaldın? / Ben rüyamı anlattım, / Yoksa gerçek mi sandın?”* (1. sınıf 5. Tema) *“Bir gece / Zarif ve ince / Rüya merdiveniyle / Göğe tırmandım gizlice. / Ay dedenin Kabuğunu soydum, / Başucuma koydum.”* (3. sınıf 3. Tema) *“Ben küçük bir çocuğum, / Elimde çubuğum, / Sırtımda gocuğum, / Oyunlarda büyürüm.”* şiir dizeleri kullanılabilir.

2. Şair, Şiir ve Tema İlgisi

İlkokul Türkçe kitaplarına alınmış olan bu şiirleri okuyan biri, Türkiye'nin en büyük çocuk şairinin Bestami Yazgan olduğunu düşünecektir; çünkü, 41 şiir içinden 6'sı ona aittir. Birden fazla şiiri seçilen diğer şair ise Behcet Necatigil'dir. Ondan iki şiir seçilmiştir. Seçilen iki şiir de çocuklara şiir zevki aşılacak örüntüye sahip değildir. Örneğin, *Bizim çocukluğumuz / Karanlık, pash! / Sen güneşlerde yaşa / Altın saçlı* (4. sınıf 1. Tema). Diğer şairler birer şiirle temsil edilmektedir; ancak, seçilen şiirlerin ne o seviyedeki öğrencilere şiir zevki aşılacak şiiriyet güce ne de çocuk edebiyatı şairini tanıtmaya amacı görülmemektedir. İnsan -ister istemez- "Çocuk edebiyatı şairleri olarak bilinen o kadar şairden ders kitaplarında işlenen bu temalara uygun hiç mi şiir bulunamadı?" diye merak ediyor.

Kitaplara seçilen bu şiirlerin ait olduğu tema ile uyumlu olanı da çok azdır. O da çocuk şairi olarak nam yapmış olanlardır. Örneğin Mustafa Ruhi Şirin'in Bayrağımın Türküsü şiiridir. Şiir dilinin nasıl oluşturulması gerektiğini gösteren güzel bir örnektir. *Kundak olmuş al rengin / Ayına yıldızına / Gökler selam duruyor / Nazlı rüya kızına* (2. sınıf 7. Tema) ve devamındaki iki kıta, örtük olarak sözcük dizimlerini şiirleştiren öğelerin hem yapı hem anlam ilgilerini mecburi okuyucusu olan öğrencilere yüklemektedir; ki, Türkçe kitabına seçilecek olan metinlerin asıl amacı da bu olmalıdır.

Şiirleri seçilen şairler ve şiirleri şairlerin isimlerinin alfabetik dizimiyle sıralanışı şöyledir:

<i>Ali Akbaş</i>	<i>Çağrı</i>	<i>İlhan Demiraslan</i>	<i>Atatürk</i>
<i>Ali Ulvi Elöve</i>	<i>Sabah</i>	<i>İsmail Hakkı Talay</i>	<i>Atatürk</i>
<i>Aşık Veysel</i>	<i>Kara Toprak</i>	<i>M. Çiğdem Ayyüksel</i>	<i>Medya Çocukları</i>
<i>Ayla Çınaroğlu</i>	<i>Uçurtma Nasıl Uçar</i>	<i>Mehmet Azim</i>	<i>Uçurtma Şenliği</i>
<i>Aziz Sivashoğlu</i>	<i>Atatürk Çocuk Olmuş</i>	<i>Mehmet Ceyhan</i>	<i>Benim Güzel Okulum</i>
<i>Behcet Necatigil</i>	<i>Mavi Işık</i>	<i>Mehmet Önal</i>	<i>Oyunsuz Nasıl Büyürüm?</i>
<i>Behcet Necatigil</i>	<i>Kır Şarkısı</i>	<i>Mehmet Yüce</i>	<i>Birlikte</i>
<i>Bestami Yazgan</i>	<i>Küçük İzciler</i>	<i>Mihneti</i>	<i>Dünya Çocuklarına</i>
<i>Bestami Yazgan</i>	<i>Kuyruklu Yıldız</i>	<i>Mustafa Ruhi Şirin</i>	<i>Bayrağımın Türküsü</i>
<i>Bestami Yazgan</i>	<i>Masal Ağacı</i>	<i>Naim Yalnız</i>	<i>Müze</i>
<i>Bestami Yazgan</i>	<i>Sağım Solum Sobe</i>	<i>Ömer Kemal</i>	<i>Tasarruf Ne Güzeldir</i>
<i>Bestami Yazgan</i>	<i>Dillerde İstiklal Marşı</i>	<i>Ömer Osmanov</i>	<i>Sihirli Sözler</i>
<i>Bestami Yazgan</i>	<i>Masal Perisi</i>	<i>Orhan Veli Kanık</i>	<i>Açsam Rüzgara</i>
<i>Çağrı Gürel</i>	<i>Apartmanlar Arasında</i>	<i>Rakım Çalapala</i>	<i>12 Ay</i>
<i>Cahit Külebi</i>	<i>Atatürk Kurtuluş Savışı'nda</i>	<i>Sabih Şendil</i>	<i>Gökyüzü</i>
<i>Cevdet Güven</i>	<i>Ağaç Sevgisi</i>	<i>Şeref Taşhova</i>	<i>Biri Anadolu Biri Atatürk</i>
<i>Fazıl Hüsnü Dağlarca</i>	<i>Gezi</i>	<i>Tezcan Özbey</i>	<i>Rüyam</i>
<i>Gökhan Akçiçek</i>	<i>Kuşları Kardeş Bildim</i>	<i>Ünver Oral</i>	<i>Kuklalar ve Biz</i>
<i>Göktürk Mete Uytun</i>	<i>Dere</i>	<i>Yusuf Dursun</i>	<i>Benimle Yaşıt Dedem</i>
<i>Hasan Âli Yücel</i>	<i>Ekmek</i>	<i>Zeynel Beksaç</i>	<i>Büyülü Bir Atım Olsa</i>
<i>Hasan Demir</i>	<i>Merhaba Vatanım</i>		

Tema ve şiir uygunluğunu sorgulayan kısa notlarımızı şöyle bir tablo ile gösterebiliriz:

Tezcan Özbey, Rüyam (1.S.5.T.), Hayal Gücü: Şiirde hayal gücü ile rüya birbirine girmiş. Hayal gücünü, şiir özellikleri taşıyan her şiir doğal olarak zaten verir.

Ali Akbaş, Çağrı (1.S.7.T.), Değerlerimiz: Uygun görünmektedir.

Ali Ulvi Elöve, Sabah (4.S.3.T.), Üretim, Tüketim ve Verimlilik: Tema ile uyumlu bir şiir seçilmiş.

Aşık Veysel, Kara Toprak (4.S.5.T.), Sağlık ve Çevre: Şiir güzel; ama, sağlık ve çevre ilişkisi bağlantılı olarak düşünülmemiştir.

Ayla Çınaroğlu, Uçurtma Nasıl Uçar (3.S.4.T.), Oyun ve Spor: Oyun ve spor temaları için kitap yazarlarının sürekli uçurtmayı esas alan şiirler seçtikleri görülüyor.

Aziz Sivashoğlu, Atatürk Çocuk Olmuş (4.S.7.T.), Değerlerimiz: 23 Nisan değeri, başka bir sınıfın da Değerlerimiz temasında işlenmişti. Dinî ve millî değerlerden daha fazla işleyebilmek için

belli bir değerler dengesi korunmalıydı. Buna dikkat edilmediği anlaşılmaktadır.

Behçet Necatigil, Mavi Işık (4.S.1.T.), Birey ve Toplum: Şiir seçilirken tema Çocuk ve Aile olarak düşünülmüş. Aile yerine toplumu esas alan başka bir seçilebilirdi.

Behçet Necatigil, Kır Şarkısı (2.S.6.T.), Sağlık ve Çevre: Çevre ele alınmış; ama, çevre ve sağlık bağlantısı dikkate alınmamış.

Bestami Yazgan, Küçük İzciler (1.S.8.T.), Oyun ve Spor: Oyun ve Spor temasından ziyade Eğitsel ve Sosyal Etkinlikler temasına daha uygun bir şiir görünümündedir.

Bestami Yazgan, Kuyruklu Yıldız (2.S.4.T.), Oyun ve Spor: Hayal Gücü temasına daha uygun bir şiir olabilir.

Bestami Yazgan, Masal Ağacı (2.S.5.T.), Hayal Gücü: Pek çok hayal gücü birbirinden bağımsız bir şiirde birleşmiş gibi. Hayal gücü var; ama, şiirsel bütünlük sağlanmamış gibi.

Bestami Yazgan, Sağım Solum Sobe (3.S.3.T.), Hayal Gücü: Temaya uygun olduğu söylene bile öğrenci algı düzeyinin üzerine çıkmış bir şiir görünümündedir.

Bestami Yazgan, Dillerde İstiklal Marşı (3.S.6.T.), Değerlerimiz: İstiklal Marşı, önemli bir değerimizdir; ancak, şiirin başlığı ile metni arasında uyumsuzluk var gibi. İstiklal Marşı değil; de, sanki, çalışmak ön plana çıkmış görünmektedir. Örneğin, ikinci kıtada bilgili olmak için çok çalışmak gerektiği öne çıkarılmıştır: Yağmurlara karşıarak / Nehirlerle yarışarak / Engin bilgi denizine / Akmak gerek yavrucuğum.

Bestami Yazgan, Masal Perisi (4.S.8.T.), Hayal Gücü: Hayal Gücü temasıyla ilgili şiirlerin neredeyse tamamının Bestami Yazgan'dan seçilmiş olması ilginçtir ve yine hep gök yüzünün temel alındığı şiirlerdir. Gök yüzü ile bir bağ kurduğumuzda hayal gücünü göstermiş olacağımız algısı tehlikeli görünmektedir.

Çağrı Gürel, Apartmanlar Arasında (2.S.4.T.), Oyun ve Spor: Şiir temaya uygun denilse bile trafiğin aktığı yolda bir çocuğun tek başına gerçekleştirdiği oyun, çocuklara uygun bir mesaj vermemektedir.

Cahit Külebi, Atatürk Kurtuluş Savışı'nda (4.S.2.T.), Atatürk: Temaya en uygun şiirler, Atatürk ile ilgili görünmektedir. Temanın bir şahsiyeti anlatması ve Atatürk ile ilgili çok sayıda şiir bulunabilmesi bunun doğal nedeni olabilir.

Cevdet Güven, Ağaç Sevgisi (3.S.5.T.), Sağlık ve Çevre: Yine temanın iki kavram ilişkisini esas almasından dolayı uyumsuzluk mevcuttur. Çevre alınırken sağlık ihmal edilmiştir. Oysa, tema bu iki kavramın ilişkisini vurgulamalıydı.

Fazıl Hüsnü Dağlarca, Gezi (3.S.8.T.), Üretim, Tüketim ve Verimlilik: Meyve çeşitliliğinin konu edildiği bu şiirde de tema ilgisi çok cılız kalmıştır.

Gökhan Akçiçek, Kuşları Kardeş Bildim (1.S.7.T.), Değerlerimiz: İlk kıtada hayvan sevgisi değer olarak düşünülse bile diğer kıtalarda işlenen doğa sevgisinin değerlerimizle ilgisi kurulamamaktadır.

Göktürk Mete Uytun, Dere (2.S.6.T.), Sağlık ve Çevre: Şiirde sağlık yok; ama, çevre var. Bu ikisi arasında birbiriyle ilişki kurulmamıştır.

Hasan Âli Yücel, Ekmek (2.S.3.T.), Üretim, Tüketim ve Verimlilik: Temaya uygun şiirlerden biri olarak bu şiir öne çıkmaktadır. Şiir zevki verebilecek ve bir şairimizi değişik boyutuyla öğrencilere tanıttak bir şiir olarak kitaba değer katmaktadır.

Hasan Demir, Merhaba Vatan (2.S.7.T.), Değerlerimiz: Değer olarak vatan sevgisi düşünülmüş; ama, şiir, vatanın güzelliğini işliyor. Bu açıdan temayı doğrudan işleyen bir şiir konumunda değildir.

İlhan Demiraslan, Atatürk (4.S.2.T.), Atatürk: İlgili olduğu temayla uyumlu bir şiir görünümündedir.

İsmail Hakkı Talay, Atatürk (2.S.2.T.), Atatürk: Atatürk ile ilgili seçilmiş diğer şiirlerde olduğu gibi temayla uyumlu görünmektedir.

M. Çiğdem Ayyüksel, Medya Çocukları (4.S.4.T.), Yenilikler ve Gelişmeler: Tema, Medyanın Çocuk Üzerinde Olumsuz Etkisi olsaymış tutarlı bir seçim olacaktı.

Mehmet Azim, Uçurtma Şenliği (1.S.6.T.), Eğitsel ve Sosyal Etkinlikler: Sosyal etkinlik var, belki; ama, eğitsel tarafı yok gibi.

Mehmet Ceyhan, Benim Güzel Okulum (2.S.1.T.), Birey ve Toplum: Birey tamam; ama, toplum kısmı -maalesef- mevcut değildir.

Mehmet Önal, Oyunsuz Nasıl Büyürüm? (3.S.4.T.), Oyun ve Spor: Tema Çocuk ve Oyun olsaymış çok uygun bir şiir olacaktı; ama, iki kavram ilişkisinin esas alındığı tüm temalarda olduğu gibi bu şiirde de oyun kısmı işlenmiş; ama, spor kısmı olmadığı için şiir doğal olarak oyun ve spor ilişkisini açıklamaktan uzak kalmıştır.

Mehmet Yüce, Birlikte (3.S.6.T.), Değerlerimiz: Pek çok değer bir arada verilmiş olması yerine göre olumlu yerine olumsuz olarak değerlendirilebilir. Olumlu bakmak gerekirse şiirde tema uyumu sağlanmıştır.

Mihneti, Dünya Çocuklarına (4.S.7.T.), Değerlerimiz: Tema ve şiir arasında ilgi biraz zor kurulmaktadır.

Mustafa Ruhi Şirin, Bayrağımın Türküsü (2.S.7.T.), Değerlerimiz: Her açıdan uygun bir şiir seçimi. Bu şiirin seçilmiş olması kitaplara alınması gereken çocuk şiirlerinin kıstaslara uygun olması zorunluluğunu da gösteren bir ölçüttür.

Naim Yalnız, Müze (4.S.6.T.), Güzel Ülkem Türkiye: Güzel Ülkem Türkiye teması için müzeleri konu edinen bir şiir ne kadar uygundur, bilemiyorum.

Ömer Kemal, Tasarruf Ne Güzeldir (3.S.8.T.), Üretim, Tüketim ve Verimlilik: Tasarruf konusu temadan tamamen bağımsız olmamakla birlikte doğrudan üretim, tüketim ve verimlilik ilişkisine vurgu yapmadığı için bu şiir de temaya pek uygun görünmemektedir.

Ömer Osmanov, Sihirli Sözler (3.S.1.T.), Birey ve Toplum: Temaya uygun çok güzel bir şiir seçimi olmuştur. Kitabın şiir seçimi açısından değerini artıran şiirlerden biri de -kanaatimce- budur.

Orhan Veli Kanık, Aşam Rüzgara (4.S.8.T.), Hayal Gücü: Tema ile uyumlu olan şiirlerden biri de bu şiirdir.

Rakım Çalapala, 12 Ay (3.S.7.T.), Dünyamız ve Uzay: Dünya ve zaman ilişkisinin öne çıktığı bu şiirde Dünya ve uzay ilişkisi çok cılız kalmıştır.

Sabih Şendil, Gökyüzü (3.S.7.T.), Dünyamız ve Uzay: Yine birbiriyle bağlantılı iki kavramın oluşturduğu bu temada temayla çok uyumlu bir şiir seçilmediği görülmektedir.

Şeref Taşlıova, Biri Anadolu Biri Atatürk (3.S.2.T.), Atatürk: Tema yine Atatürk olduğu için uyumsuzluk gözlenmeyen bir şiir seçimi yapılmıştır.

Ünver Oral, Kuklalar ve Biz (2.S.8.T.), Eğitsel ve Sosyal Etkinlikler: Kukla izlemek eğitsel sosyal etkinlik olarak düşünülmüştür. Temayla doğrudan bir ilgisi görülmemektedir.

Yusuf Dursun, Benimle Yaşıt Dedem (4.S.1.T.), Birey ve Toplum: Bu şiir, çocuk ve aile bağlamında seçilebilecek bir şiir olduğu için tema uyumsuzluğu görülmemektedir.

Zeynel Beksaç, Büyülü Bir Atım Olsa (2.S.5.T.), Hayal Gücü: Bu şiirin seçiminde de bir sıkıntı görülmemektedir.

Şair, şiir ve tema açılarından beçilen şiirleri değerlendirdiğimizde temalar için uygun şiirlerin seçimine yeterince dikkat edilmediği, tanıtılmayı hak etmiş çocuk şairlerinin tanıtılması amacının yeterince gözetilmediği ve seçilen şiirlerin çoğunun da şiir zevki aşılacak niteliklere sahip olmadığı rahatlıkla gözlenmektedir.

3. Söz Dağarcığı

Şiirlerde 10 ve üzeri tekrarlanarak kullanılan sözcükler şunlardır: aç-, al-, Atatürk, ay, bak-, baş, ben, bir, biri, biz, bu, büyük, çocuk, dal, de, de-, dede, dur-, el, en, et-, gel-, gibi, git-, gök, gör-, gün,

güzel, hep, her, iç, kara, ki, koş-, küçük, masal, ne, o, ol-, oyna-, sen, sev-, söyle-, toprak, uç-, ve, ver-, yıldız, yol, yurt.

Beş ve dokuz arasında tekrarlanarak kullanılan sözcükler şunlardır: ağaç, al, Anadolu, anla-, arkadaş, at, at-, ayva, az, bayrak, bayram, bil-, bilgi, biraz, bit-, bul-, bulut, çalış-, çek-, çiçek, çık-, çok, dağ, daha, değil, deniz, dinle-, dolu, dost, dünya, düş-, ev, geç-, gece, gerek, geri, gez-, gökyüzü, gül-, güneş, hepsi, hoş, iç-, iki, ile, insan, iş, ışık, kadar, kal-, kardeş, karşı, kız, kol, kuş, mavi, mutluluk, nasıl, okul, öl-, oyun, peri, renk, rüya, rüzgar, sabah, sadık, savaş, selam, ses, sevgi, sonra, su, uçurtma, ülke, üst, uzak, var, vatan, yan, yaşa-, yavru, yeni, yer, yüz.

İki ve dört arasında tekrarlanarak kullanılan sözcükler şunlardır: ad, ada, ağ, ağla-, ah, ak, ak-, Allah, altın, ama, amca, ana, anne, arı, arka, armut, art-, artık, aydınlan-, aydınlık, baba, bağ, bağla-, bağlı, bahçe, bal, balta, barış, bas-, başak, başıboş, başka, başla-, bekle-, belki, belli, beraber, beyaz, biç-, bil-, bile, bin, bırak-, birbiri, birlikte, böcek, borç, boş, boy, böylece, buğday, büyü, büyü-, çağ, can, çekiç, cennet, cik, çilek, ciyak, çiz-, çök-, coşku, çözüml-, çubuk, cumhuriyet, da, dal-, dan, davul, değirmen, derin, dev, diğer, dik-, dil, dile-, dilim, diş, diz, doğ-, dökül-, dolaş-, dön-, doy-, duman, düşünce, dut, duy-, eğer, eğlence, ek-, ekin, ekle-, ekmek, elma, engin, erik, Erzurum, eş, eser, ey, fayda, fidan, fırın, gemi, gerçek, getir-, gezegen, gizli, gocuk, gönül, götür-, göz, gözcü, güç, gül, güldür-, gümüş, günaydın, gündüz, gürül, hakk, halay, harman, hatırla-, hava, haydi, hayvan, hazine, hem, hey, heybe, huzur, ilk, ince, incir, insanlık, ip, ırmak, iyi, izci, kal-, kalp, kapı, karar-, karın, karpuz, katıl-, kavun, kayıp, kazma, kemal, kendi, kes-, kesik, kim, kimse, kıpır, kiraz, kırk, kıvrım, koku, kon-, köpük, körebe, koy-, köy, kucak, kucakla-, kukla, kukuriku, kulak, kur-, kürek, kurtar-, kuru-, kuş, kuyruk, kuzu, leke, liman, lütfen, medya, merdiven, merhaba, meşe, mi, mı, millet, müze, nar, nazlı, ne, neşe, nine, nisan, ocak, on, önce, ora, öt-, öte, öyle, özen, özle-, özür, paşa, pencere, peş, pırıl, resim, rica, saç-, sağ, sağla-, sakın-, sal-, salla-, samsun, san-, şan, sanki, sar-, sarıl-, sat-, say-, saye, şehzade, şeker, sen, serçe, sevimli, sevin-, şey, seyir, sıcak, sihir, şıkır, sırt, siz, soğuk, sol, son, sor-, söz, şu, sür-, süs, süt, ta, tahta, tak, tanı-, tanrı, tapır, tarih, taşı-, tatlı, tek, teker, tel, telaş, tembel, tepe, ter, tırman-, top, tören, tüm, turist, Türk, türkü, türlü, tut-, un, unut-, uyku, uyu-, uzan-, üzüm, vakit, var-, vişne, vız, vur-, yağmur, yak-, yalnız, yan-, yap-, yara, yaş, yat-, yaz, yaz-, yazın, ye-, yemek, yeşil, yıl, yine, yok, yorul-, yüce, yücelt-, yüksek, yüksel-, zaman, zarif, zeybek, zurna.

Hiç tekrar edilmeden birer defa kullanılan sözcükler şunlardır: acı, adam, Adana, af, ağır, ağırla-, ağustos, akça, akşam, Ali, alımlı, altüst, aman, ampul, an, an-, anayurt, ancak, ansız, antik, ara, ara-, aralık, arlan-, arpa, as-, aş-, asıl, asker, atla-, atlas, atmaca, avuç, ayak, ayakkabı, ayıkla-, ayrıl-, ayyıldız, baca, bacı, balık, balkon, balon, bar, başucu, bayat, baygın, bel, bela, belgesel, belirsiz, benekli, benzer, berbat, bereketli, beri, beyhude, beyin, bez, bilek, bilim, bin-, binbir, bol, bölüş-, boya-, bugün, buk-, bülbül, bura, bütün, büyü, çal-, çam, çapanı, çay, çaylak, çekidüzen, çene, cep, cephane, cephe, çeşit, çevre, ciddi, çiftçi, çiftetelli, çınla, çita, çizgi, çocukluk, cömert, çöp, coş-, çünkü, dağıl-, daima, dakika, dalga, dalgın, dam, dayı, defter, değer, del-, dem, demir, der-, dergi, deril-, derman, ders, dert, devrim, dikkat, dilek, dış, diyalog, dizi, doğa, dök-, dol-, dolan-, doldur-, dolgunlaş-, don-, dört, dostluk, döv-, döviz, düğün, dün, durgun, düş, düşmanlık, duygulan-, e, ebe, ecdat, eda, eğ-, eğlen-, ejderha, ekim, ekşi, en, enerji, erken, erozyon, eşit, eski, etraf, evren, eylül, ez-, fakat, fark, faydalan-, fazla, felaket, film, fırsat, füze, garaz, gazete, gazi, geç, gene, ger-, gıdıklan-, gir-, gökçe, gökkuşağı, göl, gölge, göm-, gönder-, göster-, gövde, gözle-, gözyaşı, günlük, güven, hafta, halı, hamur, hanım, harami, haşır, hasret, hasta, hastalan-, havalan-, hayal, hayat, hayır, hayret, hazır, haziran, hazırlan-, hazırlık, hedef, hediye, hekim, hele, hemen, hizmet, hokus, horon, horoz, hoşnut, hüner, hürriyet, iade, iğde, ihmal, ihtiyar, ikindi, il, ilerle-, ilkbahar, ılıkm, in-, inle-, internet, ipek, iple-, ırk, ise, ısı, işit-, ıslan-, iste-, istek, izle-, kabuk, kağıt, kahkaha, kahraman, kal-, kalabalık, kaldır-, kaldırım, kalem, kalk-, kalpak, kamaş-, kanat, kapıl-, kapısını, kar, kar, karanlık, karar, kardeşlik, karınca, karış-, karşıla-, kartal, kaş, kasım, kavak, kaval, kavur-, kavuş-, kaya, kaygı, kayık, kayısı, kaynak, keder, kelebek, keloğlan, kemençe, kenar, kese, keşke, keskin, kır, kırlangıç, kırmızı, kış, kişi, kişilik, kıt, kıta, kitap, ko-, kocaman, Kocatepe, kokla-, kolay, komedi, komik, kömür, konu, konuk, korku, korkut-, koru-, köşk, kötü, kötülük, kovan, köylü, koyun, küfür, kullan-, kültür, kumandan, kundak, kurbağa, kurban, kurtul-, kurul-, kurun, kuş, kuşan-, kutu, kuyu, leylek, mağara, magazin, mantar, marş, mart, mavilik, maya, mayhoş, mayıs, medeniyet, medyan, Mehmet, memleket, merak, mercan, mertçe, mevsim, meyve, mihnet, misal, mor, mühür, müjdele-, musluk,

Mustafa, muz, neden, nedir, nehir, neşir, nezaket, nice, nice, niye, nükleer, nur, oba, oda, ödev, öğren-, öğretmen, öğün, oksijen, oku-, okun-, olgunlaş-, ölüm, ömür, ön, önem,öp-, ör-, orman, örnek, orta, örtü, ot, otur-, ova, öz, padişah, pamuk, parla-, pas, pek, pembe, perçem, perde, pınar, pişir-, pişman, pokus, portakal, program, pullu, püslü, rahat, reklam, rengarenk, rize, saat, şafak, sahil, sahne, şaka, sakin, saklan-, saksı, şal, salıncak, salkım, sallan-, sanat, sanatkar, sap, şapka, sapla-, sar-, sarar-, sarı, şarkı, şarkıcı, şaş-, say-, sayfa, seç-, sefer, şeftali, şehir, şenlen-, şenlik, şeref, sergile-, serinle-, sevgili, sevinç, sil-, şimdi, sınır, sıra, sırdaş, Sivas, sobe, sofrası, sohbet, sokak, soy-, şöyle, sözcük, şubat, süslen-, süzül-, taa, tabiat, taka, takın-, takla, takvim, tam, tamir, tan, tane, tanın-, tara-, tarla, tasa, taşıt, tat, tayfa, tebeşir, teknik, tembellik, temiz, temizlen-, temmuz, tırnak, tohum, topla-, toplan-, töre, torun, tuhaf, Türkiye, tüt-, üç, uçurum, ün, ürkek, üs, ustalık, üstün, üşü-, usul, uygarlık, uzun, üzüntü, varlık, vefa, verim, ya, yağ-, yak-, yakala-, yakın, yakış-, yanaş-, yanık, yaprak, yarala-, yarar, yardım, yarış-, yas, yaşıt, yavaş, yayın, yedi, yel, yelken, yemiş, yer, yeryüzü, yet-, yetiş-, yiğit, yık-, yıkan-, yirmi, yırt-, yoğur-, yoldaş, yonga, yorgun, yumak, yumuk, yumuşa-, yumuşak, yürek, yürü-, yut-, yüzükoyun, yüzüyl, zafer, zamane, zarar, zeytin, zorluk.

Bu kadar sözcüğün içinden neredeyse öğrencinin söz dağarcığına şiirin büyüğü ve unutulmaz ortamında katkıda bulunacak söz neredeyse yok gibidir. Öğrencilerin çoğunluğunun seviyesi göz önünde bulundurulduğunda öğrencilerin söz dağarcığına katkı sağlayabilecek sözcükler bakımından bir ayıklama yapıldı. Ayıklama sonrasında söz dağarcığına katkı sayılabilecek sözcüklerin listesi hazırlandı. Bu sözcükler, şiir metinleri dışında da rahatlıkla kullanılabilir ve metinlere şiirsellik verecek nitelikte sözcükler değildir. Kitaba seçilen şiir metinlerinin sözcükleri şiirsellik kullanımlarının yanında çağrışımsal alanları da kuvvetli bir kullanım alanıyla da okuyucusuna göstermesi gerekir. Bu bağlamda da seçilmiş şiirlerin çoğunun dilin şiir işlevini yeterince yansıtmadığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Okuma seviyesi düşük olan öğrencileri göz önünde bulundurduğumuzda yine de katkı sayılabilecek sözcükler ve bağlamları şöyle listelenmiştir.

af: Seni *affede*bilsin.

akça: Ayva der ki: Armuda git. / *Akçası* var, gökçesi var,

antik: *Antik* eser bulursak / Verelim müzeler.

beyhude: *Beyhude* dolandım boşa yoruldum,

çaparı: Selam durdu kayığı, *çaparı*, takası

deril-: *Derilin* bayram edelim.

diyalog: *Diyalogu* küfürlü

döviz: Her turist yurdumuzun, / *Döviz*, reklam kaynağı.

ecdad: Biri *ecdadımın* yurdu, cenneti.

eda: Hey hey, halay başın kim çeker? / Bir *edalı* kız çeker.

erozyon: Ağına düşer toprağın *erozyon* denen felaketin.

harami: Ali Baba ve Kırk *Haramiler*,

harman: Ağustos *harman* ayı, / Sevindir köylü dayı.

hazine: *Hazine* sandığından / Rengârenk masallar çıkar.

iade: Yıldızın kuyruğunu / Devler eder *iade*.

kalpak: Atatürk'üm kaşımda. / Yatmış uyumuş karlar üstüne, / *Kalpağı* başında.

meşe: Çam ağacı, *meşe*, kavak ve dahası...

nezaket: "Lütfen!" sözcüğüdür biri; / Yavaşça söylenir. / Ne zaman gelirse yeri, / Adına *nezaket* denir.

nükleer: *Nükleer* savaştan yana olmayın

sadık: Benim *sadık* yârim kara topraktır.

şafak: *Şafak* bizim, tan bizim,

saye: Bir çağ daha açalım *sayende*

taka: Selam durdu kayığı, *çaparı*, *takası*

vefa: Ne bir *vefa* gördüm ne fayda buldum,

yonga: Elinde baltası, *yonga* saçıyor meşeden.

yüce: Yollar uzun, hedef *yüce*,

zamane: Biz medyayla büyüyen / *Zamane* çocukları,

zarif: Bir gece / *Zarif* ve ince / Rüya merdiveniyle / Göğe tırmandım gizlice.

zeybek: Bir *zeybek* tek başına / Yere, bir kartal gibi çöker. / Halay, horon, *zeybek*, bar,

zurna: Davul, *zurna*, kemençe,

Sonuç

İlkokul 1, 2, 3 ve 4. sınıfların Türkçe kitapları için seçilen şiirlerin çoğunluğu ders kitaplarına alınacak çocuk edebiyatı ilkelerine uygun olup olmadığı çok iyi denetlenmediği için estetik değer taşımamakta; dolayısıyla, çocuklara şiir zevki verebilecek güce de sahip değildir.

Ayrıca, seçilen şiirler önemli çocuk edebiyatı şairlerini, en güzel şiirleri aracılığıyla tanıtmaktan da uzaktır; çünkü, çocuk edebiyatı şairi olarak ün yapmış şairlerin Cahit Zarıfoğlu gibi isimleri görülmezken 41 şiirden 6'sı Bestami Yazgan'a ikisi de Behcet Necatigil'e aittir. Bu şairlerden birer şiir alınması durumunda 6 ayrı şaire daha yer verilebilirdi.

Çocuklar geleceğin dil edimleri yoluyla bilinçli dil kullanımını temsil edecek nesil olduğuna göre onların bu toplumsal bilinç doğrultusunda çok iyi eğitilmesi ve bu yolda her türlü aracın çok mükemmel kullanılması zorunluluğu vardır. Bu konuda da Türkçe kitaplarına seçilmiş bu metinlerin bu bilinci vermektense de uzak olduğu görülmektedir.

Gelecek neslin yine kişilik ve ahlak açısından şekillenmesi anlamına gelen ders kitaplarında bu bilince de -maalesef- yer verilmediği anlaşılmaktadır.

Geleceğin inşasında gerek doğru dil kullanımı, gerekse edebî estetik bilincine sahip nesiller oluşturma açısından ders kitaplarının yeniden gözden geçirilmesi ve tespit edilen her türlü eksikliğin acilen giderilmesi bir zorunluluktur. Bu bildiri, bu bilinci uyandırmaya küçük bir katkı olabilirse vazifesini yerine getirmiş olacaktır.

İlköğretim Türkçe kitaplarında sınıf ve temalara göre seçilmiş şairler ve şiirleri şunlardır:

1. SINIF:

Birinci sınıfların Türkçe kitabında 5. Tema olan 'Hayal Gücü' ünitesi için Tezcan Özbey'in 'Rüyam' adlı şiiri seçilmiştir:

RÜYAM

*Atladım bir buluta,
Haydi dedim rüzgâra.
Aldı götürdü beni,
Yıldızlara aylara.*

*Niye öyle çok şaştın,
Hayretle bakakaldın?
Ben rüyamı anlattım,
Yoksa gerçek mi sandın?*

*Gökkuşağına vardım,
Renginden biraz aldım.
Bulutlar kararmıştı,
Süt maviye boyadım.*

*Tezcan ÖZBEY
(Demiroğlu, 2014: 16-17)*

6. Tema olan 'Eğitsel ve Sosyal Etkinlikler' ünitesi için Mehmet Azim'in 'Uçurtma Şenliği' adlı şiiri seçilmiştir:

UÇURTMA ŞENLİĞİ

*Şenliğimiz var diye,
Hazırlıklar başladı.
Kâğıt, çita ve iple,
Uçurtma hazırlandı.*

*Uçurtmam bir kuş oldu,
Gökyüzüne yükseldi.
Kendine bir eş buldu,
Bulutlarla buluştu.*

*Elimizde uçurtma,
Toplandık alanlara.
Çocuklarla eğlendik,
Günlük güneşlik hava.*

*Mehmet AZİM
(Demiroğlu, 2014: 34-35)*

7. Tema olan 'Değerlerimiz' ünitesi için Ali Akbaş'ın 'Çağrı' ve Gökhan Akçiçek'in 'Kuşları Kardeş Bildim' adlı şiirleri seçilmiştir:

ÇAĞRI

*Çiçek toprağı deliyor,
Kuşlar bir şey müjdeliyor,
Yirmi Üç Nisan geliyor,
Derilin bayram edelim.*

*Adana, Erzurum, Rize
Canım kurban olsun size,
Sarılın birbirinize
Sarılın bayram edelim.*

*Ay-yıldızı astık göğe,
Mührümüzü bastık göğe,
Yükseğe daha yükseğe,
Yorulun bayram edelim.*

*Ali AKBAŞ
(Demiroğlu, 2014: 54-55)*

KUŞLARI KARDEŞ BİLDİM

*Bir dilim ekmeğ verdi
Annem bana,
Gidip kuşlarla bölüştüm;
Kuşları kardeş bildim.*

*Masal anlattı
Ninem bana,
Şehzadesi mor perçemli
Oturup ay dedeyle dinledim;
Ay dedeyi sırdaş bildim.*

*Bir bayram günü
Balon aldı
Babam bana,
Koşup bulutlarla oynadım;
Bulutları arkadaş bildim.*

*Gökhan AKÇİÇEK
(Demiroğlu, 2014: 58-59)*

8. Tema olan 'Oyun ve Spor' ünitesi Bestami Yazgan'ın 'Küçük İzciler' adlı şiiri seçilmiştir:

KÜÇÜK İZCİLER

*Irmak gibi coşarız,
Mutluluğa koşarız,
Sıcacık obamızda
Hep kardeşçe yaşarız.*

*Bizler küçük izciyiz,
Çevremize gözcüyüz.*

*Bizler küçük izciyiz,
Mutluluğa gözcüyüz.*

*Bayrak bizim, şan bizim,
Şafak bizim, tan bizim,
Bulunmaz bir benzeri
Bu cennet vatan bizim.*

*Fidanlar kardeşimiz,
Yaprakları eşimiz,
Masmavi gökyüzünde
Parlasın Güneş'imiz.*

*Bizler küçük izciyiz,
Yurdumuza gözcüyüz.*

*Bestami YAZGAN
(Demiroğlu, 2014: 80-81)*

2. SINIF:

1. Tema olan 'Birey ve Toplum' ünitesi için Mehmet Ceyhan'ın 'Benim Güzel Okulum' adlı şiiri seçilmiştir:

BENİM GÜZEL OKULUM

*Günlerce hep seni sordum,
Takvimlere bakıyordum.
Artık, açıl diyordum
Benim güzel okulum.*

*Seni candan özledim,
Yollarını gözledim.
Ne olur açıl, dedim
Benim güzel okulum.*

*Oyun, eğlence bitti,
Leylek, kırlangıç gitti.
Özledim bana yetti,
Benim güzel okulum.*

*İşte kavuştum sana,
Sevginle yana yana.
Mutluluklar ver bana
Benim güzel okulum.*

*Mehmet CEYHAN
(Kısaltılmıştır.)
(Arhan, 2014: 10-11)*

2. Tema olan 'Atatürk' ünitesi için İsmail Hakkı Talas'ın 'Atatürk' adlı şiiri seçilmiştir:

ATATÜRK

*Bir gün sordum babama
Atatürk neden büyük?
Çocuğum, dedi bana,
Onu seviyor her Türk.*

*Onu biz değil yalnız
Üstün tanır her millet.
En büyük eseridir
Kurduğu Cumhuriyet.*

*Çok kötü bir zamandı
Uçurumdaydı vatan.
O büyük kahramandı
Yurdumuzu kurtaran.*

*Kalbimiz sevgi dolu,
Yol gösteren o, Türk'e.
Yolumuz onun yolu,
Bağlıyız Atatürk'e.*

*İsmail Hakkı TALAS
(Arhan, 2014: 34-35)*

3. Tema olan 'Üretim, Tüketim ve Verimlilik' ünitesi için Hasan Âli Yücel'in 'Ekmek' adlı şiiri seçilmiştir:

EKMEK

*Çiftçi sürer tarlayı,
Sonra eker buğdayı.
Boy verir azar azar,
Saplar gittikçe uzar.
Başaklar olgunlaşır,
İçleri dolgunlaşır.*

*Ezer, un yapar bunu.
Fırınlara alır unu,
Su, maya kor, yoğurur.
Yapar bir güzel hamur,
Sonra fırına atar,
Pişirir bize satar.*

*Yazın artınca sıcak,
Sarılar her bir başak.
Biçerler ekinleri,
Şenlenir harman yeri.
Olup bitince harman,
Ayrılır buğday saptan.*

*Güzel kokulu ekmek
Olmaz seni sevmemek;
Sensin yemeklere baş,
Her yemeğe arkadaş!*

*Hasan Âli YÜCEL
(Arhan, 2014: 42-43)*

*Bitmedi işler gene,
Oradan değirmene
Buğdayı götürürler.
Değirmen taşı döner,*

4. Tema olan "Oyun ve Spor" ünitesi için Bestami Yazgan'ın 'Kuyruklu Yıldız' ve Çağrı Gürell'in 'Apartmanlar Arasında' adlı şiirleri seçilmiştir:

KUYRUKLU YILDIZ

Bulutların sırtında
Yıldız dolu bir heybe,
Sağa sola koşturan
Gezenler körebe.

Körebenin ayağı
Gizlice gıdıklanır,
Sonra küçük yıldızlar
Bir heybeye saklanır.

Fakat kuyruklu yıldız
Unutur kuyruğunu,
Sessizce dolaşırken
Ebe yakalar onu.

Dostu olan devlere
Selam salar ay dede,
Yıldızın kuyruğunu
Devler eder iade.

Böylece bu oyuna
Ay dede de katılır,
Gece sabaha kadar
Kahkahalar atılır.

Bunları duyan güneş,
Bakın birazdan doğar.
Haydi canlar uykuya,
Masalımız bu kadar.

Bestami YAZGAN
(Kısaltılmıştır.)
(Arhan, 2014: 66-67)

APARTMANLAR ARASINDA

Çiziyorum kömürden,
Oyuna başlamak için
Çizgileri yollara.

Amcalar geçerken basıyor,
Yandınız! diyorum.
Anlamıyorlar.
Hokus pokus,
Yanıyorlar.
Bakmıyorlar bile
İşlerine geç kalmışlar.

Bir çıkmaz sokak olsa
Ya da küçük bir bahçe...
Ne iyi olurdu,
Babamın elinde
Bir kazma kürek.

Ben dut dalını sallıyorum,
Annem, kardeşim
Açıp sofraya bezini beklese
Kara kara dutlar tapır tapır...
Ne iyi olurdu.

Göründü bana evin yolu
Balkon göründü.

Kaldırımlarda çizgilere basmadan
Yine giriyorum evime.
Pencerede dalıyorum,
Uçup giden göklere.

Çağrı GÜREL
(Arhan, 2014: 72-73)

5. Tema olan 'Hayal Gücü' ünitesi için Bestami Yazgan'ın 'Masal Ağacı' ve Zeynel Beksaç'ın 'Büyülü Bir Atım Olsa' adlı şiirleri seçilmiştir:

MASAL AĞACI

Uykuya ilk dalanları
Götürürdü uçan halı.
Kuş misali ağırlardı,
On çocuğu her bir dalı.

Peri kızı saçlarını
Tarıyorken şu pınarda,
Keloğlancık geziyordu,
Başı dumanlı dağlarda.

Gövdesinde kıvrım kıvrım
Yedi başlı ejderhalar,
Bir dalında gülen ayva,
Bir dalında ağlayan nar.

Üç tanesi düşün diye
Ninem her gece sallardı,
Meyveleri al, kırmızı
O güzelim masallardı.

Bestami YAZGAN (Kısaltılmıştır.)
(Arhan, 2014: 84-85)

BÜYÜLÜ BİR ATIM OLSA

*Büyülü bir atım olsa,
Ay yoluna düşsem.
Yolda yıldızları
Saya saya gitsem.
Gece demesem
Gündüz demesem.
Büyülü atımla
Ay'a varsam,
Ay dedeye sarılıp
Doya doya öpsem.
Büyülü bir atım olsa,*

*Tüm gezegenlerin yoluna düşsem.
O gezegen, bu gezegen diye
Hepsini gezebilsem.
Neler var, neler yok,
Bir görebilsem.
Arkadaş bulup
Doyasıya oynayabilsem.
Büyülü bir atım olsa,
Keşke gidebilsem.*

*Zeynel BEKSA
(Arhan, 2014: 86-87)*

6. Tema olan 'Sağlık ve Çevre' ünitesi için Göktürk Mete Uytun'un 'Dere' ve Behçet Necatigil'in 'Kır Şarkısı' adlı şiirleri seçilmiştir:

DERE

*Dağlardan, kayalardan,
Gürül gürül akarsın,
Uzaktan köylere
Pırıl pırıl bakarsın.
Kenarların yemyeşil,
Ağaçlarla süslenir,
Köpük köpük suların,
Onlara hayat verir.*

*Balıklar, kurbağalar,
Sende yaşar, oynarlar.
Yanık kaval sesiyle
Suya iner kuzular.*

*Göktürk Mehmet UYTUN
(Kısaltılmıştır.)
(Arhan, 2014: 94-95)*

KIR ŞARKISI

*Tam otların sarardığı zamanlar
Yere yüzükoyun uzanıyorum
Toprakta bir telaş, bir telaş
Karıncalar öteden beri dostum.*

*Tabiatla haşır neşir
Kırlarda geçen ikindi vakti.
Sakin, dinlenmiş, rahat
Bir gün daha bitti.*

*Ellerime hanım böcekleri konuyor
Ne şeker şey onlar!
Uç böcek, uç böcek diyorum
Uçuyorlar.*

*Behçet NECATİGİL
(Kısaltılmıştır.)
(Arhan, 2014: 104-105)*

7. Tema olan 'Değerlerimiz' ünitesi için Hasan Demir'in 'Merhaba Vatan' ve Mustafa Ruhi Şirin'in 'Bayrağımın Türküsü' adlı şiirleri seçilmiştir:

MERHABA VATANIM

*Merhaba vatanım,
Hayırlı sabahlar...
Anneme, kardeşime, arkadaşlarıma,
Güzel gün,
Huzurlu hafta,
Aydınlık ver.*

*Kıpır kıpırsın,
Şıkır şıkırsın vatanım.
Biraz çiftetelli,
Biraz halay ver.
Bir çağ daha açalım sayende
Her işe bir kolay ver.*

Günaydın vatanım,
Gökyüzünden suyunu iç sabah sabah.
Yıkanmış şehir,
Bereketli köy ver.

Sen anasın,
Ben çocuk.
Yüzümü gör ver,
Sesimi duy ver.

Merhaba vatanım,
Günaydın...
İki kara zeytin,
Bir demli çay ver.
Kuşuma dal gibi,
Bayrağıma rüzgâr gibi,
Hep güzel şey ver.

Hasan DEMİR
(Kısaltılmıştır.)
(Arhan, 2014: 115-117)

BAYRAĞIMIN TÜRKÜSÜ

Kundak olmuş al rengin,
Ayına yıldızına.
Gökler selam duruyor,
Nazlı rüya kızına.

Adını yazacağım,
Tarihi duya duya.
Resmini çizeceğim,
Dalgasız durgun suya.

Üstündeki ay yıldız,
Zaferlerin gök süsü.
Durmada söylenecek,
Bayrağımın türküsü.

Mustafa Ruhi ŞİRİN
(Arhan, 2014: 120-121)

8. Tema olan 'Eğitsel ve Sosyal Etkinlikler' Ünver Oral'ın 'Kuklalar ve Biz' adlı şiiri seçilmiştir:

KUKLALAR VE BİZ

Bütün çocuklar oyunu severiz,
Görünce onları neşemiz artar.
Hem oynatsak hem seyretsek hepimiz,
Gönlümüze en iyi dost kuklalar

Açılınca o sevimli perdesi,
Küçük sahnede bir dünya kurulur.
Her kuklanın bir başka güzel sesi,
Oynayışı bir başka tuhaf olur.

Küçük ve büyük demeden bizleri,
Görünmez büyüğü içine alır.
Tahta yüzleri ve telden dizleri
Gider, geride hep sevgisi kalır.

Ünver ORAL
(Kısaltılmıştır.)
(Arhan, 2014: 130-131)

3. SINIF:

1. Tema olan 'Birey ve Toplum' ünitesi için Ömer Osmanov'un 'Sihirli Sözler' adlı şiiri seçilmiştir:

SIHIRLI SÖZLER

Üç sihirli söz bilirim;
Üç yumuşak, üç tatlı söz...
Onlara önem veririm,
Üçü de birbirinden öz.

"Lütfen!" sözcüğüdür biri;
Yavaşça söylenir.
Ne zaman gelirse yeri,
Adına nezaket denir.

Diğeri: "Rica ederim!"
İçten gelir söylenişi.
Sırası geldikçe derim,
Yumuşar işiten kişi.

"Özür dilerim!" diğeri;
Sesin derinlerden gelsin.
Başını eğerek de ki:
Seni affedebilsin.

Unutma lütfen bunları!
Söze başla rica ile.
Eğer olmazsa yararı,
Yavaşçacık özür dile.

Ömer Osmanov
(Güngör, 2014: 9-10)

2. Tema olan 'Atatürk' ünitesi için Şeref Taşlıova'nın 'Biri Anadolu Biri Atatürk' adlı şiiri seçilmiştir:

BİRİ ANADOLU BİRİ ATATÜRK

*Biri bülbül oldu, birisi güldür,
Biri Anadolu, biri Atatürk...
Biri sevgilidir, biri güzeldir,
Biri Anadolu, biri Atatürk...*

*Biri bize kurdu Cumhuriyeti,
Biri ecdadımın yurdu, cenneti.
Biri bize verdi bu hürriyeti,
Biri Anadolu, biri Atatürk...*

*Biri kucaklayan, birisi saran,
Biri aranan, birisi soran.
Biri kurtarılan, biri kurtaran,
Biri Anadolu, biri Atatürk...*

*Biri insanlığa örnekler katar,
Biri bu şeref'in kalbinde atar,
Biri birisinin bağrında yatar,
Biri Anadolu, biri Atatürk.*

*Biri arı oldu, birisi kovan,
Biri büyük asker, büyük kumandan,
Biri yaralının derdine derman,
Biri Anadolu, biri Atatürk...*

*Âşık Şeref TAŞLIOVA
(Kısaltılmıştır.)
(Güngör, 2014: 24-25)*

3. Tema olan 'Hayal Gücü' ünitesi için Bestami Yazgan'ın 'Sağım Solum Sobe' adlı şiiri seçilmiştir:

SAĞIM SOLUM SOBE

*Bir gece
Zarif ve ince
Rüya merdiveniyle
Göge turmandım gizlice.
Ay dedenin Kabuğunu soydum,
Başucuma koydum.*

*Bir gece
Zarif ve ince
Rüya merdiveniyle
Göge turmandım gizlice.
Yıldızları toplayıp
Bir bir saydım,
Heybeme koydum.*

*Bir gece
Zarif ve ince
Rüya merdiveniyle
Göge turmandım gizlice.
Dakikayı saatlere ekledim,
Ta sabahı bekledim.
Güneşi aldım elime,
Aman Allahım!
Sağım solum,
Önüm arkam sobe!*

*Bestami YAZGAN
(Güngör, 2014: 38-39)*

4. Tema olan 'Oyun ve Spor' ünitesi için Ayla Çınaroğlu'nun 'Uçurtma Nasıl Uçar' ve Mehmet Önal'ın 'Oyunsuz Nasıl Büyürüm?' adlı şiirleri seçilmiştir:

UÇURTMA NASIL UÇAR?

*Bunu bilmeyecek ne var.
Çıkmayagörsün rüzgâr,
Uçurtmam dünden hazır.
Bir yumak ip de cebimde,
Küçük kız kardeşimle,
Koşarız karşı tepeye.*

*Kardeşim özenle tutar,
Rüzgâra karşı uzaktan.
Sonra "Bırak" derim ona,
Havalanır uçurtmam.*

*Koşarım önce şöyle bir,
Asıl ustalık bendedir.
Salarım, salarım ipini;
Uçurtmam göklere yükselir.*

*Kocaman, renkli benekli,
Süslü püslü, telli pullu,
Alımlı nazlı uçurtmam,
Gelin gibi kuyruğu.*

*Kuş olur, süzülür uçar.
Gider taa uzaklara.
Sonra ne olur ne olmaz,
İpi sararım biraz.*

*Haydi bakalım ama
Hep öyle durmak olmaz.
Biraz coşku, biraz şaka
Bende ne hünerler var.
Bir sağa çekerim, bir sola
Uçurtmam takla atar.*

*Aaa!..
Uçması çok güzel de
Şu düşmesi olmasa...*

*Ayla ÇINAROĞLU
(Güngör, 2014: 52-53)*

OYUNSUZ NASIL BÜYÜRÜM

*Ben küçük bir çocuğum,
Elimde çubuğum,
Sırtımda gocuğum,
Oyunlarla büyürüm.*

*Ağacı toprağı severim,
Hayvanları severim,
Hele onlarla oynamayı,
Daha çok severim.*

*Oyun benim hakkım,
Bırakın oynayayım,
Bitince ev ödevim,
Birazcık oynayayım.*

*Ben küçük bir çocuğum,
Elimde çubuğum,
Sırtımda gocuğum,
Oyunlarda büyürüm.*

*Mehmet ÖNAL
(Kısaltılmıştır.)
(Güngör, 2014: 62)*

5. Tema olan 'Sağlık ve Çevre' ünitesi için Cevdet Güven'in 'Ağaç Sevgisi' adlı şiiri seçilmiştir:

AĞAÇ SEVGİSİ

Geldi yine ilkbahar.
Etraf yemyeşil hava güneşli.
Daldan dala uçuşan arılar,
Kelebekler sevinçli, neşeli.
Ormandayım, ağaçlarla dolu burası.
Çam ağacı, meşe, kavak ve dahası...
Bir iki değil ki bitsin saymakla.
Belki binbir çeşit belki daha fazla.
Az ötede ilerleyen çocuklar,
Ellerinde birer kese dolusu mantar.
Bir ses geldi kulağıma ansızın,
Tak! Tak! Tak! Koştum durmaksızın.
Bir de ne göreyim yaşlı biri köyden;
Elinde baltası, yonga saçıyor meşeden.
Dizlerim çözüldü, döndüm beynimden vurulmuşa.
Durur muyum hiç vardım yanına koşu koşu.
- Hey amca! Sakın kesme! Kulak ver dinle bak.
Yakıştır mı hiç yaş ağaca balta vurmak?

Boş ver deme! Eğer bunlar olmasa,
Ne bela gider başından ne tasa.
Yağmura hasret kalır yanarsın için için.
Ağına düşer toprağın erozyon denen felaketin.
Oksijen verdi, hekim görmedin sayesinde;
Çalışıp yoruldun, dinlendirdi gölgesinde.
Okula gönderdiğin torunun Mehmet'e
Kitap, defter oldu taşıyor medeniyete.
Dilini yutmuştu ihtiyar belli ki duygulandı.
Ağacı kestiğinden şimdi bin pişmandı.
Donakaldı, düştü elindeki baltası.
Gözünden akan yaşlarla ıslandı ayakkabısı.
Çok arlanmıştı çöktü hemen oracığa
Belki de hiç anlatmamışlardı,
AĞAÇ SEVGİSİ'ni adamcağıza.

Cevdet GÜVEN
(Kısaltılmıştır.)
(Güngör, 2014: 68-69)

6. Tema olan 'Değerlerimiz' ünitesi için Bestami Yazgan'ın 'Dillerde İstiklal Marşı' ve Mehmet Yüce'nin 'Birlikte' adlı şiirleri seçilmiştir.:

DİLLERDE İSTİKLÂL MARŞI

Yollar uzun, hedef yüce,
Çalışarak gündüz gece,
Tembelliğin bileğini
Bükmek gerek yavrucuğum.

Yağmurlara karışarak,
Nehirlerle yarışarak,
Engin bilgi denizine
Akmak gerek yavrucuğum.

Yurda ışık vermek için,
Mutluluklar dermek için,
Gerekirse yıldızlara
Çıkmak gerek yavrucuğum.

Kuşanıp bilgi çağını,
Yurtta sevgi ocağını,
Her gönülde birer birer
Yakmak gerek yavrucuğum.

Her türlü zorluğa karşı,
Dillerde İstiklâl Marşı,
Al bayrağı gökyüzüne
Çekmek gerek yavrucuğum.

Bestami YAZGAN
(Güngör, 2014: 86-87)

BİRLİKTE

Ekinleri biçtiğimiz gibi,
Sınırlara koştuğumuz gibi,
Hep birlikte,
Hep beraber,
El ele, kol kola
Oynamak var töremizde,
Duramayız yerimizde.
Hey hey, halay başın kim çeker?
Bir edalı kız çeker.
Bir zeybek tek başına
Yere, bir kartal gibi çöker.
Halay, horon, zeybek, bar,
Düğünler, törenler, bayramlar.

Davul, zurna, kemençe,
Yiğitçe,
Mertçe,
Oynarız al bayrağın altında,
Hep birlikte, hep beraber.
Bir pembe güldür, açılır
Ovamızda dağımızda,
Bahçemizde bağımızda,
Söylediğimiz türküler.

Mehmet YÜCE
(Güngör, 2014: 96)

7. Tema olan 'Dünyamız ve Uzay' ünitesi için 'Rakım Çalapala'nın '12 Ay' ve Sabih Şendil'in 'Gökyüzü' adlı şiirleri:

12 AY

*Yılın ilk ayı ocak,
Kar yağar kucak kucak.*

*İkinci ay şubattır;
Soğuğu pek berbattır.*

*Mart kapıdan baktırır,
Kazma, kürek yaktırır.*

*Nisanda çiçek açar;
Sevinçle kuşlar uçar.*

*Mayısta kiraz yeriz,
Kuzuları severiz.*

*Haziranda yaz başlar
Dağılır arkadaşlar.*

*Temmuz yakar, kavurur,
Ekinleri oldurur.*

*Ağustos harman ayı,
Sevinir köylü dayı.*

*Eylüle yoktur söziüm;
Getirir incir, üzüm.*

*Ekim ayı gelince
Kapılırız sevince.*

*Kasımın yağmuru bol.
Üşüme, dikkatli ol!*

*Aralık yılın sonu,
Soğuktur eni konu.*

*Bu on iki arkadaş
Bizlere olur yoldaş.*

*Hepsi güzel, sevimli,
Çalışana verimli.*

*Tembeller ay, gün seçer;
Ömürleri boş geçer.*

*Rakım ÇALAPALA
(Güngör, 2014: 98-99)*

GÖKYÜZÜ

*Kol kanat germişsin üstümüze,
Dünyanın atlas örtüsü.
Evrenin pırıl pırıl aydınlığında,
Yıldızları kucaklayan gökyüzü.*

*Kim bilir ne kadar güzel yücelerden
Seyretmek insanların koşuşmasını.
Avuç avuç yıldızlar takınıp
Rüzgârın dağ tepe dolaşmasını.*

*Ne zaman masmavisin lekesiz bulutsuz,
Küçücük serçeler uçuşur durur,
Çaylaktan, atmacadan korkusuz.
Sen kararınca işler hep altüst.*

*Gümüş gümüş ışıklarla yüze gülen
İçimize huzur veren mavi mavi,
Daima gülümse üstümüzde.
Sakın kararma e mi!
Sabih ŞENDİL
(Güngör, 2014: 106)*

8. Tema olan 'Üretim, Tüketim ve Verimlilik' ünitesi için Öner Kemal'in 'Tasarruf Ne Güzeldir' ve Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın 'Gezi' adlı şiirleri:

TASARRUF NE GÜZELDİR

Haydi koş, bir, iki, üç...
Gereksiz yanan ampuller,
İsraf etmeyin enerjiyi diyor,
Onu yeniden sağlamak güç...
Bak, musluk ağlıyor,
Tamir et beni diyor.
Ah, çöp kutusundaki bayat ekmekler,
Fırında kalsaydım diyor.

Kış geldi yine pencereler,
Elden geçmeli bir bir.
Gereksiz ısı kaybı nedir?
Anlattı öğretmenimiz teker teker.

Öner KEMAL
(Kısaltılmıştır.)
(Güngör, 2014: 112)

GEZİ

Hepsi söyler birbirini;
Kayısı, nar, iğde, kiraz.
Bağı bahçeyi gezerim,
Gökte sesi kuşlarımın.

Kiraz der ki: Karpuz git.
Dilim dilim bir kuyudur.
Serinlerim gide gide.
Karpuz benim en sevdiğim.

Karpuz der ki: Kavuna git.
Bir düş, bir masal, bir oyun.
Oynarım ben gide gide.
Kavun benim en sevdiğim.

Kavun der ki: Eriğe git.
Belli belirsiz bir yemiş.
Verir dallardaki yeli,
Erik benim en sevdiğim.

Erik der ki: Çileğe git.
Yazın küçük şarkıcısı,
Bir görünür, bir kaybolur,
Çilek benim en sevdiğim.

Çilek der ki: Vişneye git.
Tatlı ekşiliği sonsuz,
Başka bir ülkedir sanki,
Vişne benim en sevdiğim.

Vişne der ki: Üzüme git.
Salkımları altın gibi,
İçim aydınlanır yerken,
Üzüm benim en sevdiğim.

Üzüm der ki: İncire git.
Balı akar ortasından,
Sıcak yerleri anlatır,
İncir benim en sevdiğim.

İncir der ki: Ayyaya git.
Ay ışığı kadar sarı,
Dişim kamaşır andıkça,
Ayva benim en sevdiğim.
Ayva der ki: Armuda git.
Akçası var, gökçesi var,
Ürkek bir koku uzakta,
Armut benim en sevdiğim.

Armut der ki: Elmaya git.
Kıpkırmızı, mayhoş, tatlı,
Sevinirim gide gide,
Elma benim en sevdiğim.

Hepsi söyler birbirini
Şeftali, muz, portakal, dut.
Gezerim dört mevsimi ben,
Gide gide yorulmam ki.

Fazıl Hüsnü Dağlarca
(Güngör, 2014: 123-124)

4. SINIF:

1. Tema olan 'Birey ve Toplum' ünitesi için Behçet Necatigil'in 'Mavi Işık' ve Yusuf Dursun'un 'Benimle Yaşıt Dedem' adlı şiirleri:

MAVİ IŞIK

Sen bir çiçeksin
Annen saksı
Azıcık hastalansan
Odalar yaşlı.

Sevincimiz, üzüntümüz
Hepsi sana bağlı,
Senden gelir gücümüz
Doğan güne karşı.

Bizim çocukluğumuz
Karanlık, paslı!
Sen güneşlerde yaşa
Altın saçlı!

Gökten düşen mavi ışık,
Mavi ışıklarda dünya.
Evlerin yaşaması
Sen olunca.

Behçet NECATİGİL
(Güngör, 2014: 12)

BENİMLE YAŞIT DEDEM

Benim dedem, nur dedem,
Her gün bizde dur dedem.
Sen gelince doluyor,
içime huzur dedem.

Ak dedem ak baş dedem,
Yüreciği kuş dedem,
Kucağına gömülüp
Uyuması hoş dedem.

Gül dedem, pamuk dedem,
Gözleri yumuk dedem.
Taşı bile güldürür,
Her şeyi komik dedem.

Şeker dedem, bal dedem,
Her gün bizde kal dedem.
Senin tatlı dillerin,
En güzel masal dedem.

At dedem, taşıt dedem,
Rüzgâra eşit dedem.
Dişi dökülmüş ama
Benimle yaşıt dedem.

Yusuf DURSUN
(Düzenlenmiştir.)
(Güngör, 2014: 18-19)

2. Tema olan 'Atatürk' ünitesi için Cahit Külebi'nin 'Atatürk Kurtuluş Savaşında' ve İlhan Demiraslan'ın 'Atatürk' adlı şiirleri:

ATATÜRK KURTULUŞ SAVAŞI'NDA

Bir gemi yanaştı Samsun'a sabaha karşı
Selam durdu kayığı, çaparı, takası
Selam durdu tayfası.

Bir duman tüterdi bu geminin bacasından,
bir duman
Duman değildi bu!
Memleketin uçup giden kaygılarıydı.

Samsun limanına bu gemiden atılan
Demir değil!
Sarılan anayurda
Kemal Paşa'nın kollarıydı.

BU NE İNANÇTI Kİ GAZİ PAŞA!
ATININ TERİ KURUMADAN
SÜRÜP GİTTİN YENİ YENİ SAVAŞLARIN
PEŞİNDE.

Sana borçluyuz ta derinden!
Çünkü yurdumuzu sen kurtardın,
Hasta, yorgun düşmüştük,
Yaralarımızı iyice sardın.
Yiğittin, inanç doluydun, yapıcıydın,
Sanatkârdın, denizler kadar engin;
Kimsenin görmediğini görürdün
Sevgiyle bakan gözlerin.
Dedin ki: Bu millet, bu büyük millet
Yüzyıllar boyunca geri kalmış;
Bu yurt, bu güzel yurt bizim yurdumuz
Her yerinden yaralar almış.

Dedin ki: Bir güzel savaşmalı
Kurmak için yeniden;
Bilgiyle, inançla, coşkunlukla
"Öğün, çalış, güven!"

*Bir selam gibi gitti Erzurum'a,
Bin selam gibi geldi Sivas'a Erzurum'dan.
Dağlar alçaldı yol vermeye,
Temizlendi ilkimından karından.*

*Analar bacılar yola döküldü,
Cephane taşıdı arkasından,
Irmaklar suyundan faydalandırdı
Ağaçlar dallarından.*

*Yer gök inledi bir yol daha
Kurtuluş Savaşı'ndan.*

*BU NE İNANÇTI Kİ, KEMAL PAŞA!
ATININ TERİ KURUMADAN
SÜRÜP GELDİN YENİ YENİ SAVAŞLARIN
PEŞİNDE.*

*Devrimlerle yüceltti, çok yüceltti,
Bu milleti temiz ellerin.
Sana borçluyuz ta derinden
En büyüğü Mustafa Kemallerin!*

*Davullar zurnalar dövende
Biz seni hatırlarız!*

*Binip trene gezende
Biz seni hatırlarız!*

*Önce adını öğrenir çocuklarımız!
Eli kalem tutup yazanda.*

*BİNLER YAŞA, YURDUMUZA HİZMETİ
BÜYÜK
KEMAL PAŞA! ÖLÜMSÜZ İNSAN! ŞANLI
ATATÜRK!*

*Cahit KÜLEBİ
(Kısaltulmuştur.)
(Güngör, 2014: 30-31)*

ATATÜRK

*Nasıl söylerim öldüğünü,
Atatürk'üm kaşımda.
Yatmış uyumuş karlar üstüne,
Kalpağı başında.*

*Nasıl söylerim öldüğünü,
Çenesine uzanmış eli.
Atatürk'üm çıkar Kocatepe'ye
Dalgın, düşünceli.*

*Nasıl söylerim öldüğünü,
Elinde beyaz tebeşir,
Geçmiş tahta başına,
Atatürk'üm ders verir.*

*Nasıl söylerim öldüğünü,
Başında yeni şapkası.
Yola çıkmış yürümüştü,
Kalabalık arkası.*

*Nasıl söylerim öldüğünü nasıl,
Bir ışık vurmuş yüzümüze.
Atatürk'üm bakıyor besbelli,
Çekidüzen verelim üstümüze.*

*İlhan DEMİRASLAN
(Güngör, 2014: 34)*

3. Tema olan 'Tüketim ve Verimlilik' ünitesi için Ali Ulvi Elöve'nin 'Sabah' adlı şiiri:

SABAH

*Sabah erken horoz öter,
Sanki keskin sesiyle der:
"Kalk işini yoluna koy,
Kukuriku, kukuriku!"*

*Arı gezer çiçekleri,
O da der ki: "Kalma geri,
Bak, kaldı mı gökte yıldız,
Sabah oldu, vız, vız, vız, vız!"*

*Serçe öter ciyak ciyak,
Daldan dala uçuşarak,
İnce sesle kesik kesik,
Çalış diyor, iş vaktidir,
İşine koş, cik, cik, cik, cik!"*

*Ağır çekiç vurur örse,
Ah bunları tembel görse.
Çekiç de der: "Çalışmadan
Yaşanılmaz, dan, dan, dan, dan!"*

*Ali Ulvi ELÖVE
(Güngör, 2014: 38)*

4. Tema olan ‘Yenilikler ve Gelişmeler’ ünitesi için M. Çiğdem Ayyüksel’in ‘Medya Çocukları’ adlı şiiri:

MEDYA ÇOCUKLARI

*Biz medyayla büyüyen
Zamane çocukları,
Eğlencemiz tek kişilik
İnternet oyunları.*

*Yalnız ihtiyaç için
Kullansak biz medyayı,
Ayıklayıp içinden
Zararlı yayınları.*

*Gazete ve dergilerin
Okuduğumuz kolları,
En çok okunanlar
Magazin sayfaları.*

*Medyanın az değil,
Çocuklara faydası,
Belgeseller izlersek
Tanırız doğayı, hayvanları.*

*Kendi adımız gibi
Biliyoruz onları.
Onlar evlerimizin
Her akşam konukları.*

*Programlar hayalî,
Gerçek dışı olmasa,
Şu büyükler bizleri,
Biraz ciddiye alsa.*

*Artık diziler aldı
Sohbetlerin yerini.
Diyaloğu küfürlü
Komedi filmleri.*

*M. Çiğdem AYYÜKSEL
(Güngör, 2014: 60-61)*

5. Tema olan ‘Sağlık ve Çevre’ ünitesi için AşıkYüksel’in ‘Kara Toprak’ adlı şiiri:

KARA TOPRAK

*Dost dost diye nicesine sarıldım,
Benim sadık yârim kara topraktır.
Beyhude dolandım boşa yorulduğum,
Benim sadık yârim kara topraktır.*

*Karnın yardım kazma ile bel ile,
Yüzün yırttım turnak ile el ile,
Yine beni karşıladı gül ile,
Benim sadık yârim kara topraktır.*

*Nice güzellere bağlandım kaldım,
Ne bir vefa gördüm ne fayda buldum,
Her türlü isteğim topraktan aldım,
Benim sadık yârim kara topraktır.*

*Dileğin var ise iste Allah’tan,
Almak için uzak gitme topraktan,
Cömertlik toprağa verilmiş Hak’tan,
Benim sadık yârim kara topraktır.*

*Koyun verdi kuzu verdi süt verdi,
Yemek verdi ekme verdi et verdi,
Kazma ile dövmeyince kıt verdi,
Benim sadık yârim kara topraktır.*

*Âşık VEYSEL
(Kısaltılmıştır.)
(Güngör, 2014: 74)*

6. Tema olan ‘Güzel Ülkem Türkiye’ ünitesi için Naim Yılmaz’ın ‘Müze’ adlı şiiri:

MÜZE

*Tarih, sanat, kültürün,
Hazinesidir müze.
En gerçek bilgileri,
O verir hepimize.*

*Tarihî eserleri,
Özenle koruyalım.
Turisti çektiğini,
Her an hatırlayalım.*

*Onunla aydınlanır,
En eski uygarlıklar.
Orada sergilenir,
Çok değerli varlıklar.*

*Her turist yurdumuzun,
Döviz, reklam kaynağı.
Onu hoşnut tutalım,
Gezsin denizi, dağı.*

*Müzeleri gezmeyi,
Hiç ihmal etmeyelim.
Bilgimize yepyeni,
Bilgiler ekleyelim.*

*Antik eser bulursak
Verelim müzelere.
Tarihi hazinemiz,
Ün salsın ülkelere.*

*Böylece, hem tanınır
Hem de gelir sağlarız,
Dünyayı ülkemize,
Sevgilerle bağlarız.*

*Naim YALNIZ
(Güngör, 2014: 92-93)*

7. Tema olan ‘Değerlerimiz’ ünitesi için Aziz Sivaslıoğlu’nun ‘Atatürk Çocuk Olmuş’ adlı şiiri ile Mihneti’nin ‘Dünya Çocuklarına’ adlı şiiri:

ATATÜRK ÇOCUK OLMUŞ

*Çocuk Bayramı ’nda
Gelmiş katılmış aramıza,
Atatürk çocuk olmuş bakın:
Sallanıyor salıncakta!*

*Gülüyor gözlerinin içi,
Gülüyor,
Gökler, denizler kadar mavi.
Diyor ki: “Çocuklar, ben verdim size
Bayramların en güzelini”.*

*“Dilerim, yurdumun çocukları,
Tüm çocukları dünyanın
Gülüp oynasınlar bugünkü gibi;
Acıda, sevinçte kardeş olsunlar...
Çınlasın yeryüzünde barış türküleri”.*
*Aziz SIVASLIOĞLU
(Güngör, 2014: 106)*

DÜNYA ÇOCUKLARINA

*Gülerek geldiniz, gülerek gidin,
Unutmayın bizi sakın çocuklar.
Silin düşmanlığı hepten yok edin,
Dostluk kurun daha yakın çocuklar.*

*Barış cephesine bayrak çektiniz,
Kardeşlikten yana tohum ektiniz,
Bu yıl Türkiye ’de fidan diktiniz,
Gidin her ülkede dikin çocuklar.*

*İnsanlığa kara leke çalmayın,
Bilimden teknikten geri kalmayın,
Nükleer savaştan yana olmayın
Füze üslerini yıkın çocuklar.*

*Hiç yüzünden garaz bağlamayınız,
Kötülüğe fırsat sağlamayınız,
Savaşlar içinde ağlamayınız,
Sevinçle gözyaşı dökün çocuklar.*

*Mihneti der, gelin yapalım şarkı,
İnsanın insandan olmasın farkı,
Kaldırın ortadan renk ile ırkı,
İnsana insanca bakın çocuklar.*
*MİHNETİ
(Kısaltılmıştır.)
(Güngör, 2014: 110-111)*

8. Tema olan ‘Hayal Gücü’ ünitesi için Bestami Yazgan’ın ‘Masal Perisi’ ve Orhan Veli Kanık’ın ‘Açsam Rüzgara’ adlı şiirleri:

MASAL PERİSİ

*Ben Masal Perisi 'yim,
Güzel masallar anlatırım.
Onların her birini
Gökyüzü ülkesinden
Yıldızlar getirir hediyeye,
Çocuklar dinlesin diye.*

*Masal masal içinde,
İpek bir şal içinde...
Al satarım, bal satarım,
Bir sihirli gül satarım.
Bir koklayan uçar gider,*

*Kırk kapıyı açar gider.
Ben Masal Perisi 'yim,
Güzel masallar anlatırım
Geceler boyu.
Çocuklar peşimden yetişsin diye
Kırk yılda giderim ancak
Bir arpa boyu.
Sonra varırım devler ülkesine.
Sizi korkutursa eğer
Masaldaki devlerim,
Hiç merak etmeyin
Onların kulaklarını çekerim.*

*Ben Masal Perisi 'yim,
Güzel masallar anlatırım.
Ali Baba ve Kırk Haramiler,
Mağaralarının kapısını
Yalnızca bana açar.
Hazine sandığından
Rengârenk masallar çıkar.
Peri kızı ile şehzade,
Padişahın üç kızı,
Gülen ayva ağlayan nar
Eğer usulca dinlerseniz,
Gökten düşer sihirli elmalar
Resimler çize çize.
Bu güzel elmaların
Birisi bana, gerisi size...*

*Bestami YAZGAN
(Güngör, 2014: 116-117)*

AÇSAM RÜZGÂRA

*Ne hoş, ey güzel Tanrı 'm, ne hoş!
Maviliklerde sefer etmek.
Bir sahilden çözülp gitmek
Düşünceler gibi başıboş.*

*Açsam rüzgâra yelkenimi,
Dolaşsam ben de deniz deniz
Ve bir sabah vakti, kimsesiz
Bir limanda bulsam kendimi.*

*Bir limanda, büyük ve beyaz...
Mercan adalarda bir liman...
Beyaz bulutların ardından
Gelse altın ışıklı bir yaz.*

*Doldursa içimi orada
Baygın kokusu iğdelerin,
Bilmese tadını kederin
Bu her âlemden uzak adam.*

*Konsa rüya dolu köşkümün
Çiçekli damına serçeler.
Renklerle çözülse geceler,
Nar bahçesinde geçse gün.*

*Ne hoş, ey güzel Tanrı 'm, ne hoş!
İller, göller, kıtalar aşmak,
Ne hoş deniz deniz dolaşmak
Düşünceler gibi başıboş.*

*Orhan Veli KANIK
(Kısaltılmıştır.)
(Güngör, 2014: 124)*

KAYNAKÇA

ARHAN, Serdar; COŞKUN, Seçil (2014), İlköğretim Türkçe 2 Ders ve Öğrenci Çalışma Kitabı 1. Kitap, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ders Kitapları Dizisi, Beşinci Baskı.

ARHAN, Serdar; COŞKUN, Seçil (2014), İlköğretim Türkçe 2 Ders ve Öğrenci Çalışma Kitabı 2. Kitap, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları 4866, Ders Kitapları Dizisi 1450, Beşinci Baskı.

DEMİROĞLU, Remzi; GÖKAHMETOĞLU, Emrullah (2014), İlköğretim Türkçe 1 Ders ve Öğrenci Çalışma Kitabı, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları 4863, Ders Kitapları Dizisi 1447, Beşinci Baskı.

GÜLTEKİN, İbrahim; PEKDEMİR, Ayten Zehra (2014), İlköğretim Türkçe 4 Ders Kitabı 2. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları 4817, Ders Kitapları Dizisi 1412, Beşinci Baskı.

GÜNGÖR, Aydın; DEMİREL, Tuncay (2014), İlköğretim Türkçe 3 Ders ve Öğrenci Çalışma Kitabı 1. Kitap, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları 4868, Ders Kitapları Dizisi 1452, Beşinci Baskı.

GÜNGÖR, Aydın; DEMİREL, Tuncay (2014), İlköğretim Türkçe 3 Ders ve Öğrenci Çalışma Kitabı 2. Kitap, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları 4868, Ders Kitapları Dizisi 1452, Beşinci Baskı.

Milli Eğitim Bakanlığı (2013), *Çocuk Gelişimi ve Eğitimi, Çocuk Edebiyatına Giriş*, Ankara, 2013.

VARDAR, Berke, *Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri*, Multilingual Yayınları, İstanbul 2001.

GELENEKSEL KİTLE İLETİŞİM ARAÇLARINDAN SOSYAL MEDYAYA DEĞİŞİM

Yrd. Doç. Dr. Abdulkadir OĞRAK*

ÖZET

Yeni bir medya türü olarak sosyal medya yeni bir iletişim yolu olarak diğer tüm iletişim araçlarını gölgede bırakmıştır. Değişen medya biçim ve içeriği, medya sistemini ne oranda değiştirmiştir. Medya sistemi modernliğe geçildiği dönemden bu yana genel iktisadi düzene paralel ve ona uygun şekilde işlemiştir. Bu özelliği dolayısıyla merkezîyetçi ve kontrol edici konumdadır. İnternet ve ona bağlı gelişen sosyal medya, bireyin kendi düzleminde iletişime katılım ve iletişime katkıda bulunma yoğunluğunda hatırı sayılır düzeyde gelişme meydana geldiği genel kabul görmektedir. Ancak bu katkı ve katılımın medya sistemini (aynı zaman da sosyal medya sistemini) ne oranda etkilediği tartışma açıktır. Bu çalışma birey-sosyal medya ilişkisini tartışmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sosyal medya, iktisadi düzen (ekonomi-politik), medya düzeni

TRANSFORMATION FROM TRADITIONAL MASS COMMUNICATION MEDIUMS TO SOCIAL MEDIA

ABSTRACT

As a new medium of communication social media has dominated all other communication mediums. To what extent did the change in media content and media type changed the media system? Media system has been developing parallel to the common economic order since the beginning of modernization. Due to this characteristic it is centralist and in a controlling position. The idea, that Internet and the social media emerging from it caused a significant increase in individuals' participation and contribution to communication, gains acceptance. On the other hand the impact of this contribution and participation on media system (including social media system) is debatable. This research discusses the relationship between individuals and social media.

Keywords: Social media, economic system (economy-politic), media system

Giriş

Medya kavramı haberleşme ile beraber gelişen ve her dönemde farklı araçlarla yapılan etkileşim ve iletişim faaliyetlerine konu olan, (İşlek: 2012;5) ortam ve araç anlamında mediumun çoğulu (Göka; 2011;21) olarak kullanılan bir kavramdır. Diğer pek çok kavram gibi zamanla içerik zenginleşmesi ve değişimine uğramıştır. Kitlelere dönük medya, eğlendirmek, avutmak, bilgi vermek ve bireylerin toplumun bütününün eklemleyen değerleri, inançları ve davranış kodlarını aşılacak üzere işlev görür.(Herman, Chomsky; 2006;81)

Medya kavramı son dönemlerde kitle iletişim araçlarını bütününe dile getirmek üzere kullanılmıştır. Kitle iletişim araçları ve bu alana ilişkin meseleler, (Oskay; 2000: XI) modern toplumların organizasyonunda birçok başka ihtiyacın yanı sıra, sosyalleşmenin de en önemli araçları arasında yer almıştır. Elbette sanayi toplumu ve sonrasında görülen baş döndüren değişimler medya alanında kendini göstermiştir, (Öztürk, 2013: 238). Buna bağlı olarak da sanayileşme, sanayi-sonrası toplum, post modern süreçler kendine özgü, medya, reklam, sosyal medya, yeni medyalar, sanalite, yeni sanal komünitiler, lobiler ve ona bağlı ideoloji, sansasyonelite, popüler liderler ve çeşitli yaşam biçimlerine imkan tanımıştır(Öztürk, 2013: 251-270). Bu ve benzeri gelişmeler medyanın bu değişimini özenle sosyolojik araştırmaların konusu yapmayı zorunlu kılmaktadır. Bu bağlamda da medyanın değişimi, teknolojik serüveni, sosyo-siyasal dönüşümü ve ne türden sosyolojik çıktılara yol açtığı irdelenmeye gayret edilecektir.

* Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü

Sosyal Medyanın Tarihsel Gelişimi

Kitle iletişim araçları ilk dönemlerde büyük ölçüde kitlelere bilgi aktarımını sağlayan yazılı araçlara karşılık kullanılmıştır. Teknolojik gelişmelerin hızlanmasına paralel olarak kitle iletişim araçlarında da önemli yenilikler ve çeşitlenme meydana gelmiştir. 1850'lere doğru telgraf, 1850-1880 arasında telefon, 1900'e doğru elektromanyetik dalgalarla iletim, 1920-30 arası radyo, 1950-60 arası televizyon ve 1970'lerle birlikte telekomünikasyon ve bilgisayar teknolojilerinin birleşmesinden doğan yeni medyalar iletişimin çehresinin yanı sıra dünyanın da çehresini değiştirdi. (Thompson:2008;233) 2000'li yıllar iletişim teknolojilerinin kitlesel kullanım imkanlarının arttığı, bilginin en önemli değer olduğu yıllar oldu. Yeni dağıtım, yayım ve iletişim teknikleri bugüne kadar bilinen iletişimden radikal şekilde farklı bir iletişimin kurulmasına zemin hazırladı. (Hepkon:2011; 13)

Teknolojik gelişmelerin medyaları çeşitlendirmesinin yanında hız ve erişimde yaygınlıkta aldıkları mesafede baş döndürücü oldukları şüphe götürmez. Ancak medyaların esas tartışılmaz şekilde zirveye çıkması internet teknolojilerinin ortaya çıkması ile gerçekleşmiştir. İnternet toplum hayatına temas eden tüm veçheleri etkilemiştir. Ancak hiçbir alan medyalar kadar internet olgusundan etkilenmemiş ve güçlenmemiştir. Erken modern dönemde merkezi kontrole sahip ve belirli merkezlerden yayılan medyalar yeni dönemde bu vasfından da önemli ölçüde çıkmıştır. (Thompson;2008;255)

Şüphesiz teknolojinin internetle buluşması medya alanında da büyük değişimlerin başlamasına yol açmıştır. Bu buluşmanın en güçlü şekilde belirginleştiği alan ise sosyal medya alanıdır. Haddi zatın ta sosyal medya gerçekliği teknoloji ve internetin bileştiği alanda ortaya çıkmış ve hızlıca gelişmiştir.

Sosyal medyanın kavramsal içeriği ile ilgili tartışmalar henüz sonuçlanmış değildir (Oğuz:2012;1158). Sosyal medya klasik medya tanımlarını aşan bir içeriğe sahiptir. Genel de bir iletişim ortamını anlatmak üzere kullanılan sosyal medya konuşmalar , bağlantılar ve paylaşımlardan meydana gelen şemsiye bir kavramdır. Sosyal medya çeşitli sosyal ağlar, bloglar, sosyal ağ siteleri, forumlar, online sohbet ortamları, e-posta zincirleri, wikiler, gibi interaktif, kullanımı kolay, katılma açık olan internet üzerindeki iletişim ortamlarının yanı sıra, facebook, twitter, youtube gibi dünya genelinde yaygın biçimde kullanılan sosyal paylaşım sitelerinden meydana gelmektedir. (Özel:2011;12)

Sosyal medya en genel anlamda aşağıdaki özellikleriyle karşımıza çıkmaktadır.

1.Katılımcılık; Sosyal medya erişim imkanları ve katılımcılarını cesaretlendirmesiyle her kullanıcıdan geribildirim alma zemini oluşturur.

2.Açıklık ; Sosyal medya servisleri geribildirime ve katılıma açıktır. çeşitli anketler, oylamalar, yorum yapma ve bilgiyi paylaşmaya davet ederler. Herhangi bir bilgiye erişime çok nadir engel koyarlar.

3. Konuşma; Geleneksel medyaya göre muhatabını edilgen konuma itmez. Onunla konuşmaya ve konuşurmaya çalışır.

4.Toplum; Sosyal medya topluluklara çabuk ve etkili şekilde bir araya gelmeye izin verir. Topluluklar böylece ortak ilgi alanları, politik değerler vb. Unsurları paylaşırlar.

5.Bağlantı; Sosyal medyanın çoğu türü bağlantılı işler gerçekleştirir. Diğer siteler, araştırmalar ve insanların ilgili oldukları herhangi bir konuda link verilmesine olanak tanır.

6.Erişim: Geleneksel medya genellikle kamu veya özel kurumların sahipliğinde faaliyet gösterirken, sosyal medya araçları herkes tarafından az veya sıfır maliyetle kullanılabilir.

7.Kullanılabilirlik: Geleneksel medya üretimi için profesyonellere ihtiyaç duyulur. Oysa sosyal medya üretimi için buna ihtiyaç yoktur ve herkes üretime katkıda bulunabilir.

8.Yenilik: Geleneksel medya iletişimlerinde meydana gelen zaman farkı sosyal medyaya göre farklı olmaktadır. Geleneksel medyada geçerli olan gün, hafta, ay gibi zamana dair kavramlar sosyal medya için çok uzun sürelerdir.

9. Kalıcılık: geleneksel medya araçlarında kayda geçen bir bilgi kalıcılıştır ve değiştirilemez. Ancak sosyal medya üzerinde yayınlanmış her türlü bilgi ve yorum üzerinde anlık değişiklikler yapılabilir. (Vural, Bat: 2010;3352)

Özellikleri ne olursa olsun sosyal medyayı küresel sistemin dışında anlamak ve değerlendirmek mümkün değildir. Geleneksel dönemden beri kitle iletişim araçları genel sistemle uyumlu, sistemin bir parçası ve taşıyıcısı olarak şekillenmişlerdir. Bu bakımdan medyalar ekonomi-politiğin uzanımı olarak anlam kazanmışlardır.

Ekonomi-politiğin toprağa bağlı şekillendiği dönemlerde medya dar çevrede iletişim fonksiyonu görmüştür. Medyaların esas güç ve fonksiyonları endüstri toplumlarının ortaya çıkışıyla belirginleşmiştir. Sanayi devrimi sonrasında ulus devletlerin kurulması, ulusal ekonomilerin ortaya çıkışı, ulusal sınırlarla tanımlanmış pazarın şekillendiği dönemde iletişim araçları kendini yeni duruma göre yeniden tanımlamışlardır. Bu dönem aynı zamanda geleneksel medya araçlarının şekillendiği dönemdir. Çoğunlukla devlet eliyle kurulmuş ajanslar, radyo ve televizyonların iletişim faaliyetlerinin merkezinde olduğu dönemdir. Gazeteler siyasal iktidarı elinde tutan partinin adıyla, televizyonlarda kamu televizyonlarından ibaret kalmıştır. Kitle iletişim araçları devlet merkezli siyasal ve iktisadi politikaları kitlelere ulaştırmak ve benimsetmek ana amacına uygun davranmışlardır. Bu durum ikinci dünya savaşının sona erdiği döneme kadar çoğunlukla bu şekilde devam etmiştir.

İkinci dünya savaşından sonra küresel ölçekte yeni bir siyasal ve ekonomik düzen kurulmuştur. ABD'nin öncülük ettiği yeni siyasal ve ekonomik düzen, devletin iktisadi alanlarda tartışmasız iktisadi gücünü özel teşebbüsle paylaşma esasına dayanmaktaydı. Özel teşebbüs her türlü iktisadi faaliyetin paydaşı olarak yükselmeye başlayacaktı. O güne kadar devletlerin dışında faaliyet göstermesi düşünülmeyen alanlarda bile (silah endüstrisi gibi) özel teşebbüs rol almaya başladı. yeni dönem iktisadi düzene paralel olarak siyasal düzenin de demokratikleşmesini öngörüyordu. Bu durumda siyasal ve ekonomik düzenin bütün unsurları yeniden şekilleniyordu. Sistemin önemli unsurlarından biri olan kitle iletişim araçlarının bu değişimin dışında kalması düşünülemezdi. Bu çerçevede kitle iletişim araçlarında özel teşebbüsün payı ve etkinliği artmaya başladı. basılı ve süreli kitle iletişim araçlarından (gazete dergi gibi,) başlayarak , özel haber ajansları, radyolar ve televizyonlar faaliyete başladı. Hatta çok geçmeden özel medyaların, sayısı, etkinliği ve itibarı devletlere ait medya kuruluşlarının önüne geçmeye başladı. iktisadi literatürde karma ekonomik model olarak tanımlanan mu dönem medyanın yapılanmasına da önemli ölçüde yansımıştır. Bu dönemi endüstri döneminin medya düzeni olarak anlamak ta yanlış olmayacaktır. Endüstriyel dönem medya düzenin de devletler ve önemli sermaye gurupların elinde bulunan kitle iletişim araçları bu güç merkezlerinin elinde güçlü bir propaganda işlevi görmüştür. (Herman,Chomsky; 2006: 82) (bu dönemde medya aracılığı ile ABD seçimleri, veya dünyanın diğer ülkelerinde medya aracılığı ile kitlelere yönelik yapılan yönlendirici propaganda ile iktisadi amaçlara mebnî manipülatif yayınlara dair kapsamlı örneklere bakılabilir. Herman, Chomsky, Kitle Medyasının Ekonomi politiği, rızanın imalatı)

1980'lere gelindiğinde özel teşebbüsün iktisadi alanda etkinliğinin artması, devlet merkezli iktisadi yapılanmanın egemen olduğu modele kıyasla başarısı tartışılmaz hale gelmesi, devletçi iktisadi model için tartışmaların hızlanmasını sağlamıştır. Bu çerçevede başta dönemin Sovyet ekonomik modeli olmak üzere sorgulanmaya ve peş peşe revizyona uğramıştır. Gorbaçov'un başkanlığı döneminde başlatılan dışa açılım ve yeniden yapılanma politikaları çok geçmeden sistemin tamamen çözülmesi ile neticelenmiştir. En bariz ifadesini küreselleşme kavramında bulan yeni dönem sermaye merkezli süreçlerin baskın olduğu bir dönemdir. Hatta geleneksel sermaye sistemini önemli ölçüde ters yüz eden, pek çok yeni zengin ve zenginler zümresinin ortaya çıktığı dönemdir. Bütün bu yeni zenginliğin sahipleri yeni dönemin de yaratıcı aktörleridir. İlginç sayılabilecek kadar da konumuzla direkt irtibatlı alanlarda yaratıcı fikirlerin sahipleridir. Bu çerçevede bilgisayar teknolojilerinin de apple firmasının, bilgisayar yazılımlarında , Microsoft, Google firmaları ve sosyal medya şirketleri olarak facebook firmaları dünya zenginleri sıralamasında liste başına uzak ara yerleşmişlerdir.

Pre-endüstriyel dönem olarak da tanımlayacağımız bu dönem yeni medya düzenine de açık işaretler taşımaktadır. Şüphesiz yeni medya düzeni ve araçlarının şekillenışı varlığını internet fenomeni ve dijital teknolojilerin gelişmesine borçludur. Yeni dönemin en çarpıcı görünümü medyadaki değişimde karşımıza çıkmaktadır. Yeni medyalar ve özellikle sosyal medyanın varlığı bize şu değişimleri göstermektedir

- 1.Ölçeklerin büyüyerek global ölçeklere erişme,
- 2.İletişim teknolojilerinin küresel ölçekte birbirine eklenerek bütünleşmesi,
- 3.yeni teknolojilerle getirilen mimari taşınabilirlik,
- 4.Sistem ve kullanıcılar arasındaki interaktif ilişki,
- 5.İleyiş hızındaki değişim (Hepkon,2011;124,125)

Yeni medyaların değiştiği tartışma götürmez bir geçektir. Ancak medyanın iktisadi sistem açısından ve küresel ekonomi politiğin hedefleri bakımından önemli bir değişime uğrayıp uğramadığı tartışmaya açıktır. Gelişen yeni ekonomi-politik sürekli olarak kendi medya düzenini de oluşturmaktadır. Yeni medya düzeninin en bariz özellikleri ;

1. Merkeziyetçilik; Alabildiğine merkezi özelliğe sahiptir. Tüm haberler ağlar üzerinden tek merkez de toplanır ve tamamı kayıt altındadır. Gerektiğinde bireye ait bilgiler genel sistemin amaçlarının hizmetine sunulur. Bireye ait bilgilerin reklam iletiminde kullanılması örneğinde olduğu gibi...

2. Bağımlılık ve bağlayıcılık; Bireyi o denli kendine bağlayıcı özelliğe sahiptir ki, diğer tüm iletişim biçimlerini yok mesabesine getirmektedir. Örneğin, bireylerin geçmişte evlerinde özenle hazırladıkları fotoğraf albümleri artık facebook veya instagram gibi sosyal medya mecralarında tutulmaktadır.

3. Yönlendiricilik; Yeni medya düzeni geleneksel medyanın bir fonksiyonu olan yönlendiriciliği vaka bazında değil sistemsel düzeyde yapmaktadır. Sosyal medya mecralarının kullandıkları kurumsal renklerden yazı karakterlerine, oradan sayfaların akış sistematiğine varana kadar tüm konsept muhatapların-tüketicilerin pozisyonları dikkate alınarak yapılır. Konseptin tüm elemanları yönlendirmeden bağımsız değildir.

Mevcut medya düzeni ve onun bir parçası olan sosyal medya ağları bu pozisyonuyla birçok biçimsel ve içeriksel değişime rağmen sistemin esasına ilişkin bir değişime sahip görünmemektedir. Bu durumun iki önemli sebebi bulunmaktadır.

Birincisi; yeni medya düzeni, modern medya düzeninin dayandığı temel kavramlara dayanır. Kavramlar batı merkezlidir (Öztürk, 2011: 137). Dünyanın kalan kısmını kapsamaz.

İkincisi; modern medya ile yeni medya-sosyal medya arasında amaçlar bakımından hiçbir farklılık bulunmamaktadır. En temel amaçlar siyasi ve iktisadi güç devşirmeye aracılık etmek. Fakat önemli bir ayrıntı olarak da belirtmek gerekir ki yeni medya ağları tüm aktarımları ve çatışmaları semboller üzerinden tüketime dönük bir çıkmaza da sürüklemektedir (Öztürk, 2015:143). Bu da yeni medyaların çeşitli yeni kendine özgü manipülatif riskleri barındırması bakımından ayrıca öneme sahip bir incelleme alanı olarak önemini artırmaktadır.

Sonuç

Sosyal medya ağları küresel iktisadi düzenin işleyişini hem hızlandırmakta hem de yaygınlaştırmaktadır. Hatta toplumsal olanı aşarak bireysel olanın bile en mahrem alanına kadar nüfuz edebilmektedir. Chomsky'nin geleneksel medya araçları için dile getirdiği sistemli propaganda işlevi sosyal medya aracılığı ile her kullanıcıyı birer propaganda aracına dönüştürmektedir. Böylece sosyal medya bireyin düşünsel ve duygusal dünyasında derin bir aitlik duygusu yaratarak sistemin sahibi yanılmasına yol açmaktadır. Oysa bu sahiplik duygusu yeni medya düzeninin kendisi gibi sanal bir sanıdır. Sistemin sahipleri yeni medya düzeninde de düzen kurucularıdır. Bu itibarla araçlardaki değişimin medya düzeninde değişim getirmediğini söylemek mümkündür. Ancak bununla birlikte kendine özgü yeni kazanımlar ve yeni risklerle bizi yüzleştirdiği de açıktır.

KAYNAKLAR

- Thompson, John B; Medya ve Modernite, İstanbul, 2008
- Herman,Edward S.; Chomsky, Noam; Kitle Medyasının Ekonomi Politikası –Rızanın İmalatı-İstanbul, 2006
- Hepkon, Zeliha; İletişim ve teknoloji, Olanaklar, Uygulamalar, Sınırlar İstanbul; 2011
- Göka, Şenol; Siyaset, Medya ve Zihnime Yansımalar, Ankara; 2011
- Oskay, Ünsal; Kitle Haberleşmesi Teorilerine Giriş, İstanbul; 2000
- Öztürk, Ali, 2013, İmajoloji (Bir Disiplin Denemesi) 2. Baskı, Elis Yayınları, Ankara.
- Öztürk, Ali, 2011, Kriz Sosyolojisi, Batı Merkezçiliğinin Yapısal Sorunları ve Kriz, Doğu Kitabevi, İstanbul.
- Öztürk Ali, 2015, Medeniyet ve Sosyoloji, II. Baskı, Elis Yayınları, Ankara.
- İşlek, Mahmut Sami; Sosyal Medyanın Tüketici Davranışlarına Etkileri; Türkiye'deki Sosyal Medya Kullanıcıları Üzerine Bir Araştırma, Basılmamış Y.Lisans Tezi, Karaman 2012

İNTERNET KAYNAKLARI

- Özel, Aybike Pelenk; Sosyal Medya Ve Güven, Sivil Toplum Örgütleri Ve ticari kuruluşlara Yönelik Ampirik Bir Araştırma, PDF Erişim tarihi Şubat, 2016
- Özkan, N. Pelin ; Sosyal Ağ Kullanıcılarının E-Sosyalleşme sürecinde ki Kimlik Kimlik Yapılandırma Süreçleri , PDF Erişim Süreci; Ocak , 2016
- Vural, Z. Berrin Akıncı, Bat, Mikail; Yeni Bir İletişim Ortamı Olarak Sosyal Medya; Ege Üniversitesi İletişim Fakültesine Yönelik Bir araştırma, PDF, Erişim Tarihi, Ocak 2016
- Oğuz, Betül Bülbül; Sosyal Medya Dilinin Görüntüsel Gösterge Boyutu Ve Bunun Dile Etkisi, PDF, Erişim Tarihi, Ocak 2016

DİL VE TOPLUM

Yrd. Doç. Dr. Nevnihal BAYAR*

ÖZET

Dil, insanlar arasında anlaşmayı sağlayan bir vasıttır. Dolayısıyla dil, birlikte yaşamın bir sonucudur, gereğidir. Gerek haberleşmede gerekse duygu ve düşüncelerin muhatabımıza iletilmesinde en etkili yol, dili en güzel şekilde kullanmaktır. Bu gerçek, hepimiz tarafından bilinmesine rağmen, maalesef Türkçemiz konusunda yeterince hassas davrandığımız söylenemez. Bunun başında kendi dilimizi en iyi şekilde öğrenemeyişimiz ve öğretemeyişimizdeki eksikliklerimiz gelmektedir. İnsanlarımızda bugün Türkçe sevgisi, ana dili duygusu, dil şuuru ve duyarlılığı yeterince var mı? Bu soruların iyice düşünülmesi, sürekli göz önünde tutulması gerekir. Toplumun temelini oluşturan ve onu millet hâline getiren en önemli unsurlardan biri de dildir. Bugün Türkiye’de çevre kirlenmesi, hava kirlenmesi gibi çeşitli kirlenmelerin yanı sıra bir de “dil kirlenmesi” vardır. Dil duyarlılığı ve dil şuuru bakımından görülen eksikler, Türkçe’nin geleceği için ciddi bir tehlikedir. Tebliğimizde örneklerle bu konular üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: dil ve toplum, yanlış kullanımlar, dil şuuru, dil kirlenmesi

LANGUAGE AND SOCIETY

ABSTRACT

Language is a tool of understanding among people. Therefore, language is either a result or required of living together. The most effective way to communicate and to transmission of both thoughts and feelings to our interlocutor, is to use the language in the best way. About this truth, unfortunately although it is known by all of us, we have not sensitive enough. Is there enough feelings such as love, emotion, consciousness and awareness in today’s people for Turkish language? Thoroughly considered these questions, it must continuously be taken into consideration. The language forms the basis of society and one of the most important elements that appeared on nation. Today, as well as a variety of environmental pollution such as air pollution, it has a "language pollution" in Turkey. Lacking points on language awareness and consciousness are serious threats to the future of Turkish language. Our article will focus on these issues with examples.

Keywords: language and society, incorrect use, language consciousness, language pollution

DİLİMİZİN GÜNCEL MESELELERİ

Dilin pek çok anlamı vardır. Ancak bizi ilgilendiren, “insanların düşündüklerini ve duyduklarını bildirmek için kelimelerle ve işaretlerle yaptığı anlaşma, lisan” anlamıdır. Dilin bu mânâsını pek çok dilci, dilbilimci, edebiyatçı, yazar farklı bakış açıları ve boyutlarıyla ifade etmeye çalışmışlardır: “Dil, insanlar arasında anlaşmayı sağlayan tabii bir vasıta, kendisine mahsus kanunları olan ve ancak bu kanunlar çerçevesinde gelişen canlı bir varlık, temeli bilinmeyen zamanlarda atılmış bir gizli anlaşmalar sistemi, seslerden örülmüş içtimaî bir müessesedir.”¹ “Dil, insanların meramlarını anlatmak için kullandıkları bir sesli işaretler sistemidir.”² “Dil, bir anda düşünemeyeceğimiz kadar çok yönlü, değişik açılardan bakınca başka başka nitelikleri beliren, kimi sırlarını bugün de çözemediğimiz büyümlü bir varlıktır. O gerek insan, gerek toplum, gerekse insan ve toplumdaki ayrı düşünülemez olan bilim, sanat, teknik gibi bütün alanlarla ilgili bulunan, aynı zamanda onları oluşturan bir kurumdur.”³ “Dil, ferde cemiyetin bağışladığı en büyük miras ve donatımdır.”⁴ “Dil;

* Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

¹ Muharrem Ergin, Türk Dil Bilgisi, İstanbul 2000, s. 3.

² Tahsin Banguoğlu, Türkçenin Grameri, Ankara 2000, s. 9.

³ Doğan Aksan, Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim, Ankara 1996, s. 11.

duygu, düşünce ve isteklerin, bir toplumda ses ve anlam yönünden ortak olan öğeler ve kurallardan yararlanarak başkalarına aktarılma ve anlaşılma sağlayan çok yönlü gelişmiş bir dizgedir.”⁵ “Dil sadece kültürü taşıyan bir unsur değil aynı zamanda kültürün oluşmasını sağlayan yapısı ve oluşmasındaki büyü çözülememiş, oksijen gibi göremediğimiz fakat onsuz da yapamadığımız bir varlıktır.”⁶

Tüm bu tanımların ışığında dilin en belirgin özelliklerini sıralayacak olursak; yüzyıllardır insanların anlaşmalarını sağlayan iletişimin en temel aracı, sınırları aşarak bir insan topluluğunu millet yapan, çok yönlü ses yapısı olan işaretler sistemidir. İster sözlü anlatımda olsun ister yazılı anlatımda olsun meramımızı dille anlatırız. Bir dili öğrenmek, o dili etkili bir şekilde kullanmak ve bilgileri yeniden yapılandırmak için o dilin okuma, yazma, dinleme, konuşma ve dilbilgisi alanlarında başarılı olmak gereklidir. Bir insanın en etkili kullandığı dil ana dilidir.

Dil, insanlar arasında anlaşmayı sağlayan bir vasıta. Dolayısıyla dil, birlikte yaşamın bir sonucudur, gereğidir. Gerek haberleşmede gerekse duygu ve düşüncelerin muhatabımıza iletilmesinde en etkili yol, dili en güzel şekilde kullanmaktır. Bu gerçek, hepimiz tarafından bilinmesine rağmen, maalesef Türkçemiz konusunda yeterince hassas davrandığımız söylenemez. Bunun başında kendi dilimizi en iyi şekilde öğrenemeyişimiz ve öğretemeyişimizdeki eksikliklerimiz gelmektedir.

Yahya Kemal’in “Türkçe ağzımda annemin sütüdür.” diyerek yücelttiği, Fazıl Hüsni Dağlarca’nın ise “Türkçem benim ses bayrağım.” diyerek hem yücelttiği hem de mukaddes hâle getirdiği dilimize gerekli özeni gösteriyor muyuz? Acaba bugün insanlarımızda Türkçe sevgisi, ana dili duygusu, dil şuuru ve duyarlılığı yeterince var mı? Bu soruların iyice düşünülmesi ve bunlara çare bulunması gerekmektedir. Toplumun temelini oluşturan ve onu millet hâline getiren en önemli unsurlardan biri de dildir. Bugün Türkiye’de çevre kirlenmesi, hava kirlenmesi gibi çeşitli kirlenmelerin yanı sıra bir de “dil kirlenmesi” vardır. Dil duyarlılığı ve dil şuuru bakımından görülen eksiklikler, Türkçe’nin geleceği için ciddi birer tehlikedir.⁷

Günümüzde Türkçe ile ilgili başlıca sorunları şöyle sıralayabiliriz: Dil şuurunun olmayışı, yanlış kullanımlar, yabancı kelime tutkusu, kelime-terim türetmedeki yetersizlik, yabancı dil öğretimi ile yabancı dilde öğretimin karıştırılması ve Türkçe öğretimindeki özensizlik.

Dil Şuurunun Olmayışı

Bir milleti ayakta tutan değerler “dil, din, tarih, örf ve âdetler”dir. Bunlardan biri zarar görecektir, bozulacak olursa o milletin kültürü, haysiyeti ve gururu zedelenir. Hele dilini kaybeden bir millet için artık yaşama ve devam hakkı beklemek mümkün değildir. Bir memleketin sırtını yere getirmek için ordusunu bozmaktan, topraklarını işgal etmekten de daha etkili yöntem, dilini ve imanını tahrip etmek, bozmak, yok etmeye çalışmaktır. Lisan bir milletin hem kılıcı hem kalkanıdır. Dolayısıyla dilimizi düzeltmek, ona sâhip çıkmak bir vatan borcudur. Bu şuurla yetiştirilmeyen çocuklarımızda dil şuurunun olmasını beklemek hatadır. Dil şuurundan mahrum yetiştirilen nesillerin de dilini sevmesi, ona özen göstermesi veya koruması da beklenemez.

Öğrencinin öğrenim hayatının ilk dönemlerinde ana dili şuurunun ve sevgisinin kazandırılması iyi bir dil kullanıcısı yetiştirilmesinde önemli yer teşkil eder. Kendi dilinin mânâ zenginliğini ve anlatım gücünü keşfeden öğrenci, dilin temel kurallarını öğrenmede, yazılı ve sözlü anlatımda kendini ifade etmede zorluk yaşamayacaktır. Dil sevgisini tatmış her çocuk, diline tutkuyla bağlı kalacak ve ikinci, üçüncü dil öğrenmede daha hevesli, başarılı olacaktır. Ana dili sevgisinin verilmesinde ders kitapları, okuma parçaları, ana dili öğretmeninin dili kullanmadaki başarısı, öğretmenin kullandığı yöntemler gibi birçok faktörün etkisi vardır. Okuma parçalarının konularının öğrenciye hitap etmesi,

⁴ Mehmet Kaplan, Kültür ve Dil, İstanbul 2001, s. 35.

⁵ Hasan Güleriyüz, Türkçe Programlanmış İlk Okuma Yazma Öğretimi, Ankara, 2001, s. 3.

⁶ Alemdar Yalçın, Türkçe Öğretim Yöntemleri, Ankara 2002, s. 15.

⁷ Detaylı bilgi için Bkz. Cahit Kavcar, “Türkçenin Güncel Sorunları”, Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi, Mart 2002.

çağın gereklerine, ana dili eğitiminin amaçlarına uygun, ilginç konuların olması ve bu parçaların dil ve üslup bakımından güçlü olmasına dikkat edilmelidir.⁸

Yanlış Kullanımlar

Günümüzde Türkçe'nin yazılı ve sözlü kullanımında çok büyük yanlışlar yapıldığını, dilin var olan kurallarına uyulmadığını hatta insanların kendilerine göre dil kuralları oluşturduklarını görüyoruz. İlköğretimden yükseköğretime kadar okullarımızda görülen Türkçe yetersizlikleri, üniversite öğrencilerimizde bile sık sık göze çarpan sözlü ve yazılı anlatım kusurları, bozuk cümleler ve söyleyiş yanlışları, resmî yazışmalarda göze batan anlatım kusurları, basın-yayın organlarındaki özensizlikler vb. Türkçemizin geleceği için önemli bir tehlike oluşturmaktadır.

Televizyon seyredirken veya radyo dinlerken dikkat ettiğinizde; kelimelerin yanlış telaffuzlarını, argo kullanımların çokluğunu, vurguların ve tonlamaların bozukluğunu fark etmemek mümkün değil. Üzücü olan da bunların sayılarının çokluğu. Hemen her kanalda mutlaka kulağınızı tırmalayan, sizi rahatsız eden bir konuşma ve dolayısıyla konuşmacı var. Yabancı filmlerin seslendirilmelerindeki bozukluklar, reklamlarda kullanılan bozuk dil ile eğlence programlarının sunucuları ve misafir sanatçıların konuşma bozuklukları, başta gençler olmak üzere insanlarımızı etkilemekte ve söyleyiş bozukluklarına, yanlış kullanımlara sebep olmaktadır.

Televizyon radyo kanalları; “miting”e “mîting”, “rakip”e “râkip”, “hakem”e “hâkem”, “âlâka”ya “âlâka”, “dakika”ya “dakka”, “elli”ye “eelli”, “hakikaten”e “hakkatten”, “gazete”ye “gaste”, “hakîr”e “hâkir”, “herkes”e “herkez”, “rengârenk”e “rengarenk” diyen sunucularla, spikerlerle dolu. Sunuculuk ve spikerlikte dili düzgün ve yanlışsız kullanma öncelikli olmalıdır. Dil şuru ve sevgisi özellikle kazandırılmalıdır. Ekran sorumluluğu bunu gerektirir. Sunucu ve spiker adayları, öncelikle dili doğru ve düzgün kullanma konusunda ciddi bir eğitimden geçirilmelidir.

Türkçe'ye karşı özensizlik, sorumsuz davranışlar, dili yanlış kullanma sadece kitle iletişim araçlarında görülüyor. Çeşitli mesleklerdeki aydınlar, okur-yazar kesim, devlet adamları, öğretmenler, her öğretim kademesindeki öğrenciler için de bu durum söz konusu. Çevremizde kendisini “Ayşe ben.” diye tanıtanlar, eczanesine “Eczane Tülin” adını verenler, “Çok büyük şaşırdım!” diye hayret edenler, her söylenene “okay” deyip sonra da “by” diyerek gidenler, “Güven bana.”, “Kendine iyi bak.” gibi tercüme cümlelerle konuşanlar hiç de az değil. Şöyle bir düşünersek; konuşurken iki lâfi bir araya getirememek, sürekli “şey” kelimesiyle cümle kurmak veya “aaaa, eeee” gibi sesler çıkarmak, karşılıklı konuşup derdini anlatamamak, kendini ifade edememek, düzgün cümle kuramamak, söyleyeceğimiz kelimeleri unutmak, kısacası “konuşamamak” ayırım yapmaksızın pek çok insanın ortak derdi oldu. Bütün bu sıkıntıların en büyük sebebi de “okuma alışkanlığımızın olmayışı”dır. Çünkü doğru konuşabilmek, duygu ve düşüncelerimizi en iyi şekilde yansıtabilmek, düzgün cümlelerle kendimizi ifade edebilmek, kelime hazinemizin zenginliğine ve kullanacağımız kelimelerin anlamlarını, en doğru şekilde bilmemize bağlıdır. Kitap, gazete, dergi, sözlük vb. okumayan bir insandan iyi konuşmasını, iyi yazmasını beklemek hata olur.

Yabancı Kelime Tutkusu

Günümüzde Türkçe, neredeyse ana dilimiz olduğunu unutturacak ölçüde yabancı kelimelerle doldurulmakta, kendi kelimelerimiz de dışlanmaktadır. Çalıştığımız kurumlardan, okuduğumuz dergi, gazete ve kitaplardan, seyrettiğimiz programlardan, hastalanınca gittiğimiz hastanelerden, tatilimizi geçirdiğimiz otellerden, bizi o otellere götüren turizm şirketlerinden, çocuklarımızı gönderdiğimiz okullardan, sağlığımız için kullandığımız ürünlerden, evimizi temizlediğimiz malzemelerden, özenerek giydiğimiz elbiselerimizden, oturduğumuz sitelere, alışveriş yaptığımız mağaza ve marketlere, bir dinlenme molası verdiğimiz pastanelere, paramızı emanet ettiğiniz bankalara, evimizi, ailemizi, bütün mal varlığımızı, hayatımızı sigortalattığımız sigorta şirketlerine, sokağımızın köşesindeki kuruyemişiye yani yaşadığımız dünyaya dikkatle baktığımızda gördüğümüz; bir sürü yabancı kelimeyle dolu tabelalar. Örnek verecek olursak: Dükkan isimleri; *Dürümland, Abdullâh's Kebap, Shiny Store, Wool Way, Gurme Store, American Home, Cosmo Cosmetic Center* vb. Site

⁸ H. G. İnce, “Türkçede Kelime Öğretimi”, Yüksek Lisans Tezi, A.İ.B. Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006.

isimleri; *Mashattan, Incity, Almond Hill, Ağaoğlu My World, Diamond High Park, Moontown, Suncity, Aquapark* vb. Banka kartları: *Bonus Trink Card, Plus Card, Axes Card, Flexi Card* vb. Program isimleri: *Full Ekran, Patostop, Beck'side* vb. Alışveriş merkezi isimleri: *Optimum, Garajistanbul, Palladium, Fenerium, Automall, Brandium* vb.

Bütün bu özentî, kendi kelimeleri varken bu kelimelerin yabancı dildeki karşılıklarını kullanma ihtiyacı nereden geliyor? Acaba ürünü daha çok satsın, gazetesi, dergisi daha çok okunsun, lokantasının müşterisi artsın, seçkin (!) hastalar kendi hastanesini tercih etsin, otele daha çok turist gelsin, bankası, kafesi, dükkânı daha havalı, daha modern, daha Avrupalı olsun diye mi isimlerini İngilizce veya Fransızca koyuyorlar? Maalesef günümüzde bunlarla da yetinmeyip çocuklarına yabancı dadılar tutan, onların daha anaokulundayken yabancı dil öğrenmeleri için çırpınan ana babalar; konuşurken üç kelimesinden ikisi İngilizce olsun diye uğraşan kültürlü (!) insanlar; karşısındakini sadece Türkçe yazıp konuşuyor, yabancı terimleri bilmiyor diye küçümseyen büyük insanlar da var.

Acaba küçük kek yerine *muffin*, hareket yerine *aksiyon*, hareketli yerine *aktivist*, gerçek yerine *realite*, gösteri yerine *show*, beyin fırtınası yerine *brain-storming*, etkileyici yerine *karizmatik*, özgeçmiş yerine *CV*, sahil veya kumsal yerine *beach*, sonuç yerine *final*, tam gün yerine *full-time*, çok özel, özellikli yerine *spesifik*, zamanlama yerine *timing*, başlama yerine *start*, yıldız yerine *star*, mevcut durum yerine *statüko*, ergen yerine *teenager*, eğilim yerine *trend*, halk oylaması yerine *referandum*, ses yerine *volüm*, tamam yerine *okey*, saldırgan yerine *agresif*, merkez yerine *center*, bâyi, köşe yerine *corner*, derin-dondurucu yerine *deep-freeze*, savunma yerine *defans*, seslendirme yerine *dublaj*, çaba, gayret yerine *efor* deyince daha mı kültürlü, daha mı seçkin, daha mı aydın, daha mı Avrupalı oluyoruz?

Buradaki temel mesele; insanlarımızdaki Türkçe sevgisinin, dil şuurunun ve tabii ki bunları ferde kazandıracak eğitim sisteminin yetersizliğidir. Unutulmamalıdır ki; “Sözvarlığı, sadece bir dilde bir takım seslerin bir araya gelmesiyle kurulmuş simgeler, kodlar ya da dilbilimdeki terimiyle göstergeler olarak değil, aynı zamanda o dili konuşan toplumun kavramlar dünyası, maddî manevî kültürün yansıtıcısı, dünya görüşünün bir kesiti olarak düşünölmelidir.”⁹

Kelime-Terim Türetmedeki Yetersizlik

Dil düşüncenin, tekniğin ve bilimin gelişimini takip eder. Zaman içinde yeni buluşlar, dinler, fikir akımları dilde yeni kavramları karşılamayı gerektirir. Dolayısıyla bir dilde yeni kelimeler her zaman için türetilebilir. Bu bir ihtiyaçtır. Bir dilin gelişmesi, zenginleşmesi, hayatımıza yeni giren nesne ve kavramlara karşılık olarak kendi bünyesinden kelimeler türetebilmesiyle mümkündür. Bu konudaki görüşlerini Peyami Safa şu şekilde ifade etmiştir: “İçinde yabancı kelime olmayan tek bir medenî lisan yoktur. Yabancı kelimeden korkmayalım. Lisanın kapıları önüne kontrol koyalım. Bu kontrol, ne maarif müfettişidir ne de dil kurumu üyesi. Bu kontrol Türk sanatkârının zevkidir, ona güveniriz.”¹⁰

Almanya, Fransa, Macaristan gibi ölkelerde dillerini yabancı dillerin istilasından kurtarabilmek için dil gümrüğü adını verebileceğimiz bir uygulama vardır. Bu uygulamaya göre, yeni bir buluş yapıldığı ya da yeni bir alet icat edildiği zaman, herhangi bir gecikmeye fırsat vermeden bu kavrama uygun yeni bir kelime-terim türetilmektedir. Böylece yabancı kelimeler dile girip yerleşmeden karşılıklar bulunmakta ve dilin yozlaşması, yabancı kelime ve terimlerle dolması önlenmektedir. Türkçe’de ise genellikle yabancı kelimeler dilimize iyice yerleştikten sonra karşılıklar bulunmaya çalışılmaktadır. Bir dilde yerleşen her yabancı kelime zamanla kendi kültürünü de beraberinde getirir. Bunun sonucunda da dil, kimliğini koruyamaz ve millî olma özelliğini kaybeder.

Terimler, yabancı dillerdeki kelimelerin dilimize gümrüksüz giriş kapısı olmuştur. Teknik ve bilimin ilerlemesiyle ortaya çıkan yeni kavramların, yeni aletlerin, Arapça ve Farsça oldukları için

⁹ Doğan Aksan, Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim, Ankara 1996, s. 7.

¹⁰ Peyami Safa, Osmanlıca Türkçe Uydurma, İstanbul 1084, s. 74.

dilden atılan kelimelerin yerleri boş kalamayacağından bugün yeni terimlerin üretilmesi bir zarûrettir.¹¹

Bugün; *computer* yerine bilgisayar, *frigider* yerine buzdolabı, *mail* yerine e-posta, *scanner* yerine tarayıcı, *deep-freeze* yerine derin-dondurucu, *defense* yerine savunma, *designer* yerine tasarımcı, *data* yerine veri, *dublaj* yerine seslendirme, *on-line* yerine çevrim içi¹² gibi Türkçe türetilen karşılıklarını kullanıyoruz. Ancak her yabancı kelime veya terime bulunan karşılıklar başarılı olmayabiliyor. O zaman da bu kelimelerin Türkçe karşılıkları yerine orijinal şekilleri kullanılıyor ve dilimize yerleşiyor. Örnek verecek olursak: *Amblem* yerine belirtke, *barkot* yerine çizgi im, *çekup* yerine tam bakım, *depresyon* yerine çöküntü, *joystick* yerine yönetim kolu, *market* yerine satış merkezi, *plaket* yerine onurluk, *self-servis* yerine seç-al¹³ vb. türetilmesine rağmen bu kelimeler çeşitli sebeplerden dolayı kabul görmediği için kullanılmıyor. Bu durum şöyle bir gerçeği ortaya çıkarmaktadır: Yabancı kelime ve terimlere karşılıklar türetirken hızlı davranmanın yanında, Türkçe'nin âhengine, kurallarına uygun aynı zamanda halkın da rahat benimseyebileceği kelimeler türetilmelidir. Dilde birlik kavramı asla unutulmamalıdır. Aksi takdirde bir terim karmaşası kaçınılmaz olur. Örnek verecek olursak: Latice dilbilgisi terimi olan “ablatif”e karşılık olarak; kopumluk¹⁴, -den hâli (durumu)¹⁵, ablatif hâli¹⁶, kopmalık düşüm¹⁷, çıkma hâli (durumu)¹⁸, ayrılma hâli (durumu)¹⁹, uzaklaşma hâli²⁰, kimden hâli²¹ vb.

Yeni kelime ve terimler türetmede üzerinde durulması gereken bir diğer husus da; dilde özleştirme çalışmaları adı altında Türkçe'den atılan Arapça ve Farsça kelimelere karşılık bulma çalışmalarıdır. Bu öyle bir dönemdir ki gençlerle büyükleri arasında uçurumlar yaratmış, kültürümüzü ayakta tutan pek çok kelime dilimizden atılmış, birkaç kelime hâricinde, gerek yapı gerek anlam bakımından yanlış, hatta uydurma pek çok kelime türetilerek dilimize sokulmuştur. Daha sonra bu yanlıştan dönülmüş lakin Türkçe büyük bir yara almıştır. Sadece Arapça veya Farsça oldukları için; *ruh* kelimesi varken tin, *kelime* varken tilcik, *ecel* varken songu, *adalet* varken tüze, *akıl* varken us, *belediye* varken uray, *cilve* varken kırtıma, *idari* varken yönetsel, *ifade* varken diyem²² gibi karşılıklar türetmek, bunları kullanmaya zorlamak dilde ve düşünce dünyamızda büyük hasarlara sebep olmuştur. Bunun yanında aynı dönemde Türkçe'ye uygun doğru türetmeler de yapılmış ancak bunların sayısı azınlıkta kalmıştır.

Yabancı Dil Öğretimi İle Yabancı Dilde Öğretimin Karıştırılması

¹¹ İlhan Ayverdi, Misalli Büyük Türkçe Sözlük, İstanbul 2008.

¹² TDK, Yabancı Sözcüklere Türkçe Karşılıklar, Ankara 1995; TDK, Yabancı Sözlere Karşılıklar Kılavuzu, Ankara 2010.

¹³ TDK, Yabancı Sözcüklere Türkçe Karşılıklar, Ankara 1995; TDK, Yabancı Sözlere Karşılıklar Kılavuzu, Ankara 2010.

¹⁴ TDK, Gramer İstilahları, Türk Dili, c. I, sayı.7, 1934.

¹⁵ TDK, Gramer Terimleri, Türk Dili Belleten, II, sayı. 1- 2, 1940; TDK, Felsefe ve Gramer Terimleri, 1942; TDK, Türkçe Sözlük, 1945-69; TDK, Dilbilim Terimleri Sözlüğü, 1949; T. N. Gencan, Dilbilgisi, 1979, Kaya Bilgegil, Türkçe Dilbilgisi, İstanbul 1982.

¹⁶ Tahsin Banguoğlu, Anahatlarıyla Türk Grameri, İstanbul, 1940; R. R. Arat, Gramer İstilahları Hakkında, Türk Dili, c. 4, sayı. 44, 1951; Muharrem Ergin, Türk Dil Bilgisi, İstanbul 1958.

¹⁷ A. Cevat Emre, Türk Dilbilgisi, İstanbul 1945.

¹⁸ Vecihe Hatipoğlu, Dil Bilgisi Terimleri Sözlüğü, 1969; TDK, Türkçe Sözlük, 1974, 83; Tahsin Banguoğlu, Türkçenin Grameri, 1974; Berke Vardar, Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü, İstanbul 1988; Doğan Aksan, Her Yönüyle Dil, Ana Çizgileriyle Dilbilim II, Ankara 1980; Berke Vardar, Dilbilim ve Dil Bilgisi Terimleri Sözlüğü, Ankara 1980.

¹⁹ F. Kadri Timurtaş, Osmanlıca, 1964; Doğan Aksan, Her Yönüyle Dil, Ana Çizgileriyle Dilbilim II, Ankara 1980.

²⁰ Muharrem Ergin, Türk Dil Bilgisi, İstanbul 1958; Tahsin Banguoğlu, Türkçenin Grameri, 1974.

²¹ Tahsin Banguoğlu, Türkçenin Grameri, 1974.

²² TDK, Osmanlıcadan Türkçeye Cep Kılavuzu, İstanbul 1935.

Ülkemizde görülen büyük yanlışlardan biri, yabancı dil öğretimi ile yabancı dille öğretimin birbirine karıştırılmasıdır. Günümüz dünyasında yabancı dilin ve yabancı dil öğrenmenin önemi elbette ki tartışılmaz. Her türlü ilişki, iletişim ve gelişme için yabancı dil şüphesiz çok gereklidir. Bu noktada yapılan en büyük yanlış; yabancı dilin araç değil amaç olarak görülmesidir. Oysa yabancı dil, amaç değil araçtır.

İşin en düşündürücü yanı, yabancı dille öğretim yapan kurumlarda okuyan Türk çocuklarının Türkçe'yi ihmal etmeleri, özellikle yazılı ve sözlü anlatım yetersizlikleri içine düşmeleri ve kendi dillerini küçümseyip hor görmeleridir. İşte en büyük tehlike de buradadır. Ana dilinin yetersiz olduğu inancı ile yetiştirilen bir genç, kendi diline ve kültürüne asla saygı duymaz.

Yapılması gereken şey, yabancı dil öğretimi ile yabancı dille öğretimi birbirine karıştırmamaktır. Çağımızda çok gerekli olan yabancı dil öğretimi, okullarımızda en iyi şekilde gerçekleştirilmelidir. Bunun en etkili yolları da aranmalıdır. Ama memleketimizin geleceği ve kültürü açısından büyük tehlikeler taşıyan yabancı dille öğretim tuzağına düşülmemelidir. Bunun için de her şeyden önce ana dili duygusu, duyarlılığı ve dil şuuru işlenmelidir. Bizler sağlam nesiller yetiştirmek istiyorsak, başkalarının diliyle değil, kendi dilimizle dolayısıyla kendi kültürümüzle yetiştirmeliyiz. İnsan, dünyayı en sağlıklı biçimde ancak kendi diliyle algılayabilir ve anlatmak istediğini de en güzel kendi diliyle anlatabilir.

Toplumlar ana dilleriyle ne kadar etkili okur, yazar, konuşurlarsa sosyal, bilimsel, siyasal, ekonomik alanlarda da o derece başarılı olurlar. Ancak ana dilini iyi kullanan toplumlar klasik eserlere, nitelikli bilim adamlarına sahip olurlar. Kendi dilini, kültürünü dışlayan bir toplum, yok olmaya, başka toplumlarının sömürgeci olmaya mahkûmdur.

Türkçe Öğretimindeki Yetersizlik

Okullarımızda, hemen her meslekte, günlük hayatımızda Türkçe'nin yanlış kullanımlarıyla ile ne yazık ki sık sık karşılaşırız. Dil eğitiminde temel amaç, kişilerin düşünme ve iletişim becerilerinin geliştirilmesidir. Dille iletişimin bir yönünü anlatma, öteki yönünü anlama oluşturur. Bu nedenle bütün ülkelerin eğitim sistemlerinde, dil eğitimine, özellikle ve öncelikle ana dili eğitimine büyük önem verilir. Yetişmekte olanlara dilin çok iyi bir şekilde öğretilmesi için çalışılır. Çünkü dil, kültürün temel ögesidir ve insanları birbirine yaklaştıran en güçlü araçtır. Dil eğitiminde asıl hedef; dört temel beceri olan dinleme, konuşma, okuma, yazma becerilerinin hedef kitleye kazandırılması ve geliştirilmesidir.

Dil eğitiminde en önemli şahıs eğitimcidir, öğretmendir. Dolayısıyla ilk önce bu insanların çok iyi bir dil şuuruna, dil sevgisine, dil kültürüne ve bilgisine sahip olmaları gerekir. Nasıl bir mesleği icra etmek için o mesleği çok iyi bilmek ve sahada uzmanlaşmak gerekliyse, öğretmenlerimizin de anadili konusunda uzmanlaşmaları, çok iyi bir eğitim almış olmaları şarttır. Öğretmenlerimiz hal ve hareketleri, sahalardaki bilgilerinin yanı sıra Türkçe'yi doğru ve düzgün konuşmalarıyla da yeni yetişen nesillere örnek olmalıdır. Çok sınırlı sayıda kelimeyle konuşan, vurgusu, telaffuzu bozuk olan, kendisini düzgün ifade edemeyen eğitimcilerimizin yetiştirdiği nesillerden Türkçe adına bir şeyler beklemek hatalı olur.

Günümüzde, maalesef bilgiyi okumaktan çok duyarak öğrenmek isteyen, dinlemekten ziyade konuşan, kulaktan dolma sözlerle uzman geçinen insanlar çoğunlukta. Yeni nesiller de bu doğrultuda yetişmekte. Hal böyle olunca, birbirini anlamayan, birbirini dinlemeyen, birbirine saygı duymayan insanlar gittikçe çoğalmakta. Bu kötü gidişten kurtulmanın tek çaresi: "Çocuklarımıza küçük yaşlarda anadil şuurunu vermek, okuma alışkanlığı kazandırarak kelime hazinelerini zenginleştirmektir."

Çocuklarımızda kelime hazinesini geliştirmenin en önemli yolu, ona daha küçükken okuma alışkanlığının kazandırılmasıdır. Çocuğun, okuma-yazmayı sökmekten itibaren kendisine ait küçük bir kitaplığı olmalıdır. Bu kitaplar anne, baba ve öğretmen tarafından özenle seçilmelidir. Çocuğun yaşı ilerledikçe kütüphanesindeki kitap sayısı arttırılmalı, seçilen kitaplardaki kelime hazinesin zenginliğine de özellikle dikkat edilmelidir. Belli aralıklarla çocuğun okuduğu kitaplar anlatılmalı, hatta kısa kısa özetleri yazdırılmalıdır. Hoşuna giden bir kitabın başlangıcı, sonucu, kahramanları vb. üzerinde onunla konuşulmalı, düşündüklerini ifade etmesi sağlanmalıdır. Çocuğun belli bir okuma

saati olmalıdır. Mümkünse ebeveynlerin de onunla aynı saatte bir şeyler okuması etkili olur. Eve düzenli olarak gazete, dergi gibi süreli yayınlar mutlaka girmelidir.

Usta, tanınmış yazarların, şairlerin eserlerini okuyan, gazete, dergi vb. takip eden çocuğun kelime hazinesi günden güne gelişir ve zenginleşir. Ancak bu süreçte çocuk ve ailesi bir problemle karşı karşıyadır. Pek çok yeni kelimeyle tanışan çocuk, bunların anlamlarını da doğru öğrenmelidir. Dolayısıyla evlerde mutlaka sözlükler ve imlâ kılavuzları da olmalıdır. Çocuk kelimelerin anlamlarını sözlükten bulmaya alıştırmalıdır. Okullarda millî ve klasik bir dilin yaşaması temin edilmelidir. Okul, gençliğin geçmişine ve tarihine ulaşabileceği bir köprü olmalıdır. Günün uydurma kelimeleri okullara girmemelidir. Bütün bu tedbirler alınmadığı takdirde, tarihini bilmeyen, edebiyatını lüzumsuz bir angarya kabul eden, gelenek ve göreneklerine yabancı, dilinden utanan, bu sebeple her cümlesinde birkaç yabancı kelime kullanan bir gençlik ve münevver olmayan aydınlar yetişmeye devam edecektir.

Bir milletin dünya üzerinde takdir edilmesi, kabul görmesi, gelişmesi, o milletin dilinin ve edebiyatının şaheserler yaratmasıyla doğru orantılıdır. Dil, kendi iç dinamiğinden aldığı cevheri, onu şekillendirecek ustanın ellerine bırakır. «İyi tanımayanca kötüyü benimsemek kaçınılmaz bir tabiat kanunudur.» Eğer hepimiz üzerimize düşeni yapar, gerekli tedbirleri alır, çocuklarımıza dilimizi en doğru şekilde kullanmayı ve Türkçemizle gurur duymayı öğretilirsek, gelecekte kötüyü benimseyecek nesiller yetiştirmemiş ve görevimizi layıkıyla yapmış oluruz.

KAYNAKLAR

1. İlhan Ayverdi, Misalli Büyük Türkçe Sözlük, İstanbul 2008.
2. TDK, Osmanlıcadan Türkçeye Cep Kılavuzu, İstanbul 1935.
3. TDK, Türkçeden Osmanlıcaya Cep Kılavuzu, İstanbul 1935.
4. TDK, Gramer İstihlaları, Türk Dili, c. I, sayı.7, 1934.
5. TDK, Gramer Terimleri, Türk Dili Belleten, II, sayı. 1- 2, 1940.
6. TDK, Felsefe ve Gramer Terimleri, 1942.
7. TDK, Dilbilim Terimleri Sözlüğü, 1949.
8. TDK, Türkçe Sözlük, 1945-2005.
9. TDK, Yabancı Sözcüklere Türkçe Karşılıklar, Ankara 1995
10. TDK, Yabancı Sözlere Karşılıklar Kılavuzu, Ankara 2010.
11. TDK, Türk Dil Kurumu'nun 40 Yılı, Ankara 1963.
12. Berke Vardar, Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü, İstanbul 1988.
13. Berke Vardar, Dilbilim ve Dil Bilgisi Terimleri Sözlüğü, Ankara 1980.
14. Mehmet, Hengirmen, "Anadili Bilincinin Geliştirilmesi", A.Ü. TÖMER İzmir, Ana Dili Dergisi, sayı 1, 1996.
15. Cahit Kavcar, "Türkçe Eğitimi ve Sorunlar", A.Ü. TÖMER Dil Dergisi, sayı 65, 1998.
16. Cahit Kavcar, "Türkçenin Güncel Sorunları", Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi, Mart 2002.
17. Ali Fuad Başgil, Gençlerle Baş Başa, İstanbul 2009.
18. T. N. Gencan, Dilbilgisi, 1979.
19. Kaya Bilgegil, Türkçe Dilbilgisi, İstanbul 1982.
20. Kerime Üstünova, "İlgın ben." Söyleminin Düşündürdükleri, Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, sayı 8, 2005/1, s. 85-93.

- 21.Zeynep Korkmaz, “Batı Kaynaklı Yabancı Kelimeler ve Dilimiz Üzerindeki Etkileri”, Türk Dili, sayı 524, 1995.
- 22.Zeynep Korkmaz, “Türk Dilinin Yabancı Dillere Karşı Korunması İçin Alınması Gereken Önlemler”, Türk Dili, sayı 528, 1995.
- 23.Zeynep Korkmaz, Türk Dilinin Tarihi Akışı İçinde Atatürk ve Dil Devrimi, Ankara 1993.
- 24.Zeynep Korkmaz, Atatürk ve Türk Dili Belgeler, Ankara 1992.
- 25.Zeynep Korkmaz, “Türk Dilinin Bugünkü Sorunları”, Türk Dili Üzerine Araştırmalar, c.1, TDK Yayınları: 629, Ankara 1995.
- 26.Muharrem Ergin, Türk Dil Bilgisi, İstanbul 1962.
- 27.F. Kadri Timurtaş, Yeni Kelimeler Sözlüğü, İstanbul 1979
- 28.Tahsin Banguoğlu, Türkçenin Grameri, İstanbul 1990.
- 29.Tahsin Banguoğlu, Anahatlarıyla Türk Grameri, İstanbul, 1940
- 30.Sâmiha Ayverdi, Milli Kültür ve Maarif Davamız, İstanbul 2003.
- 31.Necmettin Hacıeminoğlu, Türkçenin Karanlık Günleri, İstanbul 1972.
- 32.Mustafa Özkan, Faruk K. Timurtaş Diller ve Türkçemiz, İstanbul 1996.
- 33.Ö. Asım Aksoy, Özleştirme Durdurulamaz, Ankara 1969.
- 34.Ö. Asım Aksoy, Dil Yanlışları, İstanbul 1990.
- 35.Özcan Demirel, Yabancı Dil Öğretimi, Ankara 1996.
- 36.Mehmet Ali Ağakay, Sadeleşme mi Özleşme mi? Dil Davamız. Ankara 1952.
- 37.Âgâh Sırrı Levend, Dilde Sadeleşme Hareketinin Tarihçesi, 1952.
- 38.Kâmile İmer, Türkiye’de Dil Planlaması: Türk Dil Devrimi, Ankara 2009.
- 39.Kâmile İmer, Dilde Değişme ve Gelişme Açısından Türk Dil Devrimi, TDK Yayınları, Ankara 1976.
- 40.Türk Dil Kurumu, Türkiye’de Dil Devrimi, Ankara 1951.
- 41.Ali Püsküllüoğlu, Öz Dilimiz, TDK Yayınları, Ankara 1966.
- 42.Feyza Hepçilingirler, Türkçe “off”, 1997.
- 43.Feyza Hepçilingirler, Dilim Dilim Anadilim, 2007.
- 44.Feyza Hepçilingirler, Dilin Zamana Dokuduğu: Türkçe Günlükleri, 2007.
- 45.Oktay Sinanoğlu, Bye Bye Türkçe, 2000.
- 46.Peyami Safa, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca, İstanbul 1084.
- 47.Doğan Aksan, Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim, Ankara 1996.
- 48.H. G. İnce, “Türkçede Kelime Öğretimi”, Yüksek Lisans Tezi, A.İ.B. Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006.
- 49.Mehmet Kaplan, Kültür ve Dil, İstanbul 2001.
- 50.Hasan Güteryüz, Türkçe Programlanmış İlk Okuma Yazma Öğretimi, Ankara, 2001.
- 51.Alemdar Yalçın, Türkçe Öğretim Yöntemleri, Ankara 2002.
- 52.Osman Sertkaya, “Atatürk’ün Dil Politikası-I”, Yaşayan Türkçemiz I. İstanbul: Tercüman Gazetesi Yayınları, 1981.
- 53.Sedat Sever, Çocuk ve Edebiyat, Ankara 2003.

- 54.Şükrü H. Akalın, “Türkçenin Teknik Terim Zenginliği”, Türk Dili Dergisi, sayı: 624, Aralık 2003.
- 55.R. R. Arat, Gramer İstılahları Hakkında, Türk Dili, c. 4, sayı. 44, 1951.
- 56.A. Cevat Emre, Türk Dilbilgisi, İstanbul 1945.
- 57.Vecihe Hatipoğlu, Dil Bilgisi Terimleri Sözlüğü, 1969.
58. Gürer Gülsevin - Erdoğan Boz, Türkçenin Çağdaş Sorunları, Gazi Kitabevi

LATİFE TEKİN'İN BUZDAN KILIÇLAR ROMANINDAKİ SOSYOLEKT ALGISI: YOKSULLARIN DİLİ

Dr. Sevda GÜLAKAN KAMAN*

ÖZET

Dilin toplum ile ilişkisi çok yönlü ve karmaşıktır. Bireylerin toplumsallaşma sürecinde kazandığı özellikler, dil üzerinde belirleyici rol oynamaktadır. Böylelikle her bireyin kendine özgü dil kullanımı olarak ifade edilen "idyolekt" ve toplumsal grupların kullandığı "sosyolekt" kavramları ortaya çıkmaktadır.

Belirli bir toplumsal kesimin dili kullanma biçimi "sosyolekt" olarak adlandırılır. Belli bir sosyal grup arasında olduğu için "grup dili" ya da "özel dil" olarak da kabul edilen "sosyolekt" edebiyatta da yerini bulmuş, yazarların ilgisini çekmiştir. "Sosyolekt"lere duyarlı olan Latife Tekin, romanlarındaki toplumsal sınıfları özellikle de yoksulları kendine has dili ve üslubu ile anlatmaya özen gösteren bir yazardır. Edebiyatın dilin dışına çıkmak için dili kullanma sanatı olduğunu ifade eden ve yoksulların sessizliğini dile çevirdiğini belirten Latife Tekin, 1989'da yayımladığı "Buzdan Kılıçlar" romanında da o dilsizleri, kendi tabiriyle pılık pırtık adamların dünyasını anlatmıştır.

Bu bildiri dil ve toplum ilişkisine değinildikten sonra "Buzdan Kılıçlar" romanındaki sosyolekt algısı, yoksulluğun dili incelenmiş; ayrıca romandaki dil anlayışı ve dil sapmaları da örneklerle açıklanmıştır.

Anahtar kelimeler: Latife Tekin, Buzdan Kılıçlar, sosyolekt, dil sapmaları, yoksulluk

THE PERCEPTION OF SOCIOLECT IN LATİFE TEKİN'S NOVEL BUZDAN KILIÇLAR**: THE LANGUAGE OF THE POOR

ABSTRACT

The relationship between language and society is multi-directional and complicated. The characteristics that individuals obtain during the process of socialization play a determining role in language. Thus, the concepts of "ideolect" expressed as each individual's unique use of language and "sociolect" used by social groups rise to the surface.

The way that a specific society uses the language is called "sociolect". As it is formed in a certain social group, "sociolect" also accepted as "group language" or "private language" has found its place in literature as well and attracted the attention of authors. Latife Tekin who is sensitive to "sociolect"s, is an author that is attentive to explain social classes in her novels especially the poor with her unique language and style. Latife Tekin expressing that literature is an art of using language to go beyond the language and turning the silence of the poor into voice, has narrated the poors, in her words, the world of pılık pırtık adamlar*** in her novel "Buzdan Kılıçlar" published in 1989 as well.

In this report; after mentioning about society and language, the perception of sociolect in the novel "Buzdan Kılıçlar", the language of poverty are examined; also the sense and the deviations of the language in the novel are explained with examples too.

Keywords: Latife Tekin, Buzdan Kılıçlar, sociolect, deviations of language, poverty.

* Öğretmen-MEB

** Swords which are made of ice. -T.N.

*** It is a unique reduplicative word used by the author which refers to the poor men in her novel.-T.N.

GİRİŞ

“Buzdan Kılıçlar’ın sırrı, çözülmezliği, sokak diliyle yazılmış olmasından gelmiyor. Kitabı yoksul insanların kendilerine dair bilgi ve birikimi bilinçli olarak birbirlerine aktardıklarını kabullenerek okumaya başlamak gerekiyor.”

Latife Tekin

1. Dil-Toplum İlişkisi ve Sosyal Diyalekt (Sosyolekt) Tanımları

Dil, *Gramer Terimleri Sözlüğü*’ne göre “İnsanlar arasında karşılıklı haberleşme aracı olarak kullanılan; duygu, düşünce ve isteklerin ses, şekil ve anlam bakımından her toplumun kendi değer yargılarına göre biçimlenmiş ortak kurallarının yardımı ile başkalarına aktarılmasını sağlayan, seslerden örülü çok yönlü ve gelişmiş bir sistem.”¹; *Halkbilim Terimler Sözlüğü*’ne göre ise “Bir toplum üyelerinin birbirlerine düşünce ve dileklerini anlatmak amacıyla kullandıkları, ilgili toplumca benimsenen ses simgelerinden oluşan ve belirli bir düzene göre işleyen kültürel dizge.”² olarak tanımlanır.

İnsanın sosyal bir varlık olması ve diğer insanlarla iletişim kurma ihtiyacı dili doğurmuştur. Toplumu oluşturan bireylerin anlaşmak için dili kullanmaları dilin sosyal bir kurum olarak nitelendirilmesini sağlamış, dil ile toplum arasındaki bu güçlü bağ yukarıdaki “dil” tanımlarında da yerini bulmuştur. Doğan Aksan, “Dil bir toplumun düşünce yapısını, anlatım yollarını gösteren, onu millet yapan, insanın toplumla en sıkı bağlarını oluşturan, onun bilinçaltına inen kültürün en güçlü ögesidir.”³ sözleriyle dil ile toplum arasındaki güçlü bağa dikkat çekmiştir. Muharrem Ergin’e göre de dil, fertleri birbirine bağlayan, en yaklaşımcı sosyal akrabalık bağıdır.⁴ Bireysellik ise dile hükmetmek ile gerçekleştirilir. Çevresel, sosyal, kültürel, ekonomik her türlü etken bireyin dil gelişimini ve becerisini etkiler. Bireylerin toplumsal kimlik kazanırken edindiği özellikler de şüphesiz dili etkilemektedir. Bireyin dille, dilin toplumla ilişkisi bu sebeple çok yönlüdür.

Toplumsal roller, statü, yaş, eğitim, cinsiyet, meslek, sosyal farklılıklar, sosyal sınıf, dahil olunan sosyal grup vb. toplumsal öğelerin, dil kullanımı üzerinde izlenebilen etkilerini toplumdilbilim incelemektedir. Dilin toplumla ve toplumun kültürüyle olan bağlarını, dil olaylarını ve dil konularıyla toplumsal sorunlar arasındaki paralellikleri ise “dil toplumbilim”i incelemektedir.⁵ Toplumdilbilim çalışmaları varyantlaşmayı (çeşitlilik) önemseyen için çeşitliliğin gerçekleştiği her türlü toplumsal bağlama değer verir; dolayısıyla bir bölgeden diğerine farklılaşan konuşma biçimleri bulunduğu gibi bir toplumsal katmandan diğerine, bir cinsten diğerine ya da bir eğitim düzeyinden diğerine değişebilen konuşma biçimlerinin de olduğu ve bir insanın birden fazla konuşma biçiminin olup bunlardan hangisini ne zaman kullanacağına dair bir dizide toplumsal belirleyenin bulunduğu gibi ilgi çekici konular üzerinde durulmaktadır.⁶

Bireyin dil varlığı ile dil kullanımının tümü idyolekt, bireylerin toplumsal statüleri, sosyal ve kültürel arka planları, yaşı, cinsiyeti, mesleği, dahil olduğu sosyal gruplar, sosyal mesafe ve güç gibi dili etkileyen toplumsal faktörler sosyal bağlam, sosyal bağlama göre değişen dil türü ise sosyolekt olarak adlandırılmaktadır.⁷ Bir toplumda bireyin içinde bulunduğu sınıfa, yaşa, mesleğe göre belirlenen “social” ve “dialecte” sözcüklerinin kısaltılarak birleşimden oluşan “sosyolekt” terimi

¹ Zeynep Korkmaz, *Gramer Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara 2003. (<http://www.tdk.gov.tr>)

² Orhan Acıpayamlı, *Halkbilim Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara 1978. (<http://www.tdk.gov.tr>)

³ Doğan Aksan, *Her Yönüyle Dil-Ana Çizgileriyle Dilbilim*, Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara 2000, s. 92.

⁴ Muharrem Ergin, *Üniversiteler İçin Türk Dili*, Boğaziçi yayınları, İstanbul 1986, s. 20

⁵ Doğan Aksan, a.g.e., s. 64

⁶ Haluk Akalın, Vahit Türk, Süer Eker, Sema Aslan Demir, *Türk Dili Kitabı I*, Anadolu Üniversitesi yayınları, Eskişehir 2012, s. 45.

⁷ Haluk Akalın, Vahit Türk, Süer Eker, Sema Aslan Demir, a.g.e., s. 45.

kısaca grup dili ya da özel dil olarak tanımlanır⁸. H. Glinz' e göre toplumsal kullanım (sosyolekt), "bir toplumsal grubun dil varlığının tümü" iken Heike'a göre, "bireyüstü dil dizgesinin, bir dilbirliğinin üyelerinden bir grup tarafından karakteristik kullanışı"dır.⁹ Reichmann ise "sosyolekt" diye adlandırılan dil türünün taşıyıcısı olan toplumsal gruplar içinde; köylü, orta sınıf, okumuş yüksek katman olmak üzere toplum katmanların, mezhep, cinsiyet, yaş, çıkar (menfaat), aile/akraba/tanıdık, eğitim, meslek ve siyasal gruplarının dikkate değer olduğunu belirtmektedir.¹⁰ Bu durumda cinsiyete, yaşa, ekonomik düzeye göre çeşitlilik gösteren konuşma biçimlerinden her biri birer sosyolektir.

Toplumsal statü kavramının dil kullanımına yansımaları ise dil türü tercihi, telaffuz, aksan, ses niteliği, sözcük seçimi vb. biçimlerde kendini göstermektedir. Amerikalı toplum dilbilimci Labov, toplumsal sınıflar ile dilbilimsel değişkenlik arasındaki ilişki bulunduğu varsayımını ilk kez 1966'da yayımlanan klasik çalışmasıyla kuramsallaştırmış; toplum dilbiliminde adeta çığır açan çalışmada alışveriş merkezlerinde, toplumsal statüyle bağlantılı olarak İngilizcede "r" sesinin telaffuzunun nasıl değiştiğini göstermiştir.¹¹ Çalışmasında toplumsal statü arttıkça r'nin telaffuz oranının da arttığını gözlemlemiştir

Bu bildiriye toplumsal faktörlerden sosyal sınıf ve statünün dili etkilediği görüşünü benimseyen Latife Tekin'in *Buzdan Kılıçlar* romanındaki sosyolekt algısı üzerinde durulacaktır. "Yoksullar, yoksul olmayanların asla öğrenemeyeceği sessiz işaretleri ve gizli dilleriyle yüzyıllardan beri durmamacasına mırıldanıyorlar" sözleri Tekin'in romanını yazarken merkeze oturttuğu sosyolekt algısını gözler önüne sermektedir. Yoksulların sessizliğini dile çevirdiğini belirten Latife Tekin, 1989'da yayımladığı *Buzdan Kılıçlar* romanında o dilsizleri, kendi tabiriyle pılık pırtık adamların dünyasını anlatırken adeta onlara ait özel bir dil oluşturmuştur ancak bunu yaparken söyleşilerinde sık sık dile getirdiği gibi sosyal statü ve sınıf farklılığının dili etkileme gerçekliğinden yola çıkmıştır. Bu çalışmada, *Buzdan Kılıçlar* romanındaki sözcük seçimi ve cümleler irdelenmiş, romanın dil anlayışı üzerinde tespitlerde bulunulmuştur.

2. *Buzdan Kılıçlar* Romanındaki Yoksulların Dili ve Romandaki Dil Sapmaları

"Bu adamlar kendilerine dair olanı kendilerine ait olmayan seslerin yankısını giyinmek suretiyle korudular."

Latife Tekin/*Buzdan Kılıçlar*

Latife Tekin, 1957 yılında Kayseri'nin Bünyan ilçesine bağlı Karacahevenk köyünde doğmuş, dokuz yaşında İstanbul'a gelmiş ve öğrenimini burada sürdürmüştür. Eserleri İngilizceden Farsçaya pek çok dile çevrilen Latife Tekin'in 1983-2006 yılları arasında şu romanları yayımlanmıştır: *Sevgili Arsız Ölüm* (1983), *Berci Kristin Çöp Masalları* (1984), *Gece Dersleri* (1984), *Buzdan Kılıçlar* (1989), *Aşk İşaretleri* (1995), *Ormanda Ölüm Yokmuş* (2001), *Unutma Bahçesi* (2005), *Muinar* (2006)

Bunların dışında 1997'de Ahmet Filmer'le birlikte Gümüşlük Akademisi'ni kuran Tekin, vakfın kuruluşu sırasında *Gümüşlük Akademisi* adlı bir novella, 2009 yılında ise son kitabı *Rüyalar ve Uyanışlar Defteri*'ni yayımlamıştır.

Latife Tekin, modern/postmodern romanlarındaki büyülü gerçekliği ve değişik üslubuyla 1980 sonrası edebiyatın önde gelen isimlerinden biri olmuştur. Yazarın dördüncü romanı olan *Buzdan Kılıçlar*, 1989-1996 yılları arasında Adam yayınlarından, 1997-2002 yılları arasında Metis yayınlarından, 2003-2011 yılları arasında Everest yayınlarından çıkmıştır. Bu bildiriye İletişim Yayınlarından 2013 yılında çıkan 136 sayfalık birinci baskısı esas alınmıştır.

⁸ Doğan Aksan, a.g.e., s. 86-87.

⁹ Doğan Aksan, a.g.e., s. 87.

¹⁰ Kamile İmer, *Toplumdilbilimin Kimi Kavramlarına Kuramsal Bir Bakış ve Dil Türleri: Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Ankara 1987, s. 223.

¹¹ Süer Eker, *Toplumdilbilimsel Bir Gösterge Olarak /e/, Edebiyat ve Dil Yazıları*, Grafiker yayınları, Ankara 2007, s. 231-232.

Latife Tekin'in 1986-1989 yılları arasında yazdığı *Buzdan Kılıçlar* romanı, yoksulluk gibi sosyal bir meseleyi, yoksulların parayı bulma çabasını anlatırken zaman zaman fantastiğe yönelen postmodern bir romandır. Postmodern roman için dil diğer unsulardan daha önemlidir. Postmodern romanlarda dili kullanmak, dilin zenginliği, değişkenliği, temel amaç olarak okuyucunun karşısına çıkar ve kimi postmodernist düşünürler dil ile gerçeklik arasında sıkı bir bağ olduğunu, dil dışında hiçbir şeyin olmadığını iddia ederler.¹² Latife Tekin'e göre ise her yazarın dile meselesi olmalıdır.¹³ *Buzdan Kılıçlar* romanında dil, anlatmak istediklerini aktarmak için kullandığı bir araçtan ziyade romanın önemli bir ögesidir. Yazar, bu romanında kullanacağı dilin oluşum sürecini şöyle anlatmıştır: "*Buzdan Kılıçlar*'ı yazmaya karar verdiğim zaman, neredeyse bir iki yıl bu yeni dili kaydetmekle uğraştım. Her gittiğim yerde peçetelerin, kağıtların üzerinde, kulağıma gelen saçma sapan konuşmaları yazıp durdum, ardından bütün bu toplamı önüme koyup tek tek hepsine büyüteçle baktım. Sözcük sözcük çizdim altlarını, okuduğum şeyi de roman yaptım. Yoksul casusların iktidarı ele geçireceklerini biliyordum ve çok acı bir biçimde anlattım bu hikâyeyi. Roman yayımlandıktan sonra kimi argoyle yazdığımı söyledi ama bu argo değildi. Argoda "Racon bu, bizim hayatımız böyle sürüp gidiyor" gibi bir vurgu vardır. Argo bir değişme arzusunu dile getirmez; hatta kullananların edası "Biz bu dile tapıyoruz" dur..."¹⁴

Latife Tekin, romanlarının kahramanlarını genellikle dilini kaybettiği için dilsizleşen yoksullar arasından seçmiştir. Köyden kente göç eden bir ailenin bireyi olan yazar, yoksulların dünyasına dair gözlemlerini, deneyimlerini eserlerine yansıtmıştır. Romanlarında anlattığı yoksullarla empati kuran Tekin, zenginlerin dünyasında görmezden, duymazdan gelinen, anlaşılmayan yoksulların konuşmadığını mırıldandığını "*Yoksulların ruhları en iyi birbirleriyle tanışır ve anlaşılır! Yoksulluk ölüm kadar kesin ve keskin olan tek şeydir, yoksul olmayanların asla öğrenemeyeceği sessiz işaretleri ve gizli dilleriyle yüzyıllardan beri durmamacasına mırıldanıyorlar.*" (s.7) sözleri ile romanının henüz ilk sayfasında dile getirir.

Buzdan Kılıçlar'da yoksullara uygun dili romanda nasıl ifade edileceğini mesele edinen yazar, o dünyadan olmayanların yoksulları anlamayacağını, yoksulların da anlaşılacak için kendilerine özgü bir dil yarattıklarını savunmuştur. Bu anlayışla yazılan *Buzdan Kılıçlar*'ın dilini irdelediğimizde taklit, argolu sövgülü, anlatım bozuklukları ile yüklü, bir o kadar da süslü bir dil anlayışı göze çarpmaktadır.

Romanına hem soğukluğu, öldürücülüğü hem de masalları çağrıştırdığı gerekçesiyle *Buzdan Kılıçlar* ismini verdiğini belirtmiştir.¹⁵ Romanda, kılıcı buzdan olan pılık pırtık adamların, yaşadıkları yoksul dünyadan kurtulma arzusu işlenmiştir. Dilin yarattığı uğursuz gürültüye katlanamıyorum diyen Latife Tekin, *Buzdan Kılıçlar* romanını dili kullanarak dile karşı yazmak isteğiyle kaleme almıştır.¹⁶ Romanında yoksulların ölçünlü dile uzaklığını sözcük ve cümle düzeyindeki anlatım bozukluklarıyla, yazım ve noktalama hatalarıyla, yabancı kökenli sözcüklerin yanlış yazımıyla göstermeye çalışmış; böylelikle romanın kahramanlarından çok dilini ön plana çıkarmıştır. Pılık pırtık adamların yoksul dil anlayışlarıyla örülü cümlelerinden oluşan bu romanın diğer dillere çevrilmesinde bu nedenle güçlük çekilmiştir. Bu durumu yazar, Pelin Özer'le söyleşisinde şöyle dile getirir: "Ayşe Saraçgil, *Buzdan Kılıçlar*'ı İtalyancaya çevirdiği sırada, kurduğum dilin içinde dolaşmaktan o kadar yorulmuştu ki.. Çevirmekte çok zorlandım, birkaç kez onunla uzun uzun çalışmak zorunda kaldım, yine de sanıyorum ortaya anlaşılabilir bir şey çıktı. İtalyanca yayımlanamadı, Almanca çevirisi de başarısızdı, Almanya'da da yayımlanamadı. Fransızcaya çevrildi ama yine de anlaşılabilirlik sorunu ile karşılaştık. (...)"¹⁷

¹² Gamze Somuncuoğlu Özot, Postmodern Roman: Kurgu, Dil ve Kişiler Kadrosu, Turkish Studies, Volume 9/6, Spring 2014, Ankara, s. 973-987.

¹³ Pelin Özer, a.g.e., s. 158.

¹⁴ Pelin Özer, a.g.e., s. 143-144.

¹⁵ Pelin Özer, a.g.e., s. 153.

¹⁶ Pelin Özer, a.g.e., s.152.

¹⁷ Pelin Özer, a.g.e., s. 152.

Yoksulların dil yoksulluğundaki temel neden sosyo-ekonomik koşullar, kent ile köy arasındaki sıkışmışlık, toplumsal katmanlar arasındaki mesafedir. Yoksullar yarım yamalak, (ç)alıntı, uydurma dilleriyle Araf'taki yaşamlarını sürdürmeye çabalarlar. Yoksulluğun minör edebiyatını kurarak yoksulları edebiyata bir özne olarak sokmayı başaran Tekin,¹⁸ yoksulların durumunu şöyle ifade etmiştir:“Yakın zamana kadar köylerinden getirdikleri duru bir dille konuşuyordu insanlar, kentte olmanın yarattığı bir kırılma hissedilmiyordu dilde. Ama özellikle kent içinde parayı arayan adamların dilinde, yabancı sözcükler oluşmaya başladı. Çalınmış sözcüklerle konuştukları bir dil...”¹⁹ Romadaki kahramanların (ç)alınmış sözcüklerle kurduğu, sözcüklerin yanlış yerde ve yanlış bağlamda kullanımına örnek teşkil edecek cümlelerden birkaçı şunlardır:

“Halilhan kendisine doğru **sörf yapınca**, onu akrabası bir erkek sanmıştı.” (s. 105)

“insanlara bakışta **perspektifimin yanılmadığını** zannediyorum.”(s. 18-19)

“... onu orada **android** yapmış olabileceklarini düşünerek istifa etmişti.” (s. 14)

“Pederin hazmedilemeyecek **enteresanlıkta** olayı”(s. 44)

“...yaşadıklarını “**jenerik**” gibi bir olaydan farksız gördüğünü söyleyerek uzak durmayı seçti.” (s. 14)

“Gogi'nin ölümü yukarıya doğru **helezonik** bir biçimde düşlediğini duyunca kendini tutamayarak ağladı.” (s. 39)

“Halilhan Sunteriler **imajinasyon** gücüyle hayata iyi bir yön vereceğine inanıyordu.” (s. 14)

Bir **blenknot**, bir **rokvelle** yahut **fayrıyla** üretim vermeleri gerekiyordu. (s. 70)

“komple elektrik **estelasyonu** döşenirken...”(s. 15)

“Volvo kazanmış olduğu hassasiyetle **direkman** paranın yerini bulamayacaktı.” (s. 15)

Dünya kafasında **atomize** olmuştu. (s. 90)

Bu örneklerden de anlaşıldığı üzere yoksullar duydukları sözcükleri anlamını bilmeden, deneyimlemeden olur olmaz yerlerde o dünyadan olmayan başkalarıyla ve birbirleriyle iletişim kurmaya çalışırken kullanmakta, bu durum onları adeta dilsizleştirmektedir. “Buzdan Kılıçlar”da mülkiyet duygusu olmayan yoksulların paraya nüfuz etmeye çalışırken ortaya çıkan vahşeti, şiddeti anlattım. Bunu, parayı arayış sürecinde kentte buldukları, zengin diye gördükleri insanlardan çalıp, anlamlarını kaydırarak kullanmaya başladıkları o dille anlattım. O, adeta James Bond çantalar, dijital saatler gibi yanlarında bir iş aleti olarak taşıdıkları dille...”sözleri yazarın gözünde yoksulların iletişim kurmak için kentli yaşama dair sözcükleri hangi zihniyetle oluşturduklarını ve kullandıklarını anlatır.²⁰ Bu yüzden yazar romanında İngilizce sözcükleri okunuş biçimleriyle yazmış, böylece yoksulların dünyasına ait olmayan markalara, nesne ve varlıklara karşı yabancılıklarının altını çizmiştir:

Sliip, sliip may lidil ket (s. 38) / **May lidil leydi, sunsun, sunsun, sunsun, may lavli mami.** (s. 102)

Mesut: “Para şansını elde edersem **sintizayzır** alırım!” (s. 48)

“Hazmi'ye beyaz **Pejo**, Mesut'a **Casio Ekolayzır** yazdı” (s. 49)

“**Firankeştayn** gibi adamlar” (s. 84)

“**Paynırın** güçlülükle ısınan çelik gövdesi” (s.131)

“Kolonların **tivitrlarını** hafifçe titretmeye başladı.” (s. 131)

¹⁸ Fatih Altuğ, *Arafta Kalmış Olarak Yoksulluk: Latife Tekin'in Minör Edebiyatı*, Lacivert Dergisi, Yıl 6, Sayı 33, Mayıs-Haziran 2010, Lacivert yayınları, s.82.

¹⁹ Pelin Özer, a.g.e., s. 143.

²⁰ Tuba Çandar, “Latife Tekin”, *Gazete Pazar*, 23 Şubat,1997, s. 52.

“**Ceymis Bond** çantasını eline aldı.” (s. 32)

Gündelik hayatta esnafın daha çok teknolojik ürünlere dair yazılarında, ilanlarında sıklıkla rastladığımız yabancı sözcüklerin yanlış telaffuzuna dayalı yazımı yazarın bu tespitini örnekler niteliktedir.

Romanın özellikle başkahramanı Halilhan’da özentili bir dil kullanımı söz konusudur. Canan Öktemgil Turgut’un da belirttiği gibi, Halilhan karakterinin kullandığı yapıntı-özentili dil ile Araba Sevdası’nın Bihruz’unun ortaklıkları vardır.²¹ Roman kahramanlarından Hazmi ağabeyi Halilhan’a “*O adam, abimiz olacak iskelet, birinin taklidini yapıyor, acayip bir kişinin hareketlerini tekrarlıyor ama bulamadım kimin.*”(s.41) der. Halilhan’ın kadınlarla konuşurken takındığı tavra, arabası Volvo’ya tutkusuna, taklit diline bakınca Bihruz Bey’i çağrıştırdığı ifade edilebilir. Yazar roman kahramanı Hazmi’ye söylediği bu cümle ile belki de okuruna Halilhan karakterine Bihruz Bey’in ilham verdiğini belirtmek istemiştir.

Romanda hoşlandığı kadına “*Benimle geliyorsan kaderine razı olup kendini kültür olarak eğitmelisin.*”(s.107) diyen, kendini kardeşlerinden üstün ve kültürlü gören, kafasındaki dünyada yaşayan Halilhan ile kardeşlerinin yoksulluktan kurtulma çabaları anlatılmaktadır. Halilhan’ın kadınlarla kurduğu iletişimde süslü bir üslup söz konusudur. Etkileyici olmak adına anlamını bilmediği, daha çok duyduğu sözcüklerle anlaşılmasız cümleler kurar:

“*Benim türümdeki erkeklerle ister yemek alışverişinde bulunun, ister daha pahalı koşullarda beraber olun, kendinize zarar gelmeyeceğini lütfen görün.*” (s. 108)

“*Halilhan kadının yüzünü aynalayıp “Saçlarınıza antenli leyla takmalısınız hanımefendi, size çok yakışacaktır.” deyince, Gogi’nin duyduğu utançtan duman gibi boğuk bir kahkaha çıktı.*” (s. 21)

“*Benimle ölümsüzlüğe gider misiniz hanımefendi?*” (s.105)

“*Hanımefendi bir ay kadar oluyor ki, düşmanımın bile çok nefis diyebileceği bir kadına rastladım.*” (s.108)

“*Ağlamak, çocukların özelliği olduğu için, kadın cinsinde güzel durmuyor, biliyor musunuz, derhal mantar yüzü oluyorlar, ben sizinle bunun iddiasını yapabilirim.*” (s.105)

“*Şuraya bak Jüli, bulutlar bizi karşılamaya ailevi olarak gelmişler.*” (s. 23)

Daha çok toplumcu gerçekçi yazarların eserlerine doğallık ve gerçekçilik katmalarını sağlayan argo, kaba söz ve küfür bu romanda da sıklıkla kullanılmıştır. Bu sözlerle yoksulların ölçünlü dille arasındaki uçurum ortaya konmuştur:

“*Kılıç artıklarını kara gömen **malgatacılar***” (s. 11)

“*destansı bir **mavra** kurulmuştu.*” (s. 12)

“*...mesleği öğrendik **ayağına**...*” (s. 12)

“*adam **morta uçmaktan** güçbela kurtulmuştu.*” (s. 14-15)

“***Şizo herif***” (s. 84)

“*Pılık pırtık adamlar birkaç gündüz ve gece ceplerindeki buruşuk yüzükleri (buruşmuş paralara **anneanne** diyorlardı) çıkartıp düzleyerek fotoğrafta bir saptırma yapıp yapmadıklarına baktılar.*” (s. 86)

“*Piyasanın **anneannesine** Volvo denen gravayla dalıp uçakla çıkmayı planlamıştı. (safî nefretten kaynaklanan güzel bir küfürdü bu.*”(s. 91)

“*Piyasanın **anneannesine** bir teklif mektubu yazdı.*” (s. 92)

“***Tiko** paraya hemen şey yapın!*” (s.93)

²¹ Canan Öktemgil Turgut, *Latife Tekin’in Yapıtlarında Büyüklü Gerçekçilik*, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Yüksek Lisans tezi, Ankara 2003, s. 91.

“*Karını çocuğunu sen nereye bırakıp gidiyorsun teres!*” (s. 111)

“*Kadillak bardak bardak devrildi*” (s. 57)

“*Gogi pezevenkliğe heves ettiği için*” (s. 39)

“*Kızlarını orospu edemediklerinden, on dört yaşında sıkı dayaktan geçirip nüfuslarından çıkarmışlardı.*” (s. 42)

“*Bir kadının kaval kemiğinin üstündeki kasların orospuluk etmeden öyle demet demet toplanması imkânsızdı.*” (s. 42)

“*Ese Sunteriler televizyon antenlerine varıncaya kadar her şeylerini boklamıştı.*” (s. 43)

“*Babasının bok sorunu yokmuş gibi davranıyordu.*” (s. 43)

“*Tabii dinç dinç fotoğraflarına bakmak, kıcına bekçi durmaktan daha kolaydı.*” (s. 43)

“*Dışarı koştu fakat pezevenge yetişemedi*” (s. 73)

“*Lan lan lan lan!*” diye çığlıklar atarak (s. 73)

Yazar, ayrıca romanın baş kahramanı Halilhan'ın arabası olan Volvo'ya dair teknik bilgilere, şoför argosuna ve otomobil dünyasına ait ifadelere bolca yer vermektedir. Latife Tekin, Volvo'yu ruhu olan bir araba olarak anlatmak için keşfe çıkmış, ağabeylerinden ve taksi şoförlerinden bilgi toplamaya çalışmıştır. Taksi şoförü arkadaşlarından biri olan Kasımpaşalı Ömer'den tamircilerin arabalarla ilgili esprilerini, düşüncelerini, düşlerini, arabalara dair birçok ifadeyi öğrendiğini belirtmektedir.²²Şoförlüğe ve otomobil dünyasına ait bu sözcükler, çoğunlukla aynı uğraşa sahip farklı kesimler tarafından kullanılan sözcüklerin oluşturduğu dil sapması türlerinden kesimsel sapmayı örnekler niteliktedir:

“*Çençin ardından ortalığı hayırsız bir heyecan kapladı. Güya, alt takım bağlantıları yapılırken krikonun aniden kaymasıyla sanzıman, ustanın göğüs kafesine oturmuş, adam morta uçmaktan güç bela kurtulmuştu. Komple elektrik estelasyonu döşenirken de kuvvetli bir akım gelmiş, cereyanı veren kalfa yarım saat ayakta titremişti.*” (s. 14-15)

“*Üç asit tankının sırlanması işinden kazandığı parayla otomobile otomobile çenç yaptırdı. Hurda motoru atıp yerine fundık sekiz bağlattı*” (s. 14)

“*arka stoplara dolgun kıvrak kalçaları çamurluğa yansıtılmıştı.*” (s. 16)

“*öteki gravalardan farklı olarak Volvo'da keskin bir karoser yapısı vardı*” (s. 16)

“*Volvo'nun uçaklaşacağı...*” (s. 16)

“*Rot balansın kız gibi olduğunu öğrenerek*” (s. 15)

“*Yerlerdeki platinlere, bujilere, ispiral tellerine basmamaya çalışarak Volvo paçaların bulunduğu bölgeye doğru yürürken ezilip ağlamaya başladı.*” (s. 122)

“*Çıkma panel, panjur, far, kaput, çamurluk, traves aldı ama...*” (s. 122)

Sosyo-ekonomik koşullar bozuldukça yazı ile aradaki mesafe de açılır çünkü yoksul, hayatını idame ettirirken yazmaya çok fazla ihtiyaç duymaz. *Buzdan Kılıçlar*'da yoksulların düşmanı yazı ile aralarındaki bu mesafe romanın başkişisi Halilhan'ın kaleme aldığı iş mektubu yoluyla ifade edilmeye çalışılmış, bu mektupta yazım ve noktalama hataları bilinçli bir şekilde yapılmıştır:

“*Yeni arıtma tesisinizde bulunan 3. Ad. (1 tanesi 120 m2) 360m2 havuzlarınızın. Aside dayanıklı Ç.T.P. (plastik çelik) ile kaplanması işinin teknik tarifi ve ayrıntılarını aşağı*

da sunuyorum. Yapacağım işin insan sağlığına zararsız olduğunu belirtir. Ayrıca örnek olarak bütün Türkiye dünyada yıllarca içme, kullanma suyu depoları olarak da kullanılan, halk arasında fiberglas olarak da kullanılan malzemedir. Ç.T.P. müşterek malzemelerden oluşan birleşik bir kompozitör, kaplama malzemesidir. Tatbikatı: düzleştirilmiş zemine takribi 650 gr. mekkobalt

²² Pelin Özer, a.g.e., s. 147-148.

kariştirilmiş. Poliester. Sürülür poliester. Kurumadan bir kat kortel yapıştırılır. Üzerine EK: 450 cam keçe yapıştırılır. Keçe de iyice doyurulur. Bu sefer önceki keçenin üzerine ters gelecek şekilde 300 keçe yapıştırılır. Keçeler iyice doyurulunca bol miktar tekrar poliester sürülüp kortel yapıştırılır. Kortelin kuruması 12 gün beklenir, sonra düzgünlük sağlamak için jelkolte sürülüp işlem bitirilir. Bu işin m2 fiyatı ... TL.'dir.” (s. 55-56).

Söz konusu mektupta yazı dilinin kurallarına uymama olarak tanımlanan yazım sapmasına örnek teşkil eden imla ve noktalama yanlışları dışında anlatım bozuklukları da göze çarpmaktadır. Yazar bir söyleşisinde bu durumu şu şekilde açıklamıştır: “Yoksulların noktalamaları farklıdır, farklı bir mantık yürütürler. *Buzdan Kılıçlar*’da böyle bir iş mektubu var. O kadar çok düşündüm ki bunun üstüne, o kadar iş mektubu inceledim ki çözmek için... Yoksullar yazıya yabancı, onların yazdıklarından iç dünyalarına ilişkin ipuçları yakalayabilirsiniz. Kalıplaşmış cümlelerle yazar onlar, dille aralarında korku ilişkisi vardır. Noktalama işaretlerinin tam olarak nerelere konduğunu bilemezler. Noktalamalarda o yabancılık kendini daha çok hissettirir. Noktalama işaretlerini çok yoruldukları, güç harcadıkları yerlere koyarlar. Onlar için vurgulanması gereken okuyanı durdurmak istedikleri yerler oralarıdır çünkü. En ağır işi tarif ettikleri zaman üç nokta koyarlar örneğin.”²³

Tekin, romanda bu iş mektubunun ardından anlatıcıya “*Yoksullar emeklerini set kurarak perçinleyip yazıyı dağıtırlar. Varlıklarını dışlayan yazıyı bölüp parçalayışlarında, yenile yenile dilsizleşmiş, hayatlarının iç çekişleri saklıdır.*” (s. 56) sözlerini sarf ettirerek yoksulların yazıyla imtihanını ifade etmiştir. Romanda ayrıca “*O da “O bilimsel kitabın” üzerine eğildi, sayfalarca döktürdü.*” (s. 66) sözlerinden Gogi’nin eş adayı kıza mektup yazarken bir kitaptan yararlandığı, “*Kız, O dergi”den örnek çıkardı, özenle zarfa koyup pulladı.*” (s. 62) sözlerinden de Gogi’nin eş adayının mektubunun kopya olduğu belirtilmiştir. Gogi’nin ve mektuplaştığı eş adayı kızın mektuplarını dergi ve kitaplardan kopya ederek yazmaları, yazının yoksulların dünyasındaki yerini göstermek içindir. Ayrıca Gogi’nin mektubunu Halilhan’ın düzeltmesi de oldukça ironiktir.

Latife Tekin, romanında kahramanlarının yalnızca kendilerinin anlayacağı, efendilerin dünyasında anlaşılmayan bir dil geliştirdiklerini şu cümlelerle belirtir:

“*Forus dersek, Forus olmaya mecbur kalırlar. Zaten de Forusturlar!*” (s. 90)

“*Halilhan, ‘Forus muyuz oklitus mu, ailemizin içinde bu soruya en doğru cevabı verecek kişi Gülaydan’dır’*” (s. 26)

“*Fos da değiliz, oklinbus da*” (s. 27)

“*Leri şarupindetisika cemi” deriz bizler eşyalarımıza. Yani “yoksullar ülkesinin sınırlarını gösteren harita.”*” (s. 8)

Romandaki kahramanların uydurma dillerine örnek vereceğimiz ve sözcüklerin bilinen yapılarını bozmak, ek ve köklerinde değişiklik yapmak yahut sözcüğün önüne, içine veya sonuna bazı ekler ilave etmek, kullanımdan düşmüş eski kelimelere yer vermek şeklinde tanımlanan sözcük sapması olarak nitelendireceğimiz ifadelerden birkaçı şunlardır:

“*ağlamaktan gözleri jüt olmuş pılık pırtık adamlar*” (s. 7)

“*...kısa zamanda istasyonlaşabileceğimi hissediyorum*” (s. 97)

“*ama acı sarı çiçekler henüz içe doğru büküntülüydüler*” (s. 21)

“*Kalbi küt küt attı ve karın boşluğuna yuvarlanmışçasına timburleng attı.*” (s. 49)

“*Yürü gidip şöyle bir yarım bir uyku yapınalım*” (s. 77)

“*Şiir: Benlik cephemizi kışa doğru gizlem sarıyor*” (s. 86)

“*Kış öngörüntü yaparak yaklaşmaktaydı.*” (s. 91)

Halilhan’ı yaralayıp suçlandırdı.” (s. 98)

²³ Pelin Özer, a.g.e., s. 59.

“Düşüncelerine **düzgünlük kazandıramıyordu**” (s. 102)

Buzdan Kılıçlar'da sözcük sapması ayrıca +msI, +sI ve +sAl gibi isimden isim yapma ekleriyle türetilen sözcükler suretinde de karşımıza çıkar:

“**Eflatunumsu** bacak (s. 42) / **Balkonumsu** bir yer (s. 43)/“**yoksulumsu** birer kahramanlık” (s. 56)/ **Korkunç noterimsi** bakış (s. 44)/ **Rüzgarımsı**

iz (s. 46)/ **Şamatamsı** bir davranış (s. 84)

“**Balıksı** bir ruh (s. 105) / **Ayinsi** hareketler (s.)/**Mecnunsu** bir tarz (s. 132)**Uydumsu** mahalle (s. 117)”

“**Törens**el bir hava (s. 37)/ **Ailesel** kavga (s. 68)/ **Fikirs**el düzey (s. 86)”

“parayı araya araya ray olmak”(s. 46), “jetta gibi kuşanmak”(s. 32), “(birinin) kulağını bu konuya zum yaptırmak”(s. 76), küslük çekişmek (s.19), “şıkır şıkır önünde ölmek” (s. 21) gibi ifadeler de bu uydurma dili örnekleyen kelime gruplarından birkaçıdır.

Romandaki sayısız anlatım bozukluğunu örnekleyecek birkaç cümle:

Yapacağım işin insan sağlığına zararsız olduğunu belirtir. (s. 55)

“Ayrıca örnek olarak bütün Türkiye dünyada yıllarca içme, kullanma suyu depoları olarak da kullanılan, halk arasında fiberglas olarak da kullanılan malzemedir.” (s. 55)

“Bugün hakkım olmadığı için beni cahil bir şekilde yormanı istemiyorum.” (s.134)

“Halilhan Hazmi'ye: “Bana karşı sürekli kavgacı davranmanız da benim sizden vazgeçmeyeceğimi lütfen görmeniz lazım. ...Bugün, hakkım olmadığı için beni cahil bir şekilde yormanı istemiyorum” (s. 134)

“Ağlamak çocukların özelliği olduğu için kadın cinsinde güzel durmuyor, biliyor musunuz, derhal mantar yüzü oluyorlar, ben sizinle bunun iddiasını yapabilirim”(s. 106)

“Benim dürüst bir erkek olduğumu değerlendiremeyecek kadar enayiysen, sorununu tüketelim kızım, in o vakit aşığıya” (s. 106)

Buzdan Kılıçlar'da bolca tesadüf ettiğimiz ve roman dili bakımından dilsel sapma olarak nitelendirilen parantez içi cümle ve ifadeler şu örnekleri verebiliriz:

Çocukluğunu saran ölüm dumanını soluya soluya (Annesiyle babası kömür sobasından sızan zehirle solup iki tutam saç şeklinde sönmüş yok olmuşlardı.) Gogi'nin ruhunda delikler açılmıştı. (s. 38)

Pılık pırtık adamlar birkaç gündüz ve gece ceplerindeki buruşuk yüzükleri (buruşmuş paralara anneanne diyorlardı) çıkartıp düzleyerek fotoğrafta bir saptırma yapıp yapmadıklarına baktılar. (s. 86)

“Gogi (gerçek adı Dursun Ahmet'ti.)” (s. 13)

Anlatıda kahramanlar gibi yoksulların yoksul dillerini resmeden ifadeler kullanan anlatıcının, günümüz Türkçesindeki sözcüklerin yanı sıra Türkçenin tarihi dönemlerinde kullanılmış sözcüklere de yer vererek dilbilimcilerin tarihsel sapma olarak nitelendirdiği dil sapmasını örnekleyen ifadelerine de rastlanmıştır:

“**Lalettayin** işler (s. 70) / **bilfiil** çalışıp (s. 118) / **Pedersahi** yöntemler (s. 47)/“Öteki yüzden tarafa bu semalardan **hurud etmeli**” (s. 64)/”Bu şahane tarihi ad size nereden gelmiş merakımı **celbetti**” (s. 106)

Romanda sözcük ve cümle tekrarları, anlatıcı ve yazarın romanın kahramanları gibi konuşması da dikkat çekicidir. Bu hususta Macit Balık'ın “Roman kişileri sahip olmadıkları dili taklit

ederlerken anlatıcı ve yazar da bozuk sentaks ve dil yanlışları ile bu iktidar aygıtına uzak durmakta, böylelikle yoksullarla ruh akrabalığı oluşturmaktadırlar.”²⁴ tespiti oldukça yerindedir.

Romanın “*İnce detaylı düşünmeye yarayan insani hazine*” bölümünde anlatıcının “Rahman/Hak Teala/Tanrı/Allah” sözcüklerini aynı sayfada art arda sıralaması tesadüf değil, yoksulların dil karmaşasını ortaya koymak içindir:

Hak Telaa (Gogi yaptığı araştırmalar sonucunda bunun böyle olduğunu tespit etmişti.)yoruldu ve yere inerek eşyalara sindi. (s. 61)

Yoksullar **Rahman’ın** aşığı düşme hareketinden doğan rüzgârın şiddetiyle savrulduklar. s. 61

“**Allah’ın** yeni pozisyonuna esrarlı bir hüznle baktılar.” (s. 61)

“ele geçirdikleri eşyaları “birer **Tanrı** parçasıdır” diyerek birbirlerine gösteriyorlardı.” (s. 61)

“*Bu soru ölüktür Gogi*” (s. 74) cümlesinde geçen halk dilinde canlılığı azalmış, halsiz anlamına gelen “**ölük**” sözcüğünün kullanılması ise ölçünlü (standart) dilin dışına çıkarak bölgesel sözcüklere yer vermek olarak nitelendirilen bölgesel sapmaya dahil edilebilir. Bölgesel sapmaya bir diğer örnek de “*Börkü giydin be Gogi, merak etme tavşanı da vuracaksın*” (s. 76) cümlesindeki günümüzde modernleşme ile birlikte çok fazla ihtiyaç duyulmayan postsuz kalpak anlamına gelen bir giysi çeşidi olan “**börk**” sözcüğüdür.

SONUÇ

Dil; toplumu, milleti, kültürü etkileyen önemli bir vasıta. Yaş, cinsiyet, meslekî gelir, sosyal sınıf, eğitim vb. faktörlerle şekillenen toplumsal statü, bireyin ve dahil olduğu sosyal sınıfın kullandığı dile tesir etmektedir. Diğer toplumsal faktörlerin yanında toplumsal katmanlar arasındaki sosyo-ekonomik, kültürel farklılıklar özel dil ya da grup dili (sosyolekt) olarak nitelendirilen dil türünü ortaya çıkarmaktadır. Birçok romanında olduğu gibi *Buzdan Kılıçlar* romanında da yoksulları konu edinip onların dünyasını yansıtan Latife Tekin, yoksulların efendilerin dünyasında anlaşılmadıkları için sadece yoksulların anlayacağı özel bir dil geliştirdiğini savunmuştur.

Buzdan Kılıçlar romanında kent ile köy arasında sıkışan pılık pırtık adamların (ç)alınmış, uydurma sözcüklerle, argo ve kaba sözlerle, küfürlerle, anlatım bozukluklarıyla örülü cümlelerinden oluşan bir dil göze çarpmaktadır. İmla ve yazım yanlışları, İngilizce sözcüklerin okunduğu gibi yazılması da ölçünlü dille meselesi olan yoksulların yoksul dillerini anlatmak içindir. Bu bildiride romanın dili cümlelerden örneklerle açıklanmış, yazarın söyleşilerinden de yararlanılarak romandaki dil anlayışı ortaya konmuştur. Yazarın yoksulları gözlemleyerek, notlar olarak oluşturduğu bu yoksul dil, romanın en belirgin unsuru haline gelmiştir. Dilini kaybeden yoksul insanların zamanla dilsizleştiğini, bu yüzden mırıldandıklarını belirten yazar romanın bütününde bu görüşünü destekler nitelikte bir dil kullanmıştır. Romanda tarihsel dönem sapması, bölgesel sapma, yazımsal sapma, kesimsel sapma, sözcük sapması gibi dil sapmaları tespit edilmiş, örnek teşkil eden cümleler romandan alıntılanmıştır. Dil sapmalarıyla ölçünlü (standart) dil göstergeleri değiştirilerek okurda farklı çağrışımlar yaratma amaçlanır. *Buzdan Kılıçlar* romanında ise bu dil sapmalarıyla yoksulların ve onlarla aynı dili konuşan anlatıcının dil karmaşasını vurgulama çabası vardır.

KAYNAKLAR

ACIPAYAMLI Orhan, *Halkbilim Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara 1978.

AKALIN Haluk, TÜRK Vahit, EKER Süer, DEMİR Sema Aslan, *Türk Dili Kitabı I*, Anadolu Üniversitesi yayınları, Eskişehir 2012, s. 45

AKSAN Doğan, *Her Yönüyle Dil- Ana Çizgileriyle Dilbilim*, Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara 2000.

²⁴ Macit Balık, *Latife Tekin’in Romancılığı*, Doktora tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara 2011, s. 256.

ALTUĞ Fatih, *Arafta Kalmışlık Olarak Yoksulluk: Latife Tekin'in Minör Edebiyatı*, Lacivert Dergisi, Yıl 6, sayı 33, Mayıs-Haziran 2010, s. 79-82.

ANDAÇ, Feridun, *Latife Tekin ile 'Ormanda Ölüm Yokmuş Üzerine'(söyleşi)*, *Varlık dergisi*, sayı 1132 (Ocak 2002), İstanbul 2002, s. 20-27.

ARSLAN ÖÇAL Kübra, *Dişil Dil ve Ekofeminist Bağlamda Latife Tekin ve Muinar*, Yüksek Lisans tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara 2011.

ATİK Şerefür, *Latife Tekin'in Romanlarında Yapı, Tema ve Anlatım*, Doktora tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara 2011.

BALIK Macit, *Latife Tekin'in Romancılığı*, Doktora tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara 2011.

ÇANDAR Tuba, *Latife Tekin*, *Gazete Pazar*, 23 Şubat 1997, s. 52.

ÇETİN, Nurullah, (2004). *Şiir Çözümleme Yöntemi.*, Öncü Kitap, Ankara.

EKER Süer, *Toplumdilbilgisel Bir Gösterge Olarak /e/*, Edebiyat ve Dil Yazıları, Grafiker yayınları, Ankara 2007.

ERGİN Muharrem, *Üniversiteler İçin Türk Dili*, Boğaziçi yayınları, İstanbul 1986.

FİDAN Fatmatüz Zehra, *Latife Tekin'in Yapıtları Üzerine Feminist Bir Okuma: Yoksulluk, Toplumsal Dışlanma ve Dil*, Yüksek Lisans tezi, Muğla Üniversitesi, Muğla 2008.

GÜMELİ Turgay, *Orhan Kemal'in Gurbet Kuşları ve Latife Tekin'in Sevgili Arsız Ölüm Romanlarında Köyden Kente Göç ve Yoksulluk*, Yüksek Lisans tezi, Yeditepe Üniversitesi, İstanbul 2006.

İMER Kamile, *Toplumdilbilimin Kimi Kavramlarına Kuramsal Bir Bakış ve Dil Türleri: Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Ankara 1987.

KORKMAZ Zeynep, *Gramer Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara 2003.

MOR Gökmen, *Türkiye'deki Gizli Dillerin Ses, Şekil ve Kavram Alanı Bakımından İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Kafkas Üniversitesi, Kars 2009.

ÖKTEMGİL TURGUT Canan, *Latife Tekin'in Yapıtlarında Büyülü Gerçekçilik*, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Yüksek Lisans tezi, Ankara 2003.

ÖZER Pelin, *Latife Tekin Kitabı*, İletişim yayınları, İstanbul 2015.

ÖZÜNLÜ, Ü., *Şiir Dilinde Sapmaları*, Türk Dili dergisi, sayı 45, s. 77-85, Ankara 1982.

ÖZÜNLÜ, Ü., *Edebiyatta Dil Kullanımları*, Doruk yayıncılık, Akara 1997.

RAZI Bilge, *Charles Dickens'in Hard Times, David Copperfield, Great Expectations, Oliver Twist Adlı Romanlarında Yoksulluk*, Yüksek Lisans tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van 2006.

SOMUNCUOĞLU ÖZOT Gamze, *Postmodern Roman: Kurgu, Dil ve Kişiler Kadrosu*, Turkish Studies, Volume 9/6, spring 2014, Ankara.

SÖNMEZ Ayten, *Latife Tekin'in Romanlarında Öznellik ve Anlatı*, Yüksek Lisans tezi, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul 2004.

TEKİN Latife, *Buzdan Kılıçlar*, İletişim yayınları, İstanbul 2013.

YENER GÖKÇE Ayşe Zeliha, *Latife Tekin'in Romanlarında Toplumsal Değişim*, Yüksek Lisans tezi, Fatih Üniversitesi, İstanbul 2012.

YÜCEL Lale, *Latife Tekin Örneği ile Edebiyat ve Çeviride Kadın*, Yüksek Lisans tezi, Muğla Üniversitesi, Muğla 2009.

TÜRKİYE TÜRKÇESİ ATASÖZÜ VE DEYİMLERİNDE TOPLUMUN DELİLİK ALGISI

Arş. Gör. Anıl ÇELİK*

ÖZET

Atasözü ve deyim tanımlamalarında yer alan “halka mal olma” ve “kalıplaşma” ifadelerinden yola çıkılarak onların toplum bilinçaltının düşünsel dışavurumları oldukları söylenebilir. Deyim ve atasözleri, kültür aktarımına aracı olmaları yönüyle toplumun bir konu hakkındaki kadim gelenekleri ve düşüncelerini hem öz yapılarında taşıma hem de onları bütün gerçeklikleri ve özgünlükleri ile çok eski bir zamandan alarak, çağların tüm toplumsal değişim katmanlarının süzgecinden geçmiş bir halde şimdiye, yakın ve uzak geleceğe taşıma niteliğine sahiptirler. Bu da onların toplumsal algı çalışmalarında en kullanışlı kaynaklar arasında yer almalarını sağlar. Delilik kavramını algılayış, önce bireyin, sonra toplumun, insanı ve yaşamı anlama felsefesiyle ilintilidir. Bu makalede Türk toplumunun delilik kavramına bakışı ve Türk kültürünün delilik algısı, atasözleri ve deyimler aracılığıyla irdelenecektir. Çalışmanın ana gayesi, delilikle ilgili Türkiye Türkçesindeki en yaygın atasözü ve deyimleri belirleyip listelemek ve elde edilen bu veriyi temalarına göre sınıflandırarak söz konusu durumun Türk düşünce sisteminde hangi yargılar yahut kalıp düşüncelerle karşılık bulduğunu ortaya koymaya çalışmaktır.

Anahtar Kelimeler: Atasözü, Deyim, Deli, Delilik, Toplumsal Algı.

SOCIAL PERCEPTION OF INSANITY IN PROVERBS AND IDIOMS OF TURKEY TURKISH

ABSTRACT

In regard to statements of "pertaining to public" and "being stereotyped" which are exist in the descriptions of proverbs and idioms, it can be said that they are mental expressions of social subconscious. Proverbs and idioms are not only contain traditions and mentality of society about any subjects, but also they can transmit aforesaid elements from archaic times to present and future with their all reality and originality. Resisting all layers of social changes for a long time makes them authentic and helps them for being intermediary of cultural transmission. Perception of the insanity concept is related the individuals' understanding of humankind and society's view of life. In this article, Turkish society's comprehension of insanity concept is studied by using proverbs and idioms of Turkey Turkish. The primary aim of this research is specifying and listing the most prevalent Turkish proverbs and idioms about insanity and classifying them according to their themes. In this way, Turkish society's judgments and prejudices about insanity can be understood.

Keywords: Proverbs, Idioms, Insane, Insanity, Social Perception.

0. GİRİŞ

Delilik denildiğinde akla çoğunlukla zihinsel kimi yetilerdeki bozukluklar gelmektedir. Oysaki ruhbilim, insan bilimi, toplumbilim, felsefe ve tanrı bilimi gibi alanların deliliğe bakış açıları kendilerine özgüdür. “*Dünyanın farklı toplumlarını kapsayan sosyal araştırmalar içinde delilik, kimi zaman bir hastalık, kimi zaman da sosyal yapı içinde yer alan bir farklılık olarak algılanan popüler bir konu olmuştur. Deliliğin toplum, mitoloji, din, edebiyat ve dille olan ilişkisi Avrupa ve Amerika merkezli araştırmalarda ele alınmıştır.*” (Aça, 2013: 92)

Araştırma alanları zaman içerisinde yukarıda bahsettiğimiz pozitif bilimlere doğru evrilen ve bilindiği kadarıyla insan varoluşunun hemen her devresinde sağaltım gerektiren bir sorun olarak algılanan delilik kavramı, daha erken tarihlerde ise “demonoloji”nin** araştırma konusu olarak

* Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

** Demonoloji: Cin ve iblisleri sistematik biçimde inceleyen çalışma dalı.

değerlendirilmiştir. Tarihin çeşitli devirlerinde çeşitli kültür alanları içerisinde hep bir “öteki” unsur olarak yer almış ve ilk çağlardan bugüne dek sosyal hayatın kadim elemanlarından biri olarak şekillenmiştir. İnsanlığın bakış açısı genişledikçe deliliğe bakış da genişlemiş ve her kültür ortamı kendi hayat görüşü doğrultusunda deliliği yorumlamıştır. Tabii olarak Türk toplumları arasında da bu şekillenme paralel bir biçimde seyretmiştir. Türklerin delilik kavramına bakış açısını anlayabilmek için, insanlığın bir diğer kadim unsuru olan dile ve onun kadim yaratılarının günümüzdeki kalıtlarına bakmak yerinde bir tutum olacaktır. Bu açıdan toplum bilinçaltının düşünsel dışavurumları olarak kabul edilebilecek ve kültür aktarımına aracı olmaları yönüyle toplumun bir konu hakkındaki ezeli gelenekleri ve düşüncelerini hem öz yapılarında taşıma hem de onları bütün gerçeklikleri ve özgünlükleri ile çok eski bir zamandan alarak, çağların tüm toplumsal değişim katmanlarının süzgecinden geçmiş bir halde şimdiye, yakın ve uzak geleceğe taşıma niteliğine sahip olan atasözleri ve deyimlerin, bu makalede elde etmek istediğimiz malzemeye ulaşabilmek için incelenmesi en uygun ürünlerden olduklarını söylemek mümkündür.

1. Deli Kelimesinin Etimolojisi ve Tanımı

Türk kültürünün delilik algısını ortaya koyabilmek adına ilkin “deli” kelimesinin Türk dilindeki macerasına göz atacağız.

“Batı Türkçesinde “deli” fonetiğine sahip olan kelime, Manici ve Budist Türk muhitlerinde yazılan metinlerde “télve” (Clauson, 1972: 493), tarihî Doğu Türkçesi metinlerinde “tilbe” ve “tilber(e)-” (Eckmann, 2003: 321; Yıldırım, 2002: 259), tarihî Kıpçak Türkçesi metinlerinde “teli”, “delü”, “telü” ve “tilü” (Toparlı ve diğer, 2003: 269), Karahanlı dönemi metinlerinden Kutadgu Bilig’de “tilve” (Arat, 1979: 450), Divanü Lügati’t Türk’te “telve” ve “telü” (Dankoff-Kelly, 1985: 184; Atalay, 1999: 597), Eski Anadolu Türkçesinin hem erken (Süheyl ü Nevbahar) hem geç (Dede Korkut Kitabı) dönem eserlerinde ise “deli/delü”, “delülük” (Dilçin, 1991: 599; Ergin, 1997: 81) biçimlerinde var olagelmıştır. Kelimenin etimolojik gelişimi de, bu tarihsel gelişimle ilişkili şekilde izah edilmeye çalışılmıştır (Gülensoy, 2007: 274). Kelime çağdaş Türk lehçelerinde fonetik değişimlere uğramış olmakla birlikte anlamda herhangi bir farklılık ortaya çıkmamıştır.” (Aça, 2013: 92-93) Bunlarla beraber, bilim çevrelerinde çok karşılık bulan bir görüş olmasa da kelimenin kökenini Arapça “öncü” manasına gelen “delil” kelimesine dayandıran araştırmacıların da var olduğundan bahsetmek gerekir.

Çağdaş Türk Lehçeleri arasında “deli” kelimesi karşılığında Azerbaycan Türkçesinde “dâli”, Başkurt Türkçesinde “divana, tili”, Kazak Türkçesinde “delkuli, dälduv, jindi”, Kırgız Türkçesinde “deli, delbe”, Özbek Türkçesinde “telbä, cini”, Tatar Türkçesinde “tili, divana”, Türkmen Türkçesinde “dâli”, Uygur Türkçesinde “dälli, tälvä” kelimeleri yer almaktadır. (KTLS I, 1992: 156-157)

TDK Yeni Tarama Sözlüğünde; “Zorlu, azgın, korkunç surette” (YTS, 2013: 75) şeklinde tanımlanan “deli” kelimesi, İsmail Parlatır’ın Osmanlı Türkçesi Sözlüğünde; “1. Akıl ve bilinci yerinde olmayan, çılgın, mecnun, divane, meczup. “Ger kibârın delisi olsa olsa merâkî derler / Fukarâdan olur ise diyeler ana deli” (Tırsî) 2. Azgın, yaman, ele avuca sığmaz: “Ulu oğlunun adı Egrek idi bahadur delü yahşi yiğit idi” (Dede Korkut) 3. Düşkün, müptelâ. 4. Her türün yabanîsi, azgını: Deli bal, deli poyraz. 5. Delil. 6. tas. Veli: “Deliden velî, veliden deli olur” (Atasözü).” (OTS, 2012: 328) TDK Türkçe Sözlük’te ise; “Deli sf. 1. Aklını yetirmiş olan, aklî dengesi bozulmuş olan, mecnun. 2. Coşkun, azgın: “Bu deli öfkeyi kime veya nelere, bir namlu gibi, çevireceğini bilemiyordu.” –T. Buğra. 3. mec. Davranışları aşırı ve taşkın olan (kimse), çılgın: “Ben delinin biriyim, ateşe girerim.” –F.R. Atay. 4. mec. Bir şeye, bir kimseye aşırı derecede düşkün: Kitap delisi, oyun delisi, sinema delisi” (TS, 2005: 489) şeklinde tanımlanır.

Yukarıdaki tanımlamalar Türklerin deliliğe bakış açısının zaman içinde nasıl yol aldığına dair ipuçları taşımaktadır. Yine Türkçedeki “‘Delikanlı, delidolu, delifişek, delibaş, delişmen, delidivane, deli gönül...’ şeklindeki kalıp sözler bu tipin sosyal hayattaki görünümünü yansıttasının dışında Türkçenin anlatım gücünü ve zenginliğini de gösteren unsurlardır.” (Demirbilek, 2011: 69). Sözü edilen unsurlar içinde yer alan diğer malzemelerden olan Türkiye Türkçesi’nin delilik hakkındaki atasözü ve deyimleri ise bu makalenin ilerleyen kısımlarında ayrıntıyla incelenecektir.

2. Türk Toplumunun Delilik Algısına Genel Bir Bakış

Daha önce Türklerin delilik kavramına bakış açısını anlayabilmek için, insanlık tarihinin kadim unsurlarından biri olan dile ve onun kadim yaratılarının günümüzdeki kalıtlarına bakmanın yerinde bir tutum olacağından bahsetmiştik. Dilimiz için bu kalıtların en eskilerinden ve önemlilerinden biri de kuşkusuz “Dede Korkut Oğuznameleri”dir. İlkın, deli kavramının yeni şekillerde tanımlanmaya başladığını gördüğümüz bu esere göz atacağız.

Oğuznamelerde geçen söz konusu yeni deli kavramını şekillendiren olgu 15. yüzyılda Osmanlılarda ortaya çıkan askerî terminolojidir. Bu dönemde seçkin süvari birliklerinde yer alan bir askerî sınıf “deliler” şeklinde adlandırılmıştır. İbn-i Kemâl’in ifadesiyle deliler: “*Sefere ordunun önünde giderler, savaş sırasında gözlerini budaktan sakınmayarak düşman saflarını yarar, taburlarını deler, canlı esirler alarak onlardan düşman hakkında bilgi edinilmesini sağlarlardı.*” (Özcan 1994: 132-133). “*Oğuznamelerde geçen Deli Dumrul, Deli Karçar ve Egrek asi Osmanlı delilerini hatırlatmaktadır. Oğuznameler yazıya geçirilirken, bu askerî sınıf en parlak dönemini yaşıyordu. Muhtemeldir ki bu tipler de Kayı boyu, Osman nesli örneklerindeki gibi metni yaşanan döneme ve coğrafyaya uyarlama örneğidir. Deli Dünder ise alperen tipini resmetmektedir.*” (Demirbilek, 2011:75)

Aynur Koçak, “*Halk Anlatılarında Deli Tipi Üzerine Bazı Tespitler*” adlı çalışmasında Türk halk anlatılarındaki deli tipini üçe ayırmış ve bunları; alp-yiğit deli tipi, veli deli tipi ve akıl hastası deli tipi kategorileri altında incelemiştir. Ona göre Dede Korkut’taki deli tipleri tümünden alp-yiğit deli tipi kategorisine girmektedir. (Koçak, 2004: 283-284) Seyfeddin Rzasoy’a göre bu dönemdeki anlayışla delilik, yiğitliğin alplıktan önceki kaotik basamağıdır. (Rzasoy: 2009:204) Alplık ise Abdullah Turhal tarafından “*Eski Orta Asya Türk devletlerinden beri süregelen bir gelenek uyarınca kahramanlar ve cesur savaşçılar, yani alplar, görünüşlerini diğer askerlerden farklı bir biçimde giyinerek ve çeşitli hayvan post veya tüyleriyle süsleyerek farklılaştırırlardı. Alplar için gereken özellik ‘muhkem yürek, bazu kuvveti, iyi bir at, hususi bir libas, yay, iyi bir kılıç, sünü, yâr-i muvafık’tı*” (Turhal 2011: 40-41) şeklinde tarif edilmiştir. Alperenler de alplık kültürünün Müslümanlıkla harmanlanmasıyla ortaya çıkmış islamî karakterlerdir. Delilikle yakın ilişki içinde tutulan alplık/alperenliğin kavram dairesi içine Dede Korkut karakterleri dışında Türk kültürünün önemli figürlerinden olan Köroğlu’nun 777 delisi de dahil edilebileceği gibi bunlarla alakalı örnekleri artırmak da mümkündür. (Demirbilek, 2011:71)

Aynur Koçak’ın söz ettiği bir diğer deli tipi olan veli deli tipinden bahsetmek gerekirse bu tipin “*Türk İslam toplumunda 13. yüzyıldan itibaren varlık göstermeye başlayan ve yeni züht anlayışının temsilcisi görünümünde olan yeni derviş tipinin din algısının, toplumsal sapkınlık olarak tanımlanan davranışlar (mezarlıklarda uyumak, tüm vücudu tıraş etmek, dağlamak ve kesmek, tamamen veya yarı çıplak gezmek, hayvan postu giymek, esrar içmek vb.) sergileyerek toplumu reddetme esasına dayandığı görüşü*” (Aça, 2013: 97) ile açıklanabileceği görülür. Toplumsal yaşamın insanı Tanrı’dan uzaklaştırdığı ve dinsel kurtuluşun toplumsal yaşam içinde mümkün olmayacağı felsefesi ile şekil alıp ötekileştirilmeyi hedefleyen ve bunu da deli ithamını sahiplenerek başaran bu yeni derviş tipi, veli deli tipinin yaratılmasına sebebiyet vermiştir.

Türk halkının zihninde karşılık bulan en yaygın tip olan üçüncü deli tipi ise akıl hastası deli tipidir. Türkler, erken dönemlerinde “Tengricilik” ve “Şamanizm” inançlarının etkisiyle delilik kavramını kötücül ruhlarla ilişkilendirmiş ve zihin problemleri yaşayan bireyleri hastadan ziyade metafizik kavramların etkisinde olan kimseler olarak değerlendirmiştir. “*Bu dönemde adına Şaman, Kaman, Bakı, Baksa, Oyun denilen ve büyücülük, falcılık gibi mesleklerin yanında hekimlik de yapan insanlar, kötü ruhları kovarak ve telkin tedavisinin plasebo etkisinden yararlanarak o çağlar Türk insanının sağlıklarını korumaya ve hastalıklarını sağaltmaya çalışmışlardır.*” (Güven, 2012:1) Bu uygulama, deliliğin sağaltımı için de söz konusu olmuş, Türkçe yazılmış eserlerde bu yaşantılar doğrudan yahut dolaylı bir biçimde kendilerine yer bulmuştur. Deliliğin ve epilepsi benzeri hastalıkların kötü ruhlar, iblisler ve cinlerle ilişkilendirilmesi erken dönem İslam tıbbının bazı önemli eserlerinde de yer alır. Türkler İslam medeniyet dairesi içine girdikten sonra da bu tip inanışlar sürmüştür.

İslamiyetin etkisiyle Türklerin delilik kavram alanı genişlemiş ve “sefiş”, “mecnun” gibi yeni terimler de dile ve kültüre girmiştir. Bu terimlerden mecnun kök itibariyle kendisine cin musallat olarak delirmiş kimse anlamını taşımakla beraber, daha çok sevdadan ötürü kendini kaybetmiş kimse manasıyla dile yerleşmiş ve bilhassa Divan Edebiyatı Dönemi’nde en önemli mazmunlardan biri olarak kendine yer bulmuştur. Sefih ise daha çok akıl noksanlığıyla ilişkilendirilen bir terimdir.

Türk kültüründe öfke durumlarını anlatırken içinde “cin” kelimesini barındıran deyimlerin kullanılmasında da yine çılgınlık derecesinde ortaya çıkan öfkenin sebebinin metafizik unsurlarla ilişkilendirilmesinin izleri vardır. Bu deyimler de yine makalenin ilerleyen kısımlarında incelenecektir.

Tüm bunlarla beraber bilhassa Orta Çağ Avrupa toplumları arasında delilere kötü muamele ve eziyet etmek, onları ötekileştirerek toplumdaki tamamen dışlamak son derece yaygınken Türk-İslam toplumlarında yukarıda da açıldığı gibi “*akıl hastasının ehliyetli sayılmamasının, toplumdan dışlanması ya da hor görülmesi şeklinde gelişmediği, tersine bir veli gibi korunduğu, bakıldığı ve hoşgörülendiğinden bahseden çokça eserle karşılaştığı*” (Aça, 2013: 95) hatırlatmasını tekrar etmekte de Türklerin bu konudaki tutumunun diğer kültürler arasındaki yerini tespit edebilmek açısından fayda vardır.

Modern çağlarda tüm dünyada hakim olan pozitif bilimlerle birlikte Türkiye Türkleri için de bir akıl hastalığı olarak delilik ve tedavisi, günümüzde ruhbilim ve ruh hekimliğinin araştırma alanları olarak incelenmeye devam etmektedir.

3. Atasözleri ve Deyimlerin Kültür Aktarımındaki Roller

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi’nde atasözü maddesi şöyle açıklanır: “*Atalarımızın uzun gözlem ve tecrübeler sonunda vardıkları hükümleri hikmetli düşünce, öğüt ve örneklemeler yolu ile veren; birçoğu mecazî anlam taşıyan; yüzyılların oluşturduğu biçimle kalıplaşmış bulunan; daha çok sözlü gelenek içinde nesilden nesle geçerek yaşayan; anonim nitelikteki özlü söz.*” (TDEA, C. I, 1977: 214). Bu tanımlamada yer alan “yüzyılların oluşturduğu biçimle kalıplaşma”, “daha çok sözlü gelenek içinde gelişme”, “nesilden nesle geçerek yaşama” ve “anonim nitelikte olma” ifadeleri oldukça önemlidir.

“*Dil, anlık iletişim aracı olmanın yanı sıra, toplumsal bir bellektir.*” (Karadağ, 2013:110) Yüzyılların oluşturduğu bir biçimle kalıplaşan sözler olan atasözleri “*milletin dünyayı algılayış tarzını, konuştuğu dile yansıtan edebi verinler*” (Onan, 2011:9) olarak “*ulusal damga taşıyan dil varlıklarıdır. Her deyim hoş bir buluştur. Bir küçük söz dağarcığına koca bir alem sığdırılmıştır.*” (Aksoy, 2013: 47) Uzun çağların atasözlerine kazandırdığı işte bu özellikler, onların toplumsal bellek olma niteliklerinin açık göstergeleridir. Yani onlar, “*ulusun ortak düşünce, kanı ve tutumunu belirtir, bize yol gösterirler. Bir atasözü ile belgelendirilen tutumun doğruluğu herkesçe kabul edilir. Anlaşmazlıklarda bir atasözü en büyük yargıcıdır.*” (Aksoy, 2013:47) Tülay Uğuzman’ın dikkat çektiği gibi (Uğuzman, 2014:3) Aydın Oy da bir yazısında “*Yedisinden yetmişine kadar her kişi, genci ihtiyarı, erkeği kadını, okumuşu bilgisizi konuşmalarından atasözlerini eksik etmezler. Bir tartışmanın sonunda sıkışan tarafın hemen bir atasözünü tanık göstermekle yenilgiden kurtulduğu çok görülmüştür.*” (Oy, 1958:24-26) diyerek bu tespiti güçlendirmiştir.

Atasözü tanımında yer alan “daha çok sözlü gelenek içinde gelişme” ifadesine de dikkat çekilmelidir çünkü sözlü geleneklerin yaşları eskil ve toplumsal belirleyicilikleri baskındır. Ong, “*sözlü kalıplarla düşünmenin bilincimize ve bilinçdışına derinden işlediğini, sözlü kültürlerde, toplumun ortak malı olan hazır kalıpların deneyimlerin zihinsel düzenlenişini ve düşüncenin tarzını belirlediğini*” söyler. (Ong, 1999:40-51) (Karadağ, 2013:110) Bünyelerinde oluştukları toplumlar için ortak bir bilinçaltı ve müşterek bir algı tarzı yaratan atasözleri, -Aydın Oy’un “Tarih Boyunca Türk Atasözleri” isimli kitabında Ömer Faruk Akün’den naklettiği gibi- “*topraktaki bitki gibi halkın içinde kendi kendine bitmez. Kitle onu kendi kendine yaratmaz; fert tarafından yaratılanı seçer, kendine mal eder. Halkın dilinde dolaşan bir atasözü başlangıçta muhakkak bir fert tarafından söylenmiş, sonra onu kendi ruhuna uygun bulan halk tarafından benimsenmiştir.*” (Akün, 1949) (Oy, 1972:6-7) Benimsenme konusunda başlangıcından bugününe dek benzer bir devinim içinde seyredip dönenen ve süreç sonunda mülkiyeti artık bütün dil konuşurlarına ait olan atasözlerinin kalıtlaşması ve sahiplenilmesinde sözlü gelenek belki de başrolü üstlenmiştir.

“Bir araya gelerek topluluklar halinde yaşama becerisini gösteren insan, fiziki gereksinimlerini karşılamanın yanı sıra kültürel değerler üretme noktasında da aynı toplumsal akli kullanmaktadır.” (Avcı, 2014:62) “Nesilden nesle geçerek yaşama” ve “anonim nitelikte olma” ifadeleri ise “toplumsal aklın” ve “halk fikri”nin yaradılış süreciyle yakından ilintilidir. “İnsan ile dünyanın tabiatlarına ve yeryüzünde insanın hayatına dair geleneksel kabulleri ve varsayımları oluşturan halk fikirleri, bütün halk bilgisi ürünlerinin içinde yer alır.” (Çobanoğlu 2000: 12-15). Başlıca halk bilgisi ürünlerinden olan atasözleri de halk fikirlerince yaratılmış ve yaşatılmış oldukları için “anonim dünya görüşünün en yoğun ifade biçimlerinde olup halkbiliminin diğer türleri gibi halk felsefesinin dışa vurum formlarındandır. (Çobanoğlu 2000: 12-15) “Her bir atasözü, içinde en az bir veya iki halk düşüncesini temsil eden ifade taşır.” (Çobanoğlu 2000: 12-15).

TDK Güncel sözlük tarafından “Genellikle gerçek anlamından az çok ayrı, kendine özgü bir anlam taşıyan kalıplaşmış söz öbeği, tabir.” (URL-1) tanımlanan deyimlerin de oluşum ve yaşayış süreçleri atasözleriyle paralel olduğundan ve kültür aktarımındaki rollerinin önemini belirtmek için aynı fikrîsel sonuçlara başvurmak mümkün olacağından yukarıda açıklanan aktarım rollerinin deyimler için de aynıyle geçerli olduğunu söylemek şu aşamada yeterli olacaktır.

4. Türkiye Türkçesinde Yer Alan Delilikle İlgili Atasözleri ve Deyimler

Aşağıda Türk toplumunun delilik kavramına bakışı ve Türk kültürünün delilik algısı, atasözleri ve deyimler aracılığıyla irdelenecektir. Bu incelemenin ana gayesi, delilikle ilgili Türkiye Türkçesindeki en yaygın atasözü ve deyimleri belirleyip listelemek ve elde edilen bu veriyi temalarına göre sınıflandırarak söz konusu durumun Türk düşünce sisteminde hangi yargılar yahut kalıp düşüncelerle karşılık bulduğunu ortaya koymaya çalışmaktır.

Bu yapılırken başlıca kaynaklar olarak “TDK Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü” (URL-2) ile Ömer Asım Aksoy’un “Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü” (Aksoy, 2013) seçilmiş, Türkiye Türkçesi Ağızlarından derlenen örnekleri tespit edebilmek için de “Bölge Ağızlarında Atasözü ve Deyimler I-II” (BAD I-II, 2004) isimli eserden faydalanılmıştır. Yaşayan Türkçede konumuzla bağlantılı burada ele alınan atasözü ve deyimlerden elbette çok daha fazlası vardır. Fakat elde ettiğimiz verilerin bu konuda genel hatlarıyla bir tasnif yapmak için yeterli olduğunu düşünmekteyiz.

Türkiye Türkçesi atasözü ve deyimlerinde “delilik”le ilgili unsurlar, çoğunlukla anlatılmak istenen fikre ulaşmak için araç olma göreviyle üretilen metaforlarda kendine yer bulmuştur. Taramalar sonucu elde edilen verilerin kategorizasyonunda söz konusu metaforlarda “deliliğe” ve “deliler”e yakıştırılan özellikleri temel aldığımızı belirtmeliyiz.

4.1. Türkiye Türkçesi Atasözü ve Deyimlerinde “Delilik” ve “Deliler”e Ait Özellikler

4.1.1. Akılsızlık – Budalalık

Taranan Türkiye Türkçesi atasözü ve deyimlerinin bir kısmında deliler; “gerçeği görüp ona göre davranamayan”, “anlayışı kıt”, “zekaca geri olan”, “ahmak”(URL-1) kimseler olarak resmedilmişlerdir.

Söz konusu ürünlerdeki deli tipi, akılsızca işler yapıp budalaca davranışlar sergileyerek hem kendine hem de çevresindekilere zarar veren kimselerin temsilcisidir. Bu tip, kimi zaman kendini yersiz bir şekilde önemser ve komik duruma düşer, kimi zaman vaktini ve enerjisini yararsız uğraşlarla harcar, kimi zaman da ahmaklığı sebebiyle kendinden zeki olanlar tarafından suistimal edilir.

Bu kategori dahilinde tespit ettiğimiz ürünler şunlardır:

- Deli dağı dolanmakla kalmaz, sahibini de dolandırır. -Atasözü- (BAD I-II, 2004)

“ Akılsız kimseler budalaca davranışlarıyla yalnızca kendilerine değil yakınlarına da zarar verirler.”

- Oğlum deli malı neylesin, oğlum akıllı malı neylesin. -Atasözü- (URL-2) , Deli kul neylesin canı, akıllı kul neylesin malı. -Atasözü- (BAD I-II, 2004)

“Çocuk (kişi) akıllı ise babasından mal kalsın diye beklemez, malı kendisi kazanır; akılsızsa babası ne kadar çok mal bırakırsa bıraksın, değerini bilmez ve onu kısa zamanda bitirir. (URL-2)

• Deli olmayınca akıllı geçinemez. -Atasözü- (BAD I-II, 2004), Delinin parası akıllının cebinde biter. -Atasözü- (BAD I-II, 2004)

“Akılsız kimseler edinimlerini koruyamazlar, bu edinimler akıllı kimselerce suistimal edilir.”

• Düşün olur iki kişiye, kaygısı düşer deli komşuya. -Atasözü- (URL-2)

• “Akılsız kişi, başkalarının eğlence programlarında bir aksama olmasın diye çabalar.”

• İki kardeş dövüşmüş, içine deliler karışmış. -Atasözü- (BAD I-II, 2004)

“Akılsız kişiler, kendileriyle ilgili olmayan sorunlara dahil olarak başlarını belaya sokarlar.”

• Delinin başı ucunda yatmaktan, akıllının ayağı ucunda yatmak hayırlıdır. / Deliyle bal yiyeceğime, akıllıyla taş çekerim. -Atasözü- (BAD I-II, 2004)

“Akılsız kimselerden hayır gelmez. Onlara yakın olmak yerine daha az avantajlı da olsa akıllı kimselerin yanında durmak yeğlenmelidir.

• “Deli terzi, kör köşger, iğneyi ipliği yitirmese günde bir kaftan diker.” -Atasözü- (BAD I-II, 2004)

“Akılsız insanların yaptıkları işte başarılı olmaları çok zordur.”

4.1.2. Allah Tarafından Sakınılma

Araştırmaya konu olan ürünlerin bir bölümünde ise “deliler”in aklî yetileri sınırlı olduğu ve önlemsiz hareket ettikleri halde başkalarının yardımı olmadan hayatlarını devam ettirebilmeleri ile işbu halde şanslarının başkalarından daha rast gitmesinden bahsedilmiş ve bu durum Allah’ın onları esirgemesiyle ilişkilendirilmiştir. Sözü edilen kategorideki ürünlerdeki “deli” kelimesi birincil anlamda, “aklî dengesi bozulmuş olan” kimseler kastedilerek kullanılmıştır.

Bu kategori dahilinde tespit ettiğimiz ürünler şunlardır:

• Delinin değirmenini Allah dönderir. (BAD I-II, 2004), Delinin değirmenini yel dönderir. (BAD I-II, 2004), Delinin ununu Allah öğütür. -Atasözü- (BAD I-II, 2004)

“Allah, aklî dengesi bozulmuş olan kimselerin işlerinin yolunda gitmesi için onları himaye eder.”

4.1.3. Atılganlık – Cesurluk

Delilik hakkındaki atasözlerinden bir kısmında ise “deli” sıfatı, “çekinip korkmadan kendini tehlike veya güçlüklerle atan” (URL-1), “yüreklî” (URL-1) kimselerin niteleyicisi olarak anlamlandırılmıştır.

Türkiye Türklerinin algısındaki delilik-cesurluk ilişkisine daha evvel “alp deli tipi” hakkında bilgi verirken de değinmiştik. Atasözlerinde de “Alp deli tipi”nin cesur ve atılgan tavrının övgüsüyle karşılaşırız. Bununla birlikte, bu tipin “atılganlık” özelliğinin akıllı kimseler tarafından suistimal edilmesi ve delilerin buna karşı koyacak aklî yeteneği sergileyemediklerinin belirtilmesi söz konusudur.

Bu kategori dahilinde tespit ettiğimiz ürünler şunlardır:

• Akıllı düşününceye kadar deli çocuğunu (oğlunu) everir. -Atasözü-

“Kendilerini akıllı sananlar çok kez akılsız diye tanınanlardan daha az başarı gösterir.” (URL-2)

- Akıllı köprü aramaya dek deli suyu geçer.

“Atak kişi tehlikeyi göze alarak işe girişir ve çabuk sonuç alır.” -Atasözü- (URL-2)

- Akıllı sözünü deliye söyletir. -Atasözü- (BAD I-II, 2004)

“Akıllı kimseler, düşünceleri sebebiyle başlarını belaya sokacaklarını düşündükleri zaman kendi düşüncelerini akılsızların dile getirmesini sağlayarak beladan kurtulmaya çalışırlar.”

- Atın dorusu, yiğidin delisi. -Atasözü-

“Atın doru renkli olanı, kişinin ise gözünü budaktan esirgemeyeni makbuldür.” (URL-2)

- Deliye geçit yoklatırlar. -Atasözü-

“Yapılacak bir işte tehlike olasılığı varsa ilk girişim için saf kişiler öne sürülür.” (Aksoy, 2013)

4.1.4. Cinlerle İlişkilendirilme

Deliliğin pozitif bilimlerden önce “demonoloji”nin konusu olduğundan çalışmamızın başında bahsetmiştik. Yani yalnızca Türklerde değil dünyanın diğer toplumlarında da deliliğin metafizikle ve doğaüstü yaratıklarla ilişkilendirilmesi söz konusudur. Türkler içinse bu ilişkilendirme bilhassa 10. yy.’dan sonra İslamiyet kültürü dairesinde gerçekleşmiş ve buna bağlı olarak da delilik İslam mitolojisinde kendine yer bulan cinlerle bağlantılanmıştır. Türklerin bazı inanışlarına göre deliren kişi; dengesiz, aşırı, zararlı veya düşkün davranışlarını, kendisine musallat olan cinler yüzünden gerçekleştirir. Cinlerden insanlara zarar gelebilir.

Bu bağlamda “*Cinlerin etkisiyle inme inmek*” (URL-2) anlamındaki “*cin çarpmak*”, öfkeyle veya şaşırma ile ilişkilendirilebilecek “*cini tutmak*”, “*cinleri ayağa kalkmak*”, “*cin çarpmışa dönmek*”, “*cin ifrit olmak*” vb. ifadeler Türkiye Türkçesi deyimlerinde yer almışlardır. Biz de taramamızda deliliğin cinlerle ilişkilendirildiği bir deyim ve bu deymi barındıran bir atasözüne rast geldik.

Bu kategori dahilinde tespit ettiğimiz ürünler şunlardır:

- (Birini) cin tutmak -Deyim-

“Bir inanişaya göre cinlerin etkisiyle delirmek.” (URL-2)

- Cin tutana bir muska yeter. -Atasözü-

“İnanişaya göre cin tuttu denilen delirmiş kişiyi iyi etmek için bir muska yeter. Bunun gibi, çok kızmış birisini yatıştırma da akıllı bir kimsenin sözlü ya da yazılı öğüdü etkili olur.” (Aksoy,2013)

4.1.5. Çok Sayıda Olma

Türkiye Türklerinin zihnindeki genellemeye göre her yerleşim yerinde en az bir deliye rast gelinir. Yani çok sayıda deli vardır ve deliler sosyal hayatın parçasıdır. Toplumda mantıksız davranışlar sıklaştığında, atasözleri aracılığıyla söz konusu çokluk metaforlara konu edinilir ve mantıksız insanların yerilmesinde kullanılır.

Bu kategori dahilinde tespit ettiğimiz ürünler şunlardır:

- Her delinin başına bayrak dikilse bedestende bez kalmaz. -Atasözü-

“Çevrede o denli çok dengesiz vardır.” (Aksoy,2013)

- Delilere denk olduk, akıllılara hasret. -Atasözü- (BAD I-II, 2004)

“Çevrede mantıksızca davranan kimselerin çoğaldığını belirtir.”

- “El deliye biz akıllıya hasret.” -Atasözü- (BAD I-II, 2004)

“Çevrede mantıksızca davranan kimselerin çoğaldığını belirtir.”

4.1.6. Güvenilmezlik

Toplumlar, “dengesiz davranmayı alışkanlık haline getirmiş”, “sorumluluklarını yerine getirmekten aciz” bireylerden arınmak ister. Türk toplumunun bilinçaltı da birtakım atasözlerinde bu tür kimselere karşı önlem olarak söz konusu kimselerin güvenilmezliklerini ön plana çıkarmıştır.

Bu ürünlere göre; “deli” tabiriyle anılabilecek seviyede “sorumsuz” ve “kendini bilmez” olan kişilerle dost olunmamalı, ortak iş yapılmamalı, genel sorumsuzluklarından vazgeçip işbirliğine girişecekleri veyahut akıllıca hareket edecekleri düşünülmemelidir. Bir kimse sorumsuz ve dengesiz ise bu hep böyledir, bu kimselerden başka tür davranışlar beklemek hatadır.

Bu kategori dahilinde tespit ettiğimiz ürünler şunlardır:

- Deli dostun olacağına akıllı düşmanın olsun. -Atasözü-

“Akılsız kimse iyi niyetli olsa dahi yaptığı işin ne gibi kötü sonuçlar doğuracağını hesap edemediğinden dostuna bilmeyerek fenalık edebilir, akıllı düşmanın yapacağı kötülükse akıl yoluyla sezilir ve gereken tedbir alınabilir.” (URL-2)

- Deli ile çıkma yola, başına getirir bela. -Atasözü- (URL-2), Delinin ipiyle kuyuya inilmez. – Atasözü- (BAD I-II, 2004), Deliden dost olmaz. -Atasözü- (BAD I-II, 2004),

“Deli, kendisiyle arkadaşlık edenin başına çeşit çeşit dert açar. Deliye güvenerek bir işe girişilmemelidir.”

- Delinin uyuklaması da deli, sayıklaması da. -Atasözü- (BAD I-II, 2004), Delinin behi pazarı olmaz. -Atasözü- (BAD I-II, 2004), Delinin alı yeşili olmaz. -Atasözü- (BAD I-II, 2004).

“Deli, her zaman dengesiz ve güvenilmezdir. Ondan akıllıca davranışlar beklenilmemelidir.”

- Delinin sözü kaleme alınmaz. -Atasözü- (BAD I-II, 2004)

“Akılsız kimselerin söyledikleri ciddiye alınıp bu sözlere güvenilmemelidir.”

4.1.7. Hareket Halinde Olma

Türkiye Türklerinin zihinlerindeki karikatürde deliler, sosyal hayat içerisinde sıkça karşılaşıldığı gibi, sürekli hareket halindedirler. Sokak sokak dolaşan, köyün/mahallenin/şehrin her yerinde kişilerin karşısına çıkabilen delilerin bu özellikleri de Türk atasözleri ve deyimlerine yansımıştır.

Bu kategori dahilinde tespit ettiğimiz ürünler şunlardır:

- Koyverin deliyi boylasın Boluyu. -Atasözü- (BAD I-II, 2004)

“Mantıksız ve plansız hareket edenler için kullanılır.”

- Deli koyun gibi dolaşmak. -Deyim- (BAD I-II, 2004)

“Hararetili bir biçimde hareket etmek.”

- Deli dana (danalar) gibi dönmek. -Deyim-

“Ne yapacağını bilemeyerek şaşkınca davranmak.” (URL-2)

4.1.8. Heyecanlılık – Sinirlilik

Toplum dilinde “delilik” olarak tanımlanan ruh hastalıklarından bir kısmı aşırı asabiyete ve öfke nöbetlerine sebep olmaktadır. Delilikle ilgili toplumsal bilinçaltında ise söz konusu asabiyet halleri, bu hastalıkların tümüne ait bir özellik olarak genellenmiştir. Dolayısıyla “delilik” denildiğinde bir hastalıktan bahsediliyorsa sinirlilik, hiddet ve heyecan, bireylerin aklına ilk gelen kavramlar olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda aynı durum Türkiye Türkçesi atasözü ve deyimleri de için de geçerli olmuştur. Bu ürünlerde de delilik sözü edilen kavramlarla ilişkilendirilerek sık sık kullanılagelmiştir.

Bu kategori dahilinde tespit ettiğimiz ürünler şunlardır:

- Deli çıkmak. -Deyim-

“Çıldırılmak; *mec.* çok sinirlenmek.” (URL-2)

- Deli etmek. -Deyim-

“Çılgına çevirmek, Sinirlendirmek, Sağlıklı düşünemeyecek duruma getirmek.” (URL-2)

- Deli olmak işten değil. -Deyim-

“Densiz davranışlar, güç durumlar veya duyulan öfke karşısında düşülen çaresizliği anlatan bir söz.” (URL-2)

Cinnet geçirmek. / Cinnet getirmek. –Deyim-

“Delirmek, aklını kaçırmak.” (URL-2)

- Korkudan çıldırmak. -Deyim-

“Aşırı korku yüzünden aklını yitirmek, delirmek.” (URL-2)

- Akla fenalık vermek. -Deyim-

“Çok şaşırtmak, çıldırtmak, zıvanadan çıkarmak.” (URL-2)

- Çılgına dönmek. -Deyim-

“Sevinç, öfke, kızgınlık vb. duygular sonucu aşırı ölçüde heyecanlanmak; kendine hâkim olamamak.” (URL-2)

- Zıvanadan çıkmak. -Deyim-

“Çok sinirlenmek, öfkelenmek, aklını yitirmek, çılgın gibi davranmak, denetlenemez duruma gelmek.” (URL-2)

“Heyecanlılık”, “sinirlilik” halleri birer sebep ise “saldırganlık”, “zapt edilemezlik” yani “tehlikeli olma” da bu his durumlarının sonuçlarıdır. Bundan dolayı, daha çok “heyecanlılık” ve “sinirlilik” hislerinin yani “sebeplerin” ön plana çıkarıldığı deyimler bu başlıkta sıralanmış yine bu hislerle alakalı olmalarına rağmen bu hislerin sonuçları olarak değerlendirilecek “saldırganlık”, “zapt edilemezlik”, “tehlikeli olma” durumları için ayrı bir kategori açılıp delilikle alakalı “sonuçların” vurgulandığı atasözlerinin sözünü ettiğimiz bu diğer kategoride değerlendirilmesi yoluna gidilmiştir.

4.1.9. Kalıtımsal Olma

Ruh ve sinir hastalıklarının büyük bir kısmı kalıtımsaldır. Türk toplumunun kolektif algısı da bunu fark etmiş, atasözlerinde çeşitli konular hakkında metaforlar üretirken bu bilgiden yararlanmıştır.

Bu kategori dahilinde tespit ettiğimiz ürünler şunlardır:

- Körden gözlü, topaldan ayaklı, deliden deli. -Atasözü-

“Kör olan anadan, babadan doğan çocuk kör olmaz. Topalın çocuğu da sağlam bacaklı olur. Ama delinin çocuğu deli doğar.” (Aksoy,2013)

- Gözsüzden gözlü doğar, dilsizden dilli doğar, ille deli soy kovar. (Gözsüzden gözlü, dilsizden dilli; deliden deli, deliden deli.) -Atasözü-

“Kişideki beden sakatlıkları çocuklarına geçmez. Ama delilik soya çeker.” (Aksoy,2013)

- Deliden deli, tavuktan piliç olur. -Atasözü- (BAD I-II, 2004)

“Deliliğin soya çektiğini anlatmak için kullanılır.”

4.1.10. Meczupluk – Velilik

Meczup kelimesi birincil anlamıyla “*Tanrı aşkıyla aklını yitirmiş kimse.*” (URL-1) olarak tanımlanır. Veli ise “*ermiş*” (URL-1) demektir. Birçok farklı kültürün aksine Türk-İslam kültüründe deliler için ayrı bir parantez açıldığı ve bu kavrama yüklenen olumsuz onca sığara rağmen bu olumsuz yargıların yanında deliliğe dinsel bir kıyafet giydirilerek, delilerin farklı bir bakış açısıyla korunduğu, kollandığı ve hoş görüldüğü de izlenilmektedir. Türk toplumu bu noktada onlara “ermişlik” ve “Allah aşkı” niteliklerini yakıştırarak vaziyetlerine kutsiyet kazandırmıştır. Çalışmamızın başında Aynur Koçak’ın “veli deli tipi” olarak adlandırdığı bu tipte alakalı birkaç bilgi vermiştik.

Bu kategori dahilinde tespit ettiğimiz ürünler şunlardır:

- Deliden veli, veliden deli olur. / Deli olmayınca veli olunmaz. -Atasözü- (BAD I-II, 2004)

“Gerçekten Allah’a ulaşabilmek için insan aklının sınırlarını aşmak gerekir.”

4.1.11. Mutluluk – Eğlenceli Olma

Türk toplumuna göre; mantıklı düşünebilme, olayları kavrayabilme ve yorumlayabilme yetilerinden yoksun olan deliler bu yoksunlukları sebebiyle sorumluluk sahibi değildir ve dolayısıyla da mutludurlar. Aynı fikre birçok dünya filozofunun görüşünde ya da hemen her coğrafyanın halkbilimi malzemelerinde rastlamak mümkündür. Bu ifade, modernitenin etkisiyle giderek artan sorumlulukları, genişleyen bakış açıları altında ezilen ve stresle başa çıkmakta güçlük çekmekte olan günümüz sanayi toplumları arasında karşılık bularak giderek popülerleşmektedir. Türk toplumunun kadim algısı ise bu düşüncelerle uzun çağlardır tanışmıştır.

Bu kategori dahilinde tespit ettiğimiz ürünler şunlardır:

- Deliye göre her gün bayram. / Deliye her gün bayram. -Atasözü-

“Her fırsattan yararlanarak bayrammış gibi davrananlara ve her şeyi eğlenceli yönden alanlara söylenen bir söz.” (URL-2)

- Çok gülen deli akıllanmaz. -Atasözü- (BAD I-II, 2004)

“Umursamazlık seviyesinin artması ile akli yetiler arasında ters orantı vardır.”

4.1.12. Ölçsüzlük – Patavatsızlık

Deli kimseler, muhakeme gücünden yoksun oldukları için toplumun genel-geçer görgü kurallarına riayet edemezler ve davranışlarını toplumun bu kurallarına saygı duyacak şekilde sergileyemezler.

Akıl sağlığı yerinde olmasına rağmen saygısızca ve patavatsızca davranan, nerede nasıl davranacağını, nerede ne söyleyip ne söyleyemeyeceğini bilmeyen, ölçsüz kimseler, tıpkı diğer toplumlarca olduğu gibi Türk toplumunca da yerilmiş ve hatta “delilik”le itham edilmişlerdir. Atasözleri ve deyimlerimizde de bu ithamın böyle insanlar için sık sık kullanıldığı görülür

Bunların yanında yapacağı bir işin ayarını kaçırıp, haddini aşan insanlar için kullanılması tercih edilen “delilik” ithamı da yine bu kategori altında değerlendirilecektir.

Bu kategori dahilinde tespit ettiğimiz ürünler şunlardır:

Patavatsızlık:

- Deliye borç verme, ya düğünde ya bayramda ister. -Atasözü- (BAD I-II, 2004)

“Akılsız kimselerle yakınlık kurulmamalıdır. Çünkü onlar patavatsızdırlar.”

- Yüz verdik Ali'ye (deliye) geldi yaptı halıya.

“Değmemesine karşın kendisine önem verilen eğitimsiz, anlayışsız kişi şımarır; terbiyesizce davranışlarda bulunur.

- Deli kız düğün etmiş, kendi baş sedire geçmiş. -Atasözü-

“Densiz, budala ev sahibi, konuklarından çok kendini ağırlanacak konuk yerine koyar.”-Atasözü- (URL-2)

- Deli gelmeden yeli gelir. -Atasözü- (BAD I-II, 2004)

“Akılsız ve patavatsız kimseler ölçsüz davranışlarıyla hatırlanırlar.”

- “İrgalama çalıy, s...rma deliyi.” -Atasözü- (BAD I-II, 2004)

“Akılsız kimselere yaklaşıp, onların ölçsüz davranışlarına maruz kalınmamalıdır.”

Ölçsüzlük:

- Deliye bal tattırılmışlar, çarşıda katran bırakmamış. -Atasözü-

“Akli kıt olan kimse, bir kez hoşuna gitmiş olan şeye benzettiği nesneyi, gerçekten ona benzemese de elde etmeye çalışır.” (URL-2)

- Deliye oyna demişler ortalığı yıkmış. -Atasözü-

“Ölçüsüz kimseler kendilerine bir iş verildiğinde, bunu abartarak yarardan çok zarar ortaya çıkarırlar.” (BAD I-II, 2004)

- Deli kız nakış öğrenmiş, çeyizini hep ondan yapmış.

“Akıl yetenekleri kısıtlı olan kimseler bir şeyi başarabildiklerini düşündüklerinde bunu hep ön plana çıkarırlar.”

- Deliye “Kapıyı ört de gel.” demişler, yüklenmiş de gelmiş. -Atasözü- (BAD I-II, 2004)

“Budala kişilere verilen sorumluluklar bu kişinin beceriksizliğiyle sonuçlanır.”

- Deli çeşme (olmak). -Deyim- (BAD I-II, 2004)

“Hareketlerinde ölçü olmayan.”

4.1.13. Rüküşlük

Türk toplumunun deliler hakkında yaptığı gözlemlerden biri de onların “tutarlı olmayan davranışlar” sergilemeleri ve bu “tutarsızlık” ve “uyumsuzluğu” kıyafetlerine de yansıtarak gülünç bir biçimde giyinip süslenmeleridir. Türkiye Türkleri bu konu hakkındaki gözlemlerini atasözleri ve deyimlerine de yansıtılmışlardır.

Bu kategori dahilinde tespit ettiğimiz ürünler şunlardır:

- Deli saraylı gibi. -Deyim-

“Acayip biçimde giyinen, takıp takıştıran (kimse).” (URL-2)

- Deli kızın çeyizi gibi. -Deyim-

“Bir arada sergilenen ve birbirine yakışmayan (eşya).” (URL-2)

- Deli alacayı fahi salacayı sever. -Atasözü- (BAD I-II, 2004)

“İnsanların sevdikleri şeyler onların kişisel özelliklerine göredir.”

- Deli kızın donu gibi. -Deyim- (BAD I-II, 2004)

“Rüküşlük ve uyumsuzluk belirtmek için kullanılır.”

4.1.14. Saldırganlık – Zapt Edilemezlik – Tehlikeli Olma

Çalışmamızın “heyecanlılık-sinirlilik” başlığı altında Türk toplumu tarafından delilikle ilişkilendirilen saldırganlıkla alakalı unsurların ruh hastalıkları hakkındaki bir genellemenin ürünleri olduğundan söz etmiştik. İşte bunları “sebepler” olarak değerlendirdiğimizde, “saldırganlık”ın yanı sıra , “zapt edilemezlik”, “tehlikeli olma” gibi “sonuçlar” gözlemleriz. Türk toplumunun algısındaki genellemeye göre deliler taşkın ve agresiftirler, onlara yaklaşmak tehlikelidir.

Bu kategori dahilinde tespit ettiğimiz ürünler şunlardır:

- Delinin eline değnek vermek./ Delinin aklına taş getirmek. –Deyim

“Kötülük yapabilecek bir kimsenin davranışlarını kolaylaştırmak.” (URL-2)

- Deli deliyi görünce çomağını (değneğini) saklar (gizler). -Atasözü-

“Saldırgan kimse, kendisi gibi birine saldırmaktan çekinir.” (URL-2)

- Deliye taş atma, başını yarar. -Atasözü-

“Davranışlarında çılgınlık bulunan kimseye dokunma yoksa sana öyle çılgınca saldırır ki yaptığına pişman olursun.” -Atasözü-

- Gördün deli, savul geri! –Atasözü-

“Dengesiz kimselerden uzak durmak gerekir.” (URL-2)

- İki deliye bir uslu koymuşlar. –Atasözü-

“Birbirleriyle anlaşamayan, kavga eden iki kişinin arasını bulacak bir akıllının olması gerekir.” (URL-2)

- Sarhoştan, deli bile korkar. -Atasözü-

“Sarhoş olmak delirmekten de beterdir, sarhoş insan kendini denetleyemez, delinin yapmayacağı şeyleri yapar.” (URL-2)

- Parayı zaptetmek deliyi zaptetmekten zor. -Atasözü-

“Elindeki parayı çarçur etmeyip tutmasını bilmek herkesin yapamayacağı zor bir iştir.” (URL-2)

- Deliye (İte) dalaşacağına çalıyı dolaş.

“Belalı kimselerle münakaşa edilmemeli, bundan daha uğraşlı da olsa farklı yollar denenmelidir.”

- İte selam, deliye kelam olmaz. -Atasözü- (BAD I-II, 2004)

“Belalı kimselerle yaklaşmak tehlikelidir.”

4.1.15. Sosyal Hayatın / Köy Hayatının Parçası Olma

Köy hayatının bugün de bir parçası olan, hatta taşraların küçük mahallelerinde de aynı şekilde gözlemlenebilecek, halk tarafından benimsenmiş, yerel anlamda ünlenmiş köyün/mahallenin delileri çok önceki zamanlardan bugüne dek Türk toplumunun hafızasında benzer bir vaziyette konumlanmıştır. Buna göre her köyde/mahallede bir deli mutlaka vardır. Ve hatta modern çağların kentleşme kültürünün de şehirlere ait “deliler” ortaya çıkardığını söylemek mümkündür. Bilhassa sosyal medyanın yaygınlaşmasından sonra ülke çapında tanınır olan, biraz daha eski zamanda dahi kendi şehirlerinde yaşayanların çok büyük oranınca tanınan ve hatta çoğu zaman söz konusu kentlerin yöneticilerinden bile daha popüler olan birçok ünlü deli vardır ve isimleri burada zikredilemeyecek kadar çoktur. Aynı zamanda her biri kendine has niteliklere sahip olan deliler bir köyün/mahallenin/şehrin kollektif hafızasına ait çok sayıda ayırt edici özellikler taşır. Misalen, Mustafa Aça'nın “Kent Kültüründe Deliler ve Delilerle İlgili Anlatılar: Giresun Örneği” (Aça,2013) isimli çalışması kent delilerini inceleyen çalışmalardan yalnızca biridir. Bu konu hakkında yararlı bilgiler içeren başka birçok yayım daha olduğunu da belirtmek gerekir.

Daha önce “atılganlık-cesurluk” başlığında incelediğimiz anlamda “aşırı atılganlık” yapmayla ilişkilendirilip “bir topluluk içinde, yapılması cesaret isteyen ve tehlikeli olan işleri yapan” kimseler için kullanılan “köyün/mahallenin delisi” tabiri de yine bu başlıkta incelenen ilişkinin bir üretimidir.

Bu halde, bu anlayışın Türk atasözlerine yansımamış olması elbette beklenemez. Kategori dahilinde bizim tespit ettiğimiz ürünler şunlardır:

- Dağ delisiz olmaz./ El delisiz, yol çalısız olmaz. /Köy delisiz, dağ çalısız olmaz. -Atasözü- (BAD I-II, 2004)

“Her köyde bir deli bulunur önermesinden yola çıkarak herhangi bir ortamın olmazsa olmaz unsurlarını anlatmak için kullanılır.”

4.1.16. Tutkunluk – Aşırı Hayranlık

Bir şeye körü körüne bağlanıldığında mantık devreden çıkar. Kişi, sağlıklı düşünemez hale gelir ve akılsızca yahut abartılı davranışlarda bulunmaya başlar. Bu gözlemi yapan Türk toplumu böyle bir ruh hali içerisinde olan kimseleri “deli”ye benzetmiş, bilhassa deyimlerde onlara da rol vermiştir.

Bu kategori dahilinde tespit ettiğimiz ürünler şunlardır:

- Ağzı açık ayran delisi (budalası). -Deyim-

“Yeni gördüğü her şeye şaşkınlıkla bakan; saf, bön.” (URL-2)

- Bir şey için (veya bir şeye) deli olmak. -Deyim-

“Çok sevmek, çok sinirlenmek, delirmek.” (URL-2)

- (Bir şeyin) delisi (olmak). -Deyim-

“Bir şeye aşırı derecede düşkün (olmak).” (URL-2)

- (Biri, birine) deli divane âşık olmak. -Deyim-

“Aşırı derecede sevmek.” (URL-2)

- (Biri, birine) deli divane olmak. -Deyim-

Aşırı derecede ilgi göstermek. (URL-2)

- Deli bayrağı açmak. -Deyim-

“Aşık olmak.” (URL-2)

- Ne oldum delisi olmak. -Deyim-

“Ummadığı bir duruma ulaşan kimse çok şımarmak.” (URL-2)

- Aferin delisi olmak. -Deyim- (BAD I-II, 2004)

“Sürekli onaylanma ve pohpohlanma ihtiyacı hissetmek.”

- Buldum delisi (olmak)/ Sevincik delisi (olmak). -Deyim- (BAD I-II, 2004)

“Bir şeye sahip olunca şımarmak ve gösterişe düşmek.”

4.1.17. Uslanmazlık

Ruh hastalıklarının zor tedavi edildiğini gözlemleyen Türkiye Türkleri, bu iyileşmezliği atasözlerinde bir kişinin olumsuz alışkanlıklarından kolay vazgeçmeyeceğini vurgulamak için sıkça kullanmıştır.

Bu kategori dahilinde tespit ettiğimiz ürünler şunlardır:

- Demir ıslanmaz, deli uslanmaz. -Atasözü-

“Her nesnenin, her kişinin değiştirilemeyen bir özelliği vardır.” (URL-2)

- Karaya sabun, deliye öğüt neylesin. -Atasözü-

“Özü bozuk olan şey, düzeltme çabalarıyla iyi duruma getirilemez.” (URL-2)

- “Taş ne kadar ıslanırsa, deli o kadar uslanır.” -Atasözü-

“Her nesnenin, her kişinin değiştirilemeyen bir özelliği vardır.” (URL-2)

- Altın pas tutmaz, (deli yas tutmaz). -Atasözü-

Serefli, temiz insana, hiç kimse leke süremez. (Tasasız kimse hiçbir şeye üzülmez.). (Aksoy, 2013)

- Gitti deli Ali, geldi deli Ali. / Zar deli, zır deli kökü geçesice hep deli. -Atasözü- (BAD I-II, 2004)

“Delilerin iyileşmesi, akılsızların akıllanması zordur.”

4.1.18. Utanmazlık – Arsızlık

Aklı yeteneklerden yoksun olmaları delilerin ahlakî kuralları anlayabilmelerine engeldir. Bundan dolayı deliler ahlak kurallarına uyum sağlamakta güçlük çeker ve yaptıklarının farkında olmadıkları için bundan pişmanlık yahut utanç da duymazlar. Türk toplumu, akıl sahibi oldukları halde arlanma sahibi olmayan insanları “deli”ye benzeterek atasözleri aracılığıyla eleştirmiştir. Bu noktada utanmaz insanların ailelerini ve yakınlarını soktukları güç durumlara bilhassa dikkat çekilmiştir.

Bu kategori dahilinde tespit ettiğimiz ürünler şunlardır:

- Deli arlanmaz, soyu arlanır. / Deli utanmaz sahibi utanır. -Atasözü-

“Densizce, delice iş yapanlar yaptıklarından utanacak durumda değildirler ama ailesi, yakınları onların davranışlarından üzüntü duyarlar, utanırlar.” (URL-2)

- “Deli kız g... görünüyor”, ben ondan çoktan geçtim. -Atasözü- (BAD I-II, 2004)

“Utanmaz kimseler ahlak kurallarını hiçe saymakta tereddüt etmezler.”

- Deliyle zengin aklına geleni eder. -Atasözü- / Devletli ile deli bildiğini işler. -Atasözü- (BAD I-II, 2004)

“Deliler, akıllıların sorumluluklarından muaf oldukları için, zenginler de paranın verdiği iktidar sebebiyle başkalarının yapmaya cesaret edemeyeceği işlere kalkışabilir, ahlak dışı hareket etseler de bundan utanma duymazlar.”

4.1.19. Zavallılık – Acınası Halde Olma – Aileye Bağımlılık

Türk toplumu “delilik” kavramını akıllılarla alay etmek için kullanmadığı zaman, bir ruh hastalığını söz konusu ettiğinde delilere alaycılıkla değil merhametle yaklaşmıştır. Sadece delilere değil, delilerin yakınlarına ve ailelerine de aynı merhamet hissini göstermiş ve bunu atasözlerine de yansıtılmışlardır.

Bu kategori dahilinde tespit ettiğimiz ürünler şunlardır:

- Ağlama ölü için, ağla deli için. -Atasözü-

“Yakınlarından biri ölenin acısı zamanla küllenir ancak bir yakını deli olanın acısı hiçbir zaman dinmez.” (URL-2)

- Dert Deli Ahmet’in başında. / Yırtılan Deli Ahmet’in yakası. / Yırtılan Deli Bekir’in kesesi. -Atasözü-

“Herkes bir yolunu bulup sorumluluktan kurtulur. Sorumluluk kimsesizin üstünde olur. (Aksoy,2013)

- Herkesin delisi evinde, derdi karnında. -Atasözü-

“Aile bireylerinin uygunsuzlukları, evin çeşitli sıkıntı ve sorunları olur. Bunlar kimseye duyurulmaz; sineye çekilir.” (Aksoy,2013)

- Ölüsü olan bir gün ağlar; delisi olan her gün ağlar. -Atasözü-

“Yakınlarından biri ölen kişi ilk günlerde çok üzülür; ancak zamanla bu üzüntü küllenir. Yakınlarından biri deli olan kişi ise sürekli olarak üzüntü içindedir. Demek ki delisi olmak, ölüsü olmaktan daha büyük bir felakettir.” (Aksoy,2013)

- Varsa (var mı) pulun, herkes kulun; yoksa (yok mu) pulun, dardır yolun. (Paran varsa cümle alem kulun; paran yoksa tımarhane yolun). -Atasözü-

“Zengin olana, herkes kul kurban olur, hizmet eder. Yoksula, kimse yüz vermez. Dahası, bunların adı deliye çıkar.” (Aksoy,2013)

- Deliyle ölü sahibinindir. -Atasözü- (BAD I-II, 2004)

“Ateş düştüğü yeri yakar.”

- “Deli kızın bahtını, yel götürür tahtını.” -Atasözü- (BAD I-II, 2004)

“Gariban ve bahtsız kimselerin işleri bir türlü yolunda gitmez.”

- Deli kızın derdi ekmek. -Atasözü- (BAD I-II, 2004)

“Gariban kimseler hayatta kalma mücadelesiyle baş başadırlar.”

4.1.20. Diğer

Yukarıdaki kategorilerde Türk toplumunun deliler hakkında vurguladığı en ön plandaki özellikler sıralanmıştır. Yukarıda sıralanan özellikler dışında Türklerce delilere yüklenen başka birçok özellik daha vardır.

Örneğin, “Bir deli kuyuya bir taş atar, kırk akıllı çıkaramazmış.” (URL-2), “Deli kadının yaptığını akıllı kadı bozamaz.” (BAD I-II, 2004) gibi atasözlerinde delilerin “düzen bozucu olma”, “Delinin boynuzu olmaz.”, “Delinin tahtadan davulu olmaz.”, “Delide boynuz bitse sende çatal çatal...” (BAD I-II, 2004) gibi atasözlerinde “deliliğini belli etmeme”, “Deli deliden hoşlanır imam ölüden.” (URL-2), “Körün değneği ya deliye ya doluya.” (BAD I-II, 2004) gibi atasözlerinde “delilerle/ aykırılarıyla anlaşabilme”, “Köyden çıkan del’ olur kavak başında yel olur.”, “Eviden

giden del' olur başında müşkül hal olur.” gibi atasözlerinde “*şaşkınlık / yalnızlık*”, “Deliden al uslu haberi.” (URL-2) gibi atasözlerinde ise “*Saf olma / Kurnaz olmama*” özellikleri vurgulanmıştır.

Delileri nitelerek için, “bir tahtası eksik” (URL-2) vb. deyimler kullanılmış, delirmek; “aklını kaçırmak”, “kafayı üşütmek”, “keçileri kaçırmak”, “zihnini/ aklını oynatmak” (URL-2) vb. deyimlerle tanımlanmıştır. “deli gibi” deyiminin yanı sıra “Deli Raziye gibi” (URL-2) “deli depek”, “deli depelek” (BAD I-II, 2004) vb. deyimler ise delilerle ilgili benzetmelerde kendilerine yer bulmuştur.

“Düşün deli gönül düşün, at mı alınır kışın, onun da parası peşin.” (BAD I-II, 2004) vb. atasözlerinde ve “deli göz” (BAD I-II, 2004) vb. deyimlerde cansız maddelerin niteleyicisi olarak karşımıza çıkan delilik kavramı, “adı deliye çıkmak”, “deliliğe vurmak”, “deliliği tutmak”, “deliye dönmek” gibi deyimlerde ruh hastalıklarının çokça bilinen çeşitli özelliklerini hatırlatarak durumların kavranabilirliğini artırmada araç olarak kullanılmıştır.

“Deli pösteki sayar gibi” (URL-2) deyiminde çok karmaşık ve sıkıcı durumların ifadesinde, “Deliyle acemi birdir.” (BAD I-II, 2004) atasözünde acemiliğin yerilmesinde, “Bir adama kırk gün (deli dersin deli akıllı dersin akıllı olur) ne dersin o olur.” atasözünde telkin yeteneğinin anlatılmasında bir benzetme unsuru olarak, “Akıllı sözünü delillerle deli yeminlerle...” (BAD I-II, 2004) atasözünde dayanaksız düşünceleri savunanların eleştirisinde, “Delinin zoruna bakmak”, “Deli misin destarlı mısın” (BAD I-II, 2004) deyimlerinde yapılan mantıksızlıkları vurgulamada kullanılırken, “Akıllı yolunu şaşırınca deli sevinir.” atasözünde gafil kimseleri nitelirmede, “Deli evden olmadıkça doyulmaz.” (BAD I-II, 2004) atasözünde hayırsız kimselerin belirtilmesinde, “Deli olsun oğlan olsun, ekmek olsun kuru olsun.”, “Deli olacağına delik olsun.” (BAD I-II, 2004) gibi atasözlerinde ise çeşitli karşılaştırmalara aracı olacak biçimde değerlendirilmiştir.

SONUÇ

Elde edilen veriler incelendiğinde atasözü ve deyimlerden yola çıkarak Türkiye Türklerinin delilere yerine göre “akılsız, budala, cinlenmiş, sayıca çok, güvenilmez, hareketli, aşırı heyecanlı, sinirli, öfkeli, kalıtsal olarak hasta, ölçsüz, patavatsız, rüküş, saldırgan, zapt edilemez, tehlikeli, tutkun, uslanmaz, utanmaz, arsız, düzen bozucu, şaşkın, yalnız” gibi olumsuz sıfatların yanında “Allah tarafından sakınılan, atılgan, cesur, meczup, veli, mutlu, eğlenceli, sosyal hayatın bir parçası olan, merhamet hissedilesi” gibi nispeten daha olumlu sıfatların yakıştırıldığı görülecektir.

Birden fazla delilik tanımı olduğundan da söz ettik. İşbu halde Türk toplumunun atasözü ve deyimlerde deliliği hangi tanımıyla kullandığının tespiti de önemlidir. İncelediğimiz malzemeye bakıldığında izlenecektir ki delilik, birincil anlamda, hastalık için kullanıyor ise Türk toplumu daha çok “olumlu” diye ifade ettiğimiz sıfatlarla bu kavrama yaklaşmıştır. Fakat eğer bu kavram araç olarak kullanılacak, ona mecazî anlamlar yüklenecekse bu defa daha olumsuz sıfatlarla birlikte kullanılacaktır.

Yani denilebilir ki bahsedilen olumsuz sıfatlar birincil anlamdaki, “hasta” delilerden beklenebilecek davranışlardır. Fakat onlar, bu hareketleri yüzünden suçlanmazlar, yerilmezler. Muhakeme yetenekleri olmadığı için sorumlu da değildirler. Akıl hastası deliler; sosyal hayatın parçası, olmazsa olmazı olan, kendilerine merhamet duyulması ve ailelerine anlayışla davranılması gereken kişilerdir.

Örneklerde karşımıza çıkan yoğun alay ve yergi ise her ne kadar “deli” kelimesiyle ilişkilendirilerek kullanıldıysa da aslen “deli” kelimesinin karşıtı olan “akıllı” veya “akıllı geçinen” kimselere yöneliktir. Yani akli yeteneklerden mahrum olarak dünyaya gelmemelerine yahut ruhsal bir hastalıkları olmamasına rağmen, düşünsel yeteneklerini kullanmaktan aciz yahut bunları kötüye kullanan kimseler Türk toplumunun hedef tahtasına oturtulmuştur. Türk toplumuna göre, yukarıda sayılan birçok olumsuz sığata layık görülebilecek kişilerin aklından şüphe etmek gerekir. Yani, akıl hastası delilerin davranışlarında izlenen gözlemler ürünlere yansıtılmış fakat bu hareketleri mecazî yönlerden gerçekleştiren akıllılar konu alınmıştır. Bu tip “sözde” akıllılardan uzak durulması gerektiği farklı biçimlerde, farklı açılardan ele alınarak tekrar tekrar anlatılmıştır.

Türkiye Türkçesi atasözü ve deyimlerinde akıl hastası delilerin hayatlarından yapılan gözlemler tabii ki mecazlara yalnızca olumsuz yönleriyle yansıtılmamıştır. Örneğin Türk toplumuna göre

“velilik” için “delilik” derecesinde bağlılık gerekmektedir. Yahut, bazı durumlarda yüksek cesaret gösterebilmek için “deli” seviyesinde gözü kara olmak lazımdır.

Sonuç olarak “delilik” Türk toplumunun kolektif algısında kendine geniş oranda yer bulur ve büyük çoğunlukla akılsız kimselerin yerilmesinde araç olarak kullanılır.

KAYNAKLAR

Aça, Mustafa (2013), “Kent Kültüründe Deliler ve Delilerle İlgili Anlatılar: Giresun Örneği”, *Millî Folklor*, 25 (97), s. 91-110.

Aksoy, Ömer Asım (2013), *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü I Atasözleri Sözlüğü*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Aksoy, Ömer Asım (2013), *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü II Deyimler Sözlüğü*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Akün, Ömer Faruk (1949), “Atalar Sözüne Dair”, *Şadırvan*, 28.

Arat, Reşit Rahmeti (1979), *Kutadgu Bilig-III İndeks*, İstanbul: TKAE Yayınları.

Atalay, Besim (1999), *Divanü Lûgat-it-Türk Dizini (Endeks)*, c. 4, 4. b., Ankara: TDK Yayınları.

Avcı, Cevdet (2014), “Türk Atasözlerinde Borç ve Borçluluk”, *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.11 (28), s.61-68.

Bölge Ağzlarında Atasözleri ve Deyimler I-II (2004), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. (BAD I-II)

Clauson, Gerard (1972), *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*, Oxford: Clarendon Press.

Çobanoğlu, Özkul (2000), “Geleneksel dünya görüşü veya halk felsefesinin halkbilimi çalışmalarındaki yeri ve önemi üzerine bazı tespitler”. *Millî Folklor*, 12 (45), s.12-14.

Dankoff, Robert ve Kelly, James (1985), *Mahmud al-Kasgari: Compendium of the Turkish Dialects (Divan Lugat at-Turk)*, Ed.: Şinasi Tekin ve Gönül Alpay Tekin, c. 3, Washington D.C.: Harward University Press.

Demirbillek, Salih (2011), “Türk Kültüründe Deliler ve Bunların Dede Korkut Oğuznamelerine Yansıması”, *VIII. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri*, s.69-77.

Dilçin, Cem (1991), *Mes’ud Bin Ahmed-Süheyl ü Nev-Bahar (İnceleme-Metin-Sözlük)*, Ankara: TDK Yayınları.

Eckmann, Janos (2003), *Harezmi, Kıpçak ve Çağatay Türkçesi Üzerine Araştırmalar. Hzl.: Osman Fikri Sertkaya*, Ankara: TDK Yayınları.

Ergin, Muharrem (1997), *Dede Korkut Kitabı (İndeks-Gramer)*. c. 2, Ankara: TDK Yayınları.

Gülensoy, Tuncer (2007), *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü*. c. 1, Ankara: TDK Yayınları.

Güven, Meriç (2012), “İslami Dönem İlk Türkçe Tıp Yazmalarının Türk Tıp Bilimi ve Deontoloji Açısından Görüngeşel Perspektifi Bağlamda Değerlendirmesi”, *Lokman Hekim Journal*, s.1.

Karadağ, Özay (2013), “Türkiye Türkçesi Atasözlerinde Çocuk ve Çocukluk”, *Millî Folklor*, 25 (98), s.109-124.

Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü I (1992), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. (KTLS)

Koçak, Aynur (2004), “Halk Anlatılarında Deli Tipi Üzerine Bazı Tespitler”. *Mitten Destana Halk Anlatıları Sempozyumu*, Ankara: Gazi Üniversitesi THBMER Yayınları, s. 280-289.

Onan, Bilginer (2011), “Türk Atasözlerinde Dil Farkındalığı ve İşlevsel Dil Kullanımı”, *Millî Folklor*, 23(91), s. 91-100.

Ong, Walter J. (1999), *Sözlü ve Yazılı Kültür*, İstanbul: Metis Yayınları.

Oy, Aydın (1958), “Atasözlerimizin Toplumsal Değeri”, *Eğitim Hareketleri*, 4 (40), s.24-26.

Oy, Aydın (1972), *Tarih Boyunca Türk Atasözleri*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Özcan, Abdülkadir (1994), “Deli”, *İslam Ansiklopedisi*, c. 9, s. 132-135, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Parlatır, İsmail (2012), *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Ankara: Yargı Yayınları. (OTS)

Rzasoy, Seyfeddin (2009), *Oğuz Mifologiyası (Metod, Strukur, Rekonstruksiya)*. Bakı-Nurlan.

Toparlı, Recep ve diğer (2003), *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü*, Ankara: TDK Yayınları.

Turhal, Abdullah (2011), *Osmanlı'nın Muhteşem Süvarileri-Deliler*, İstanbul: Doğan Kitap.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi C.I (1977), İstanbul: Dergah Yayınları. (TDEA)

Türkçe Sözlük (2005), 10.Baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. (TS)

Uğuzman, Tülay (2014), *Türk Atasözü ve Deyimlerine Yansıyan Türk Halk Düşüncesi*, Ankara: Nobel Yayınları.

Yeni Tarama Sözlüğü (2013), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. (YTS)

Dijital Kaynaklar:

URL-1, “TDK Güncel Sözlük, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&view=gts (Erişim: 14.02.2016)

URL-2, “TDK Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü”, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&view=atasozleri, (Erişim: 14.02.2016)

SELÇUKLULARDA SİYASET VE EDEBİYAT İLİŞKİSİ ÜZERİNE DÜŞÜNCELER (ŞEMSEDDİN MUHAMMED-İ ISFAHANÎ ÖZELİNDE)

Prof. Dr. İlhan ERDEM* - Öğr. Gör. Tunay KARAKÖK**

ÖZET

Edebiyat, tarih, felsefe ve sosyoloji gibi bilimsel sahalar, kendi özel alanlarında bağımsız birer disiplindir. Ancak başlangıçta tarih boyunca edebiyatın her türlü iktidar algısına sahip, hegamonik güçlerle olan ilişkisi bugün dahi devam eden bir süreçtir. Öyle ki edebiyatla siyaset arasındaki ilişkiler, hiçbir tarihte toplum ve uygarlıkta modern dönemde olduğundan daha fazla bir öneme sahip olmamıştır. Ancak, edebiyat geleneğimizde iktidarla aramızda bilindiği gibi ekonomik bir ilişki söz konusudur. Bu şairlerimizin padişahlara ya da büyük kimselere kaside, şiir, tarihçe, vaka analizi, hanedan tarihi yazıp karşılığında mükâfat ve himaye görmesi şeklinde süregelmiştir. İktidarla edebiyat arasındaki bu bahşişli yumuşak ve mahcup ilişki Anadolu Selçuklu Devleti döneminde de yoğun olarak varlığını göstermiştir.

İşte biz bu çalışmamızda Anadolu Selçuklu Devleti (1075 – 1308) döneminde edebiyat ve siyaset ilişkisinin nasıl olduğunu göstermek adına devrin önde gelen şair devlet adamlarından olan Şemseddin Muhammed-i Isfahanî üzerinden siyaset ve edebiyat ilişkisine dair düşüncelere yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Anadolu Selçuklu Devleti, Şair, Şemseddin Muhammed-i Isfahanî

THOUGHTS ON THE POLITICAL AND LITERATURE RELATIONSHIP IN SELJUKIDS

ABSTRACT

Literature, history, philosophy and sociology as a scientific field is an independent discipline in their particular field. But the initial perception of literature throughout history have all kinds of power, the relationship with the hegemonic power is a process that continues even today. So that the relationship between literature and politics, than in any period in the history of modern civilization in the community and did not have more importance. However, the tradition of our literature is an economic power and as a relationship between us known. This great poet of our sultan to one or eulogies, poetry, history, case studies, in exchange for writing historical dynasty has continued in the form of visual reward and patronage. These tips, soft and embarrassed relationship between power and literature during the Anatolian Seljuk State has shown its presence as intense.

Here we try to present the relationships between politics and literature in the Anatolian Seljuk period according to poets who are Şemseddin Muhammed-i Isfahanî.

Keywords: Anatolian Seljuk State, Poet, Şemseddin Muhammed-i Isfahanî

GİRİŞ

Pek çok zaman ve devirde devrin sultanları, isimlerinin hafızalarda yer edinmesi yani baki kalabilmesinin en etkin yollarından biri olarak şairleri ve şairlerin kalemlerinden can bulan şiirlerinin en önemli vasıtalarından biri olduğuna inandıkları için, Anadolu Selçukluları'nda (1075-1308)¹ da

* Ankara Üniversitesi, DTCF, Tarih Bölümü

** Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü

¹ Bkz., Kerimüddin Mahmud Aksarayı, *Müsameretül-Ahbâr*, Neşr. O. Turan, Ankara, 1994; *Anonim Selçuknâme*, Yay. F. N. Uzluk, Ankara, 1952; Michel Balivet, *Ortaçağ'da Türkler*, çev: Ela Güntekin, Alkım Yay., İstanbul, 2005; BAYKARA, Tuncer, *Anadolu'nun Selçuklular Devrindeki Sosyal ve İktisadi Tarihi Üzerinde Araştırmalar*, Ege Üniversitesi, İzmir, 1990; Tuncer Baykara, *Türkiye Selçukluları Devrinde Konya, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 1985*; Mikail Bayram, *Türkiye Selçukluları Üzerine Araştırmalar*, Kömen Yay., 2003; Claude Cahen, *Osmanlılardan Önce Anadolu'da Türkler*, çev. Y. Moran, İstanbul, 1979; Claude Cahen, *The Formation of Turkey; The Seljukid Sultanate of Rum: Eleventh to Fourteenth Century*, London, 2001; Işın Demirkent, *Türkiye Selçuklu Hükümdarı Sultan I. Kılıç Arslan*, Türk Tarih Kurumu,

aynen Karahanlı (840-1212)², Gazneli (963-1186)³ ve Büyük Selçuklu (1038-1151)⁴ saraylarında olduğu gibi, şiihlere ve şâirlere büyük önem verilmiştir. Öyle ki *melikü's-su'arâ* unvanının ki şâire ilgi ve itibarın bir tezahürü olarak Karahanlı, Gazneli ve Selçuklu saraylarında bulunan bazı şâirler için kullanıldığı gibi Anadolu Selçuklu sarayında bulunan kimi şâirlere de verildiği görülmektedir.⁵

Döneminin iki önemli kaynak eserinden olan *Çehâr Makâle*⁶ ve *Râhatü's-sudûr ve Âyetü's-sürûr*'da⁷ zikredilen bilgiler ile Balasagunlu Yûsuf tarafından 1069/1070 yıllarında yazılan ve Türkçenin en önemli kaynak ve edebi eserlerinden biri olan *Kutadgu Bilig*'in baş kısımlarında yer alan Buğra Han'a yazılmış olan övgü kısmında ve Ögdülmiş'in Oğırmış'a şâirlerle münasebeti hakkında söylediği fikirler bu durumu net bir şekilde ortaya koymaktadır.⁸

Ankara, 1996; İbn Bibi, *Anadolu Selçukî Devleti Tarihi*, M. N. Gencosman, Ankara 1941; İbn Bibi, *El-Evamirü'l-Alâ'ie fî'l- Umurü'l-Alâ'ie (Selçuknâme)*, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1996; KONUŞ, Fazlı, *Selçuklular Bibliyografyası*, Çizgi Kitabevi, Konya 2006; Erdoğan Merçil, *Türkiye Selçuklularında Meslekler*, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 2000; Ahmet Ocak, *Selçukluların Dini Siyaseti*, Tarih ve Tabiat Vakfı, İstanbul, 2002; Sadi S. Kuçur, *Selçuklular (Anadolu Selçukluları)*, İA, XXXVI, TDV Yay., 2009, s. 380-385; Osman Turan, *Selçuklular Zamanında Türkiye Tarihi*, İstanbul, 1971; Osman Turan, *Türkiye Selçukluları Hakkında Resmi Vesikalar Metin, Tercüme, ve Araştırmalar*, Ankara, 1988 (2. Baskı); Osman Turan, *Selçuklular Zamanında Türkiye Siyasi Tarih Alp Arslan'dan Osman Gazi'ye (1071-1328)*, Boğaziçi Yay., İstanbul, 2002; Osman Turan, *Selçuklular ve İslamiyet*, Ötüken Yayınevi, İstanbul, 2005; Mükrimin Halil Yinanç, *İbn Bibi Selçukname*, Kitabevi, İstanbul, 2007.

² Bkz. Abdülkerim Özaydın, Necmettin Hacıeminoğlu, Ara Altun, Karahanlılar, İA, XXIV, TDV Yay., 2001, s. 404-414; Ahmet ALMAZ, *Karahanlılar Tarihi*, İstanbul, 2003, Oku Yayınları; Ahmet Dede Efendi, *Karahanlılar ve Anadolu Selçukluları*, İstanbul, 1939-1940, Türkiye Yayınevi; Nazım Tektaş, *Tanrı'nın Askerleri 3: Karluklar - Karahanlılar - Oğuzlar - Sabarlar - Avarlar - Hazarlar - Bulgarlar - Macarlar - Peçenekler - Kıpçaklar*; Ö. Soner Hunkan, *Türk Hakanlığı Karahanlılar 766-1212*; Ekber N. Necef, *Karahanlılar*, İstanbul, 2005, Selenge Yayınları; Sencer Divitçioğlu, *Nasıl Bir Tarih? Kök Türkler-Karahanlılar*, Ankara, 1992, BağlamYay.

³ Bkz. Erdoğan Merçil, Ara Altun, Gazneliler, İA, XIII, TDV Yay., 1996, s. 480-486; Erdoğan, Merçil, *Gazneliler Devleti Tarihi*. Ankara: TTK., 1989; Erdoğan, Merçil, "Gazneliler". *Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi*. VI/ 223- 299, İstanbul: Çağ Yay, 1989; M. Hanefi Palabıyk, *Valilikten İmparatorluğa Gazneliler*, Araştırma Yay., 2002; F. Coşkun, "Gazneliler Döneminde Nesir". *Nüşa*. S.13, ss.45-54, Ankara, 2004; Dames, M. L. "Gazneliler". İA, IV/742-748, İstanbul: MEB, 1988; G., Nuhoğlu, Beyhaki Tarihi'ne Göre Gaznelilerde Devlet Teşkilatı ve Kültür, İst. Ün. SBE, *Yayımlanmamış Doktora Tezi*, İstanbul, 1995;

⁴ Bkz. Faruk Sümer, Osman Gazi Özgüdenli, Ahmet Ocak, Selçuklular, İA, XXXVI, TDV Yay., 2009, s. 365-377; M. A. Köymen, *Büyük Selçuklu İmparatorluğu Tarihi*, I, Ankara: TTK, 1993; M. A. Köymen, *Tuğrul Bey ve Zamanı*, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1979; El-Hüseynî, *Ahbâru'd-Devleti's-Selçukiyye*, Türkçe terc. N. Lugal, Ankara, TTK, 1999; MEVDÜDİ, *Selçuklular Tarihi*, I, Çev. Ali Genceli, Ankara: Hilal Yayınları, 1971; Mîrhond, *Ravzatu's-safâ*, II, Neşr. Abbâs Zeryâb, Tahran: Çâphâne-i Mehâret, 1358; Nizâm El-Hüseynî, *el-Urâzâ fî Hikâyeti's-Selçukiyye*, Neşr. Karl Süsseim, Kahire, 1326; Nizâmü'l-Mülk, *Siyâset-Nâme*, Çev. M. Altay Köymen, Ankara: TTK, 1989; Reşidüddin Fazlullah, *Câmi'ü't-tevârih (II. Cild, 5. cüz, Selçuklular Tarihi)*, Neşr. A. Ateş, Ankara: TTK, 1999; Reşidüddin Fazlullah, *Câmi'ü't-tevârih (Selçuklu Tarihi)*, Terc. Erkan Göksu-H. Hüseyin Güneş, İstanbul: Selenge Yayınları, 2010; Sevim, A.-Merçil, E., *Selçuklu Devletleri Tarihi Siyaset, Teşkilat*, Kültür, Ankara, 1995; Turan, O., *Selçuklular Tarihi ve Türk İslâm Medeniyeti*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 1993; Zahîrüddin Nişâbüri, *Selçuknâme*, Tahran: Çâphâne-i Hâver, 1332.

⁵ Ahmet Kartal, "Karahanlı, Gazneli ve Selçuklu Saraylarındaki Edebî Faaliyetler Üzerine Düşünceler", *Bilig*, 2001, 17, s. 57.

⁶ Semerkandî, Ahmed Nizâmî Arûzi-yi Semerkandî, *Çehâr Makâle*, (Besa'yu İhtimâm u Tashîh-i Allâme Muhammed Kazvîni), Tehrân, 1368.

⁷ Râvendî, Muhammed b. Ali b. Süleyman er-Râvendî, *Râhat-üs-sudûr ve Âyet-üs-sürûr (Gönüllerin Rahatı ve Sevinç Alâmeti)*, 2 cilt, Türkçeye çeviren Ahmed Ateş), 2. Baskı, Ankara: TTK Yay: 1999.

⁸ Semerkandî, Ahmed Nizâmî Arûzi-yi Semerkandî, *Çehâr Makâle*, (Besa'yu İhtimâm u Tashîh-i Allâme Muhammed Kazvîni), Tehrân, 1368, s. 62-63, Râvendî, Muhammed b. Ali b. Süleyman er-Râvendî, *Râhat-üs-sudûr ve Âyet-üs-sürûr (Gönüllerin Rahatı ve Sevinç Alâmeti)*, 2 cilt, Türkçeye çeviren Ahmed Ateş), 2. Baskı, Ankara: TTK Yay: 1999, I, s. 61; Arat, Reşid Rahmeti, Yusuf Has Hâcib Kutadgu Bilig, (Çeviri),

Fahreddîn Behrâmşâh'ın Nizâmî-i Gencevî'ye *Mahzenü'l-esrâr*'ına karşılık verdiği hediyelerden sonra, yanındakilere söylediği şu sözler, bu düşüncenin Anadolu'da da devam ettiğini göstermektedir: "Eğer şiir başarılı olursa, hazineler ve defineler başışlarım. Çünkü bu manzum kitapla benim adım bu fani dünyada ölümsüz olarak kalacak. Bu fani dünyada ve geçici âlemde unutulmadan kalmak ve ismin ebedî olarak anılması, çok büyük bir itibar ve ulaşılmaması zor bir başarıdır."⁹. Behramşah'ın şu ifadeleri de bunu destekler mahiyettedir: "Eğer Firdevsî bu kitabını (*Şeh-nâme*) yazmasaydı, o devrin padişahlarını, taç sahiplerini, ünlü pehlivanlarını kim hatırlayacaktı? Adlarını kim ağzına alacaktı?"¹⁰

Bu noktadan hareketle Anadolu Selçuklu Devleti döneminde edebiyat ve siyaset ilişkisinin nasıl olduğunu göstermek adına devrin önde gelen şair devlet adamlarından olan Şemseddîn Muhammed-i İsfahanî bu çalışmada ele alınmıştır.

Şemseddîn Muhammed-i İsfahanî (1190-1249)

Kaynaklara bakıldığında Şemseddin Muhammed İsfahânî'nin (1190-1249) kökeni İran'ın İsfahân¹¹ şehrine dayanmakta olup Anadolu Selçuklu Devleti sultanlarından I. İzzeddin Keykâvus'un (1211-1220) Akdeniz ticareti için önemli bir şehir hüvviyetinde olan Antalya şehrini 1216 yılında fethi münasebeti ile yazılan ve Harezmsaşlar Devleti hanlarından Celaleddin Harezmsaş'a (1220-1231) gönderilen bir fetihnameden anlaşıldığı üzere Şemseddin İsfahânî Selçuklu sarayında devletin iç ve dış yazışmalarını yürüten, başkanına *tuğraî* denen ve hükümdarlara ait yazılara hükümdarın tuğrasını çekmek görevini yerine getiren inşâ divanının katiplerindendi. Aynı fetihnameden Şemseddin Muhammed İsfahânî'nin künyesinin *Kemaleddin* olduğunu da öğrenmekteyiz. Devletin en yüksek memurluk makamı olan *Sahiblik* (*Vezirlik*) makamına yükselmiş *Sahib* unvanını almış, bundan dolayı adı hep *Sahib Şemseddin* diye anılmıştır. Yaptığı görevlerden hareketle İsfahani'nin iyi bir eğitim aldığı ve devlet yönetimini iyi bildiğini anlıyoruz.¹²

Çocukluğu ve akrabası olmadığı bilinen Muhammed İsfahani'nin I. İzzeddin Keykâvus'un (1211-1220) mutfak sorumluluğu (eşrâf-ı matbah) görevinde bulunan bir görevli iken, sultanın meclisinde söylediği bir rubaî dolayısıyla, has kâtiplik / tuğraî (inşâ-yı hâs) görevine getirildiği, daha sonra ise vezirliğe kadar yükselmiş olduğu kaynaklarda açıkça belirtilmekle beraber, Türkiye Selçuklu Sultanı ve II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in büyük oğlu olan II. İzzeddin Keykâvus (1246-1249/1249-1262) döneminde ise Keykâvus'un veziri olarak karşımıza çıkmakla beraber bilgin ve şairliğinin yanında şair ve edipleri himaye eden bir kişi olarak görülmektedir.¹³

Ankara: TTK Yay. 1988, s. 318, Arat, Reşid Rahmeti, Kutadgu Bilig I, Tıpkıçekimle Yapılmış İkinci Baskı, Ankara: TDK Yay. 1979, s. 28, Ahmet Kartal, Anadolu Selçuklu Devleti Döneminde Dil ve Edebiyat, Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, I, İstanbul, 2008, 95

⁹ İbn-i Bîbî, *el-Evâmir el-Alâiyye fi'l-ümûr el-Alâiyye* (*Selçuknâme*), Tıpkı basım, Adnan Sadık ERZİ, Ankara 1956, Trk. trc. Mürsel Öztürk, c.I-II, Ankara 1996, s.202-203/ Trk. trc. c.I, s. 92

¹⁰ İbn-i Bîbî, *a.g.e.*, s.202-203/ Trk. trc. c.I, s. 93.

¹¹ İsfahan; İran'da İsfahan Eyaleti'nin yönetim merkezi olan şehir. Aynı zamanda ülkenin üçüncü büyük şehridir. İsfahan, İran'ın kavşak noktalarından biridir ve dünyanın en büyük şehirlerinden biriydi. Şehir, 1050 ile 1722 yılları arasında, özellikle de Safeviler altında 16. yüzyılda Pers İmparatorluğu'nun tarihte ikinci kez başkenti olduğu zaman çok gelişti. Bugün bile, geçmişteki o ihtişamını korumaktadır. Şehir, birçok güzel bulvarıyla, köprüleriyle, saraylarıyla, camileriyle ve minareleriyle İslami mimariyi yansıttığından dolayı meşhurdur (İsfahan, <https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0sfahan>, 06.04.2016).

¹² Osman Turan, *Türkiye Selçukluları Hakkında Resmî Vesikalar*, Ankara 1988, s.108; İbn-i Bîbî, *a.g.e.*, s.202-203/ Trk. trc. c.I, s.220-221; M. Suat Bal, Türkiye Selçuklu Devletine Hükümdarlık Yapan Vezir; Şemseddin İsfahânî, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 19, 2006, s. 267-268.

¹³ İbn-i Bîbî bu durumu şöyle açıklar; Sultan I. İzzeddin Keykâvus'un etrafındakileri imtihan ettiği bir meclistekeskin zekâsını kullanarak söylediği iki mısralık bir şiir sultanın çok hoşuna gitmişti. Sultan, bu olay üzerine ödül olarak Şemseddin İsfahânî'ye mutfak sorumluluğu (eşrâf-ı matbah) görevine ek olarak Tuğrâî (inşâ-î hâss) görevini de verdi (İbn-i Bîbî, *a.g.e.*, s.202-203/ Trk. trc. c.I, s.220-221). Bal, *a.g.m.*, s. 268.

Şemseddin İsfahani, I. Alâeddin Keykubâd'ı (1220-1237) sultan olarak belirleyen devlet adamları arasında yer almıştır.¹⁴ Devamında ise I. Alâeddin Keykubâd döneminde Yassı Çimen Savaşı'na (1230)¹⁵ kadar *Tuğrâi* olarak devlet yönetimindeki yerini korumuş, Yassı Çimen zaferinin ardından çeşitli hükümdarlara ve meliklere gönderilecek olan fetihnameyi'de¹⁶ bizzat kendisi hazırlamıştır.¹⁷

Şemseddin İsfahânî, *tuğrâi*lik makamından 1230'da azledildikten yedi yıl sonra yani 1237-1238 yılında Diyarbakır'ın fethi ile görevlendirilmiştir. Bu ara dönemde Ahmed Eflâkî, onu Kayseri hâkimi olarak tanımlar.¹⁸

Eflâkî, İsfahânî'nin Kayseri'nin hâkimi olduğu dönemlerde Mevlânâ Celâleddin-i Rumi'nin (ö. 1273)¹⁹ müridi olan Seyyid Burhaneddin Tirmizi'nin (ö.1245) talebesi, müridi ve dostlarından olduğunu kaydetmektedir.²⁰ İsfahânî'nin Kayseri'de kaldığı dönemlerde Seyyid Burhaneddin'e ne kadar yakın olduğunu Ahmed Eflâkî, *Âriflerin Menkabeleri* adlı eserinde uzun uzun anlatmıştır.²¹

Kaynaklarda ifade edildiğine göre Şemseddin İsfahani'nin Mevlânâ'ya olan bağlılığı Sultan II. İzzeddin Keykâvus'un tepkisini çekecek kadar fazla olmasına rağmen İsfahani, çocuk yaşta Sultan'ı saltanatının ilk yıllarında Mevlânâ'ya bağlamak için çalışmış ve kısmen de başarılı olmuştur. Buradan hareketle de İsfahânî'nin Anadolu'da Mevlevîleri desteklediği açıkça gözükmektedir.²²

Öte yandan Şemseddin İsfahânî *tuğracılık* makamından azledilmiş olmasına rağmen devlet içinde aktif görev almaya devam etmiştir. Sultan I. Alâeddin Keykubâd, Şemseddin İsfahânî'yi ordu

¹⁴ Bal, *a.g.m.*, s. 268.

¹⁵ Büyük Selçuklu Devleti ile Harezmşahlar Devleti arasında 1230 yılında Erzincan yakınlarında Yassıçemen Ağustos 1230 tarihinde Erzincan yakınlarında Yassı-çemen bölgesinde

Yapılan savaş olup, Üç gün aralıklarla devam eden savaşı Selçuklu-Eyyübi ittifak güçleri kazandı. Bu savaş bölgenin kaderini tayin etti. Harezmşah mücadeleyi kaybedip tarih sahnesinden çekilirken, galip taraf da bulunan Selçuklu ve Eyyübililer yeni bir paylaşımaya gittiler. Erzurum ve havalisi kesin olarak Selçuklular'a kalırken Van Gölü havzası yine Eyyübililer'e bırakıldı (İlhan Erdem, XIII. asrın İlk Yarısında Anadolu'nun Dogusunda Yaşanan Hakimiyet Mücadeleleri, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi*, 19/30, 1997, s. 67).

¹⁶ Şemseddin İsfahânî'nin yazdığı fetihnameyi okuyan Sultan I. Alâeddin Keykubâd etrafındaki tecrübeli ve bilgili devlet adamlarının da bu konudaki görüşlerini aldı. Bu fetihnamenin çok ağır ifadeler taşıdığını söyledi ve yeni bir fetihname yazılmasını emretti. Yeni fetihname Nizameddin Ahmed-i Erzincanî tarafından yazıldı. Yeni yazılan fetihname Sultan tarafından beğenildi ve gerekli yerlere gönderildi. Şemseddin İsfahânî tuğrâi makamından azledildi ve yeni fetihnamenin yazarı Nizameddin Ahmed-i Erzincanî tuğrâi olarak atandı (İbn-i Bîbî, *a.g.e.*, s.416/ Trk. trc. c.I, s.418; Turan, *a.g.e.*, s.374; Bal, *a.g.m.*, s. 269).

¹⁷ İbn-i Bîbî, *a.g.e.*, s.412-416/ Trk. trc. c.I, s.414-418. Osman Turan, *Selçuklular Zamanında Türkiye*, İstanbul, 1983, s.374. kaynaklarda Şemseddin İsfahânî bu fetihnameyi Erbil Meliki Muzaffereddin Ali'nin yanında kaleme aldığı ve Sultan'a göndermiş olduğu yazar. İbn-i Bîbî ise resmiyet kazanmamış olan bu fetihnamenin tamamını eserine almış ve bu sayede günümüze kadar ulaşmasını sağlamıştır (Bal, *a.g.m.*, s. 269).

¹⁸ Eflâkî, *Âriflerin Menkabeleri*, Trk. trc. Tahsin Yazıcı, İstanbul 1973, c.I, s.226.

¹⁹ Mevleviyye tarikatının kurucusu, mutasavvıf, âlim ve şair olup, lakabı Celâleddin'dir. "Efendimiz" anlamındaki "Mevlânâ" unvanı onu yüceltmek maksadıyla söylenmiştir. "Sultan" mânasına gelen Farsça "hudâvendigâr" unvanı da kendisine babası tarafından verilmiştir. Ayrıca doğduğu şehre nisbetle "Belhî" olarak anıldığı gibi hayatını geçirdiği Anadolu'ya nisbetle "Rûmî, Mevlânâ-i Rûm, Mevlânâ-i Rûmî" ve müderrisliği sebebiyle "Molla Hünkâr, Mollâ-yı Rûm" gibi unvanlarla da zikredilmektedir (Reşat Öngören, Mevlânâ Celâleddin-İ Rûmî, DİA, XXIX, TDV Yay., 2004, s. 441-448).

²⁰ Eflâkî, *a.g.e.*, 61; İbn-i Bîbî, *a.g.e.*, s.202-204/ Trk. trc. c.I, s.220-222.

²¹ Mikâil Bayram, *Ahi Evren ve Ahi Teşkilâtının Kuruluşu*, Konya 1991, s.93; Eflâkî, *a.g.e.*, s.226, 229-230,238,239,240.

²² Ahmed Eflâkî, *Âriflerin Menkabeleri*, c. II, s.290; Bal, *a.g.m.*, s. 291.

komutanı (*Melikü'l-ümera veya Beylerbeyi*) olarak tayin etmiş, sonrada onu Diyarbakır'ın fethi ile görevlendirmiştir.²³

Kösedağ Savaşı²⁴ öncesi Şemseddin İsfahânî, devlet yönetimindeki tecrübesi ve uluslararası ilişkilerdeki yeteneği dolayısıyla II. Gıyaseddin Keyhüsrev (1237–1246) tarafından Halep ve diğer Eyyübî hükümdarlarından yardım istenmesi için görevlendirildi.²⁵

Kösedağ Savaşının (1243) ardından savaşı kazanan İlhanlılar ile Selçuklular arasında bir anlaşma yapılacaktı. Ancak ordu komutanı Baycu Noyan ile bir anlaşma yapılsa bile bu anlaşmanın bir Moğol Hanı tarafından onaylanması gerekiyordu. Türkiye Selçuklu Devleti yönetimi, Altınorda Devleti Hükümdarı Batu (Sayın) Hanla (1227–1256) anlaşarak kendilerini garanti altına almak istiyordu.²⁶ Batu Han Şemseddin İsfahânî'yi kendi adına Türkiye Selçuklu Devletine nâib tayin etti.²⁷ Ona “*Nizamü'l-mülk ve Salahü'l-alem*” lâkaplarını verdi. Bu konuda ayrı bir yarlık çıkarttı. Diğer taraftan ise; Şemseddin İsfahânî, Sultan Keyhüsrev ile Konya'da buluştuğunu ve Batu Han'ın huzurunda olup bitenleri anlatıp iyi haberleri Sultana iletmişti, Sultanın, Şemseddin İsfahânî'ye karşı sevgi ve güvenin bu görüşme sonrası daha da arttığını, onun eline, saltanat nâibliğini gösteren altın kılıcı verdiğini, Şemseddin İsfahânî'yi geniş yetkilerle donatıp hem vezir, hem saltanat nâibi ve hem de devletin bütün işlerinde tam yetkili olmasını sağladı.²⁸ Görülüyor ki Batu Han kendi adına Anadolu'yu idare edecek bir temsilci seçmiş olurken, Şemseddin İsfahânî'nin hem Selçuklu hem de İlhanlılar nazarında yıldızının parlaması ve önü alınmaz bir güce erişmesi de bu tarih itibari ile başlamış oluyordu. Bu

²³ M. Suat Bal, Türkiye Selçuklu Devletine Hükümdarlık Yapan Vezir; Şemseddin İsfahânî, Türkiyat Araştırmaları Dergisi, S. 19, 2006, s. 270. Bu olay şu şekilde gerçekleşmiştir; Sultan I. Alâeddin Keykubâd'ın doğu seferi ile aldığı yerleri MısırSuriye hükümdarı Melik Kamil geri alıp Selçuklu beldelerinde yağma ve talan yaptı. Sultan I. Alâeddin Keykubâd doğuda güvenlik ve asayişini sağlamak ve kaybedilen kaleleri geri almak için Pervâne Taceddin'i görevlendirdi. Pervâne Taceddin Diyarbakır'ı kuşattı ancak alamadı. Pervâne Taceddin, durumu Sultana bildirdi. Sultan I. Alâeddin Keykubâd Şemseddin İsfahânî'yi ordu komutanı tayin edip büyük bir ordu ve mühimmatla Diyarbakır'a gönderdi. Ancak bütün hazırlıklara ve mücadelelere rağmen Şemseddin İsfahânî de başarılı olamadı. Kışın başlaması üzerine Şemseddin İsfahânî geri dönmek için izin istedi. Sultan I. Alâeddin Keykubâd geri dönmelerine izin verdi ve Diyarbakır'ın fethini ileride kendisinin gerçekleştireceğini söyledi (İbn-i Bîbî, a.g.e., s.450-452/ Trk. trc. c.I, s.446-447; Turan (1988), a.g.e., s.374; Bal, a.g.m., s. 270).

²⁴ 26 Haziran – 3 Temmuz 1243 tarihlerinde II. Gıyaseddin Keyhüsrev Döneminde Moğol İlhanlıları ile gerçekleşen bir savaştır. Babaî ayaklanması Moğol istilası önünden kaçarak Anadolu'ya dolan Türkmenlerin bölgenin sosyal ve iktisadî yapısını nasıl çökerttiğini gözler önüne serdiği gibi, bir Türkmen şeyhinin etrafında toplanan halk topluluğunun karşısında Selçuklu kuvvetlerinin içine düştüğü güç durumu da açıkça ortaya koymaktaydı. Nitekim II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in zayıf şahsiyeti ve Babaî ayaklanması karşısında Selçuklu Devleti'nin acizyeti daha önce Selçuklu sınırlarına tecavüz etmeye cesaret edemeyen Moğolların bu tereddütüne son vermişti. 1242 yılı sonbaharında Baycu Noyan komutasında Anadolu'ya giren Moğol ordusu Erzurum'u ele geçirerek yağmaladı ve halkını da kılıçtan geçirdi (İbn Bibi, s.514 ; Türkçe çev., C.II, s.62 ; Abu'l-Farac, C.II, s.5419. Bundan sonra Muğan'daki kışlaklarına dönen Moğol kuvvetleri böylece ertesi yıl düzenleyecekleri asıl sefer öncesinde Anadolu'daki durumu da öğrenmiş oldular. Gerçekten de ertesi yıl Baycu komutasında Anadolu'ya tekrar gelen Moğol ordusu karşısında Selçuklu kuvvetleri Kösedağ'da daha savaşa girmeden dağıldı (1243 (İbn Bibi, s.517; Türkçe çev., C.II, s.64; Abu'l-Farac, C.II, s.541; Bertold Spuler, İran Moğolları Siyaset, İdare ve Kültür İlhanlılar Devri, 1220-1350, Türkçe çev., Cemal Anadol, 2. baskı, Ankara 1987, s.53). Moğollar karşısında Kösedağ'da yaşanan hezimet Türkiye Selçuklu Devleti tarihinde dönüm noktası olmuş ve bu tarihten sonra Selçuklular Moğollara tâbi hale gelmişlerdir. Böylece 1243 yılındaki Kösedağ savaşının ardından Anadolu'da Moğol hâkimiyeti başlamıştır.

²⁵ İbn-i Bîbî, a.g.e., s.535-536/ Trk. trc. c.II, s.79.

²⁶ Mustafa Kafalı, *Altın Orda Hanlığının Kuruluş ve Yükseliş Devirleri*, İstanbul 1976, s.49-53; Bal, a.g.m., s. 272.

²⁷ Şemseddin İsfahânî, Batu Han'ın huzurundan ayrılıp Anadolu'ya döndüğünde Sultan II. Gıyaseddin Keyhüsrev vezirlik makamını, Kırşehir'in ıktâ emirliğini ve subaşılığını Şemseddin İsfahânî'ye verdiğini gösterir bir menşûru hediyeyle birlikte ona gönderdi. Şemseddin İsfahânî, bu tarihten itibaren Sahib (vezir) olmuştur ve adı sürekli Sahib olarak anılmıştır (Bal, a.g.m., s. 273; Anonim Selçuknâme, Anadolu Selçukluları Devleti Tarihi (Selçukname), Trk. Trc. F.N.Uzluk, Ankara, 1952, s. 49).

²⁸ İbn-i Bîbî, a.g.e., s.539-542/ Trk. trc. c.II, s.84; Turan (1988), a.g.e., s.451; Bal, a.g.m., s. 272.

olaydan sonra İsfahânî kendisini Moğollar adına Türkiye Selçuklu Devletini yöneten bir hükümdar gibi görmekle beraber, öyle de davranmaktan geri kalmamıştır.²⁹

Sultan II. Gıyâseddin Keyhüsrev'den sonra Selçuklu Sultanı olarak II. İzzeddin Keykâvus hükümdar olunca da vezirlik görevini Şemseddin İsfahani devam ettirmiş, meydana gelen gelişmeleri kendi çıkarları için çok iyi kullanmış ve yönetimde tartışmasız büyük bir otorite kurmuştur.³⁰ Devamında ise; Sahib Şemseddin, şahsî otoritesinin önünde duracak güçlü devlet adamlarını birer birer ortadan kaldırmış, devlet içerisinde tek güç haline gelmişti. Hatta Sahib Şemseddin otoritesini artırmak ve sultana daha da yakın olmak için sultanın annesi Berduliye Hatun ile bile evlenmişti.³¹ Bu sayede ise İsfahani Selçuklu hanedanına ortak olmayı düşünüyordu çünkü Moğolların desteğini almış, devlet içerisinde tek güç olmuş ve çocuk yaştaki sultan yerine devleti yöneten ihtiraslı bir vezirin, kendini sultan ilan etmesi ancak hanedan ailesi ile yakınlık kurmasıyla mümkün olabilirdi.³² Ancak 1249 yılında Türkiye Selçuklu tahtında yaşanan değişikliğe binaen Moğol yönetimi tarafından görevinden azledilen İsfahânî, hapse atılmış³³, mal varlığına el konulmuş ve 1249 yılında gördüğü birçok işkenceden sonra öldürülmüştür.³⁴ Böylece Şemseddin İsfahânî'nin hükümdar edasıyla, ülkeyi yönettiği iki yıllık vezirlik dönemi sona ermişti.³⁵ Moğolların emri ile öldürülen ilk Selçuklu veziri de zaten kendisi olmuştur.³⁶

I. Alâeddin Keykubâd ve II. Gıyâseddin Keyhüsrev dönemlerinde de etkili bir devlet adamı olan Şemseddin İsfahânî'nin devlet içerisinde tek rakipsiz güç haline gelmesi ancak II. İzzeddin Keykâvus dönemine rastlarken, Şemseddin İsfahânî, Moğolların desteği ile Türkiye Selçuklu Devletini yönetmiş, nâib ve vezir olarak, Moğolların Türkiye Selçuklu Devleti içerisindeki ilk temsilcisi olmuştur. Sahib Şemseddin İsfahânî, düzgün karakterli, faziletli, ilim sahibi, hareket ve muamelelerinde dürüst, insanlar tarafından sevilen iyi bir kişiliğe sahiptir. Kaynaklarda onun ahlakî olarak eleştirilen bir yönü yoktur. Ancak onun Moğollardan aldığı gücü siyasî hırsı uğruna kullanması, hem itibarını hem de hayatını kaybetmesine sebep olmuştur.³⁷

²⁹ İbn-i Bîbî, *a.g.e.*, s.539-542/ Trk. trc. c.II, s.84; Turan (1988), *a.g.e.*, s.451; Bal, *a.g.m.*, s. 272.

³⁰ Bal, *a.g.m.*, s. 274-278.

³¹ İbn-i Bîbî, *a.g.e.*, s.565/ Trk. trc. c.II, s.100; Turan (1988), *a.g.e.*, s.463.

³² Bal, *a.g.m.*, s. 280.

³³ Sahib'in son günlerinde umut bağladığı tek kişi şüphesiz Batu Han'dı ve ondan gelecek bir haber her şeyi değiştirebilirdi. Sahib Şemseddin, hala Batu Han'dan aldığı pâyelere güveniyordu. Bundan dolayı Batu Han'dan aldığı hil'ati giyerek kendini onun nüfuzuyla korumaya çalışmıştı. Tutuklu olduğu son günlerinde kendisine gelen bir mesaja cevaben yazdığı bir mektup bulunur. Bu mektubun kime yazıldığını bilmiyoruz ancak mektuptan anladığımız üzere bu kişi vezirin yakınlarından nüfuzlu bir zat olmalıdır. Sahib Şemseddin yazdığı mektupta beklentilerini açıkça dile getirmiş ve kendi hakkında yirmi beyitlik Farsça bir mersiye yazmıştır. Bu mektupta Sahib Şemseddin bütün ümidini Sultanın keremine bağladığını ve ondan bir an önce gelecek bir ulak ile kurtulabileceğini söyler. Mektubu yazdığı zattan da ulaşın bir an önce gelmesi için yardımcı olmasını ister. Bu mektupta Sahib Şemseddin'in yardımını beklediği ve Sultan diye bahsettiği kişi Batu Handan başka kimse olamazdı. Bu mektup Sahib Şemseddin'in Batu Han ile olan ilişkisinin boyutlarını göstermesi bakımından çok büyük önem taşır (Turan (1988), *a.g.e.*, s.155; N. Kaymaz, *Pervâne Mu'inü'd-dîn Süleyman*, Ankara, 1970. s.46; Bal, *a.g.m.*, s. 286).

³⁴ İbn-i Bîbî, *a.g.e.*, s.585/ Trk. trc. c.II, s.118; Abû'l-Farac, *Bar Hebraeus Gregory, Abû'l-Farac Tarihi*, c.II Süryanice'den İngilizce'ye Trk. trc. Ernest A. Wallis Budge, Trk. trc. Ömer Rıza Doğrul, Ankara 1987, c.II., s.549. Anonim Selçuknâme 8 Zilhicce 646 tarihini verir (24 Mart 1249 Çarşamba) (*Anonim Selçukname*, s.33; Karta (2008), *a.g.m.*, s. 126.).

³⁵ İ. Erdem Sahib Şemseddin'i, Moğollar vasıtası ile ülkede despot bir yönetim kuran, Sultanlık otoritesini elinde tutan ilk diktatör olarak kabul eder. İ. Erdem, İlhan, Türkiye Selçukluları İlhanlı İlişkileri (1258-1308), A.Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, *Yayınlanmamış Doktora Tezi*, Ankara, 1995, s.110.

³⁶ Bal, *a.g.m.*, s. 287.

³⁷ Bal, *a.g.m.*, s. 292.

SONUÇ

Anadolu, Selçuklular ile yeni kimlik kazanmaya başladığında Türklerin daha önceleri buldukları coğrafyalarda geliştirdikleri şiir anlayışı ve bu anlayış çerçevesinde kendilerini şekillendirmiş olan şairler, önce Gazneli ve Selçuklu saraylarındaki sultan ve idarecilerin himayesini görmüş olup, aynı coğrafyalara hakim olmuş Büyük Selçuklular ve akabinde Anadolu Selçukluları da bu geleneği aynı şekilde Anadolu coğrafyasında devam ettirmişlerdir.

Örnek olarak; er-Ravendi, Konya’da Kılıçarslan’a ithaf ve takdim ettiği Rahatu’s-Sudur isimli eserinde sultan ile şair ilişkisi hakkında şöyle bir bilgi vermektedir: “Her devirde iyi ad ve şöhrat, adalet yapan, iyi adamlar ile düşüp kalkarak onlarla anlaşmayı tercih eden, şairler ve fazıl nedimlerle oturmuş kimseden kalır, çünkü nam ve yayılmış şöhrat onlar sayesinde ebedileşir.”³⁸

Öte taraftan, İbn Bibi’ye ait olan ve Sultan Alaaddin Keykubad için söylenmiş olan; “Müzisyenlerin semaini dinlerken musiki kitaplarından, vezin, kafiye, usul gibi şeylerden konuşurdu. Bazı zamanlara zengin tabiatından, berrak ve saf kalbinden şahane incilere benzeyen rubailer çıkarırdı”³⁹ şeklindeki ifadelerle bakıldığında da Edebiyatçılar ile siyasetçiler yani söz sultanları ile mülk sultanları arasında müspet veya menfi manada bir ilişki hep söz konusu olmuştur.

Muhammed İsfahani özelinden hareketle devrin şairler cephesinden baktığımızda ise, şairlerin diğer devlet erkânına çeşitli sebeplerden dolayı şiirler veya sunduklarını; bunların karşılığında da taltiflere, lütuflara ve ihsanlara nail olmuş olduklarını görürken, saltanatlarını göstermek ve güçlendirmek adına devrin idarecilerinin meşhur şair ve yazarları saraylarına toplamaya çalışmış olduklarını ve öyle ki bunu yapmak için bazen zor bile kullandıklarını da kaynaklar yazmaktadır. Diğer taraftan böyle bir davranış şüphesiz şairlerin de işine gelmekteydi. Çünkü onların makbul, muteber ve meşhur bir sanatçı sayılmak için başta sultan olmak üzere devlet erkânının himayesine ihtiyaçları vardı.

Diğer bir ifade ile; hem isimlerinin baki kalabilmesi için hem de görüşlerinin ve emirlerinin millet tarafından daha iyi anlaşılabilmesi adına şairler ve yazarların siyasîler için önemli hatta vazgeçilmez unsurlar oldukları gerçeğini bir kez daha vurgulamış olurken, iyi edebiyat eğitimi almamış, dili güzel kullanamayan, etrafında edebî bir heyet bulundurmayan liderlerin kalıcı olması, insanları sevk ve idare etmesi, kendi fikirleri etrafında toplaması da çok zordur.⁴⁰

Özellikle iyi derece de Arapça ve Farsça gibi dönemin dillerini bilen ve sırası ile Anadolu Selçuklu sarayında *eşraf-ı matbah*, *tuğracı*, *şahne*, *melikü'l-ümera*, *elçi*, *niyâbeti saltanat*, *niyâbeti hazret* ve *vezirlik* görevlerinde bulunan Şemseddin İsfahani, siyaset – edebiyat ilişkisinin Anadolu Selçuklu Devleti içerisindeki boyutunu anlama noktasında çok önemli bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır.

Zira her ne kadar devlet adamı kimliği ile tanıdığımız İsfahani, aynı zamanda bir şair olup, döneminde önemli eserler vücuda getirmiş, bu eserlerinde hem devrin siyasi yapısı hem de sosyal ve ekonomik yapısına dair söylemlerini şair kimliği ile kaleme aldığı eserlerinde dile getirmiştir. Gerek Ahmet Eflaki gerekse İbn Bibi’nin eserlerinde İsfahani ile ilgili kısımlara baktığımızda bunları açıklıkla görmekteyiz.

³⁸ Er-Ravendi, Muhammed b. Ali, *Rahatu’s-Sudur ve ayetu’s-surur*, trc. Ahmed Ateş, I,II, Ankara, 1957-1960, I, s. 61.

³⁹ İbn Bibi, *a.g.e.*, s. 276.

⁴⁰ Alaattin Karaca, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye’de Sanat/Edebiyat ve Siyasal İktidar”, *Hece Dergisi*, S.90/91/92, Haziran, Temmuz, Ağustos 2004, s.198; İhsan Safi, Edebiyatçı Siyasetçi İlişkisi, *Turkish Studies (International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic)*, Volume 4/3, Spring 2009, s. 1864.

KAYNAKLAR

ABÛ'L-FARAC, *Bar Hebraeus Gregory, Abû'l-Farac Tarihi*, c.II Süryanice'den İngilizce'ye Trk. trc. Ernest A. Wallis Budge, Trk. trc. Ömer Rıza Doğrul, Ankara 1987, c.II.

ANONİM, *Anadolu Selçukluları Devleti Tarihi (Selçuknâme)*, Trk. trc. Feridun Nâfiz Uzluk, Ankara 1952.

ARAT, Reşid Rahmeti, *Kutadgu Bilig I*, Tıpkıçekimle Yapılmış İkinci Baskı, Ankara: TDK Yay. 1979.

ARAT, Reşid Rahmeti, *Yusuf Has Hâcib Kutadgu Bilig*, (Çeviri), Ankara: TTK Yay. 1988.

BAL, M. Suat, Türkiye Selçuklu Devletine Hükümdarlık Yapan Vezir; Şemseddin İsfahânî, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 19, 2006.

BAYRAM, Mikail, *Ahi Evren ve Ahi Teşkilâtının Kuruluşu*, Konya 1991.

EFLÂKÎ, Ahmed, *Âriflerin Menkıbeleri*, Trk. trc. Tahsin YAZICI, İstanbul 1973, c.I, II.

ERDEM, İlhan, Türkiye Selçukluları İlhanlı İlişkileri (1258-1308), A.Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, *Yayınlanmamış Doktora Tezi*, Ankara, 1995.

ERDEM, İlhan, XIII. asrın İlk Yarısında Anadolu'nun Dogusunda Yaşanan Hakimiyet Mücadeleleri, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi, 19/30, 1997, s. 57-68.

ER-RAVENDÎ, Muhammed b. Ali, *Rahatu's-Sudur ve ayetu's-surur*, trc. Ahmed Ateş, I,II, Ankara, 1957-1960, I.

İBN-İ BÎBÎ, *el-Evâmir el-Alâiyye fi'l-ümûr el-Alâiyye (Selçuknâme)*, Tıpkı basım, ERZİ, Ankara 1956, Trk. trc. Mürsel Öztürk, c.I-II, Ankara 1996.

İSFAHAN, <https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0sfahan>, 06.04.2016.

KAFALI, Mustafa, *Altın Orda Hanlığının Kuruluş ve Yükseliş Devirleri*, İstanbul 1976,

KARACA, Alaattin, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Sanat/Edebiyat ve Siyasal İktidar", *Hece Dergisi*, S.90/91/92, Haziran, Temmuz, Ağustos 2004.

KARTAL, Ahmet, "Karahanlı, Gazneli ve Selçuklu Saraylarındaki Edebî Faaliyetler Üzerine Düşünceler", *Bilig*, 2001.

KARTAL, Ahmet, Anadolu Selçuklu Devleti Döneminde Dil ve Edebiyat, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, I, İstanbul, 2008.

KAYMAZ, N., *Pervâne Mu'înü'd-dîn Süleyman*, Ankara, 1970.

ÖNGÖREN, Reşat, Mevlânâ Celâleddîn-İ Rûmî, DİA, XXIX, TDV Yay., 2004, s. 441-448.

RÂVENDÎ, Muhammed b. Ali b. Süleyman er-Râvendî, *Râhat-üs-sudûr ve Âyet-üs-sürûr (Gönüllerin Rahatı ve Sevinç Alâmeti)*, 2 cilt, (Muhammed İkbâl'in 1921'de G.M.S., H'de bastırıldığı Farsça metinden Türkçeye çeviren AHMED ATEŞ), 2. Baskı, Ankara: TTK Yay: 1999, I.

SAFÎ, İhsan, Edebiyatçı Siyasetçi İlişkisi, *Turkish Studies (International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic)*, Volume 4/3, Spring 2009.

SEMERKANDÎ, Ahmed Nizâmî Arûzi-yi Semerkandî, *Çehâr Makâle*, (Besa'yu İhtimâm u Tashih-i Allâme Muhammed Kazvîni), Tehrân, 1368.

SPULER, Bertold, *İran Moğolları Siyaset, İdare ve Kültür İlhanlılar Devri, 1220-1350*, Türkçe çev., Cemal Anadol, 2. baskı, Ankara 1987, s.53

TURAN, Osman, *Selçuklular Zamanında Türkiye*, İstanbul, 1983.

TURAN, Osman, *Türkiye Selçukluları Hakkında Resmî Vesikalar*, Ankara, 1988.

TÜRK TARİHİNDE KÜLTÜREL İNŞA SÜRECİNDE TEKKE EDEBİYATI

Doç. Dr. Mehmet Emin ŞEN*

ÖZET

Türkler arasında İslâmiyetin kökleşip yayılmasında, tasavvufî düşüncenin geliştirdiği edebiyatın büyük katkısı olmuştur. Bu geliştirilen edebi akımlara Dînî-Tasavvufî Türk Edebiyatı veya Tekke Edebiyatı ismi verilmiştir. Din ve tasavvuf, edebiyat aracılığıyla büyük kitlelere ulaşmış; dilden dile, gönülden gönüle köprüler oluşturmuştur. Dînî-Tasavvufî Türk Edebiyatı sanattan ziyade, dînî-tasavvufî düşünceyi yaymayı hedeflemiştir. Bu edebiyat türündeki eserler, tarikat şeyhleri ve dervişlerinin şiirlerinden oluşmaktadır. Tekke şairleri, şiirlerinde hem halk hem de divan şiirinin nazım şekillerini kullanmıştır.

Sempozyumda da Tekke Edebiyatı ve onun özellikleri tanıtıldıktan sonra; bu sahanın önemli şahsiyetlerinden Hoca Ahmed Yesevî, Hacı Bektâş-ı Veli ve Yûnus Emre'nin Türk kültürüne katkıları ele ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Tekke Edebiyatı, kültürel inşa, Hoca Ahmed Yesevî, Hacı Bektâş-ı Veli, Yûnus Emre

TEKKE LITERATURE DURING CULTURAL CONSTRUCTION IN TURKISH HISTORY

ABSTRACT

The literature, from which Sufi thought developed, had significant contributions to the spread and entrenchment of Islam among Turks. These developed literary movements were named as Religious Sufi Turkish Literature or Tekke Literature. Religion and Mysticism (Sufizm) reached great masses via this literature; and it set bridges between people, from mouth to mouth and from heart to heart. Religious Mystical Turkish Literature primarily aimed at spreading religious mystical thought rather than art. The works in this type of literature consist of poems of cult sheikhs and dervishes. Tekke poets used both folk poetry and Divan poetry verse form in their poems.

After Tekke literature and its properties are introduced, the contributions of Hoca Ahmed Yesevî, Hacı Bektâş-ı Veli and Yûnus Emre, the eminent figures of the field, to Turkish culture will be dealt with in this symposium.

Keywords: Tekke Literature, Cultural Construction, Hoca Ahmed Yesevî, Hacı Bektâş-ı Veli, Yûnus Emre

Giriş

Farklı coğrafyalarda ve zamanlarda birçok birliktelik oluşturmuş ve devletler kurmuş Türklerin kadim bir geçmişi ve kültürü bulunmaktadır. Son yapılan çalışmalarla Türk tarihi milâttan önce 3000 yıllarına kadar geri gitmektedir. Bu uzun bir dönemin sahibi Türklerin kültürünün ele alınacağı bu tebliğde, öncelikle bazı hususların açıklığa kavuşturulması gerekmektedir. Türklerin hayvancılıkla uğraşması, yaylak ve kışlaklarda oturduklarına dair bilgiler onların sadece göçebe bir kültüre sahip oldukları izlenimi verse de; Kafesoğlu'nun ifadesiyle Türklerde sistemli bir besicilik, inançta gök tanrıçık, ailede adalet, mâzide tarihîlik, ahlâkta alplik gibi özellikleri bulunması hasebiyle, onların kültürünü, bozkır kültürünün gerçek sahibi ve yayıcısı olarak kabul etmemizi gerektirmektedir.¹ Türklerin bu uzun soluklu tarihinde onları zirveye taşıyan, varlığını yeniden bir dinamizle yaşatan maddi ve manevi kültür öğeleri bulunmaktadır. Atı ehlileştirilen, demiri kullanan Türkler bu maddi

* Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü Öğretim Üyesi

¹ İbrahim Kafesoğlu, "Türk (Kültür ve Medeniyet / Genel)", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2012, C.XXXXI, sayfa: 487-490.

kültürleri sayesinde geniş bir coğrafyaya hâkim olmuşlardır. Onlar bu hakimiyetlerini sürdürme esnasında beraber yaşama kültürü, hukuk bilinci gibi evrensel değerler geliştirmişler; ve bunların sonucunda da devlet fikrini gerçekleştiren ilk topluluklardan biri olmuşlardır. Tüm bunlar, Türklerin insanlık tarihine katkıda buldukları önemli maddi kültürlerdir.

Hiç şüphesiz bu maddi kültürler, Türklerin kendilerine mahsus bir düşünce sistemi ve zihniyet oluşumuna etki edecek bir insan modeli geliştirmiştir. Bu insan modeli, Türk tarihinde kısaca “Alp” olarak adlandırılmıştır. Alp “yiğit insan” anlamına gelmektedir. Yiğit insan toplumda cesaretiyle, mücadeleciliği ve dürüstlüğü ile tanınırdı; asla şatafat, gösteriş ve servete değer vermez, yalana tenezzül etmezdi. X. Yüzyılda İslâm ile tanışmasından önce kısaca bu maddi ve manevi kültür özelliklerine sahip olan Türkler, tümüyle insan zihninin bir ürünü olan uygarlık ve kültüre eşsiz katkıda bulunmuşlar; tarih boyunca çeşitli devletler kurarak İslâm dünyasını Bizans’a, Haçlılar’a ve diğer istilâcılara karşı korumuşlardır.²

Kültür değiştiren milletlerin daha önceki kültürlerinden bazı unsurları olduğu gibi, bazı unsurları da yeni kültürün kalıplarına uydurarak muhafaza ettikleri³ doğası gereğince, İslâm ile tanışan Türkler de bu inancı, kendi anlayışına ve kültürüne göre anlayıp yaşamışlardır.⁴

Türkler, Orta Asya’ya gelen Müslüman Araplar sayesinde İslâm ile tanışmışlar, ancak bu ilk ilişkiler askeri düzeyde kalmış ve birbirlerini tanıma safhasından öteye gidememiştir. Müslüman Araplar tarafından fethedilen bölgelerde eğitim ve askeri kışla olarak adlandırabileceğimiz “ribat”ların kurulması ile İslâm, Türklerin arasında yayılma imkânı bulmuştur. Burada bulunan ulema ve mutasavvıflar, bölgenin insanlarını yetiştirerek İslâmın öğretilmesinde bölgenin insanlarından yararlanmışlardır. X. ve XI. yüzyıllarda Maverâünnehir bölgesinde 10.000’den fazla ribatın bulunduğu tarihi belgelerde kaydedilmiştir. Bu da ribatların Türklerin İslâmlaşmasındaki rolünü açıkça ortaya koymaktadır.⁵ Ayrıca İslâmiyete ait ilimlerin yayılmasında sufilerin tesirlerinin üzerinde durmamız gerekir. Suriye’de ilk zaviyeyi kuran Ebu Haşim, Süfyan-ı Sevrî (ö. 784), Mısır’dan Zu’n-Nun (ö. 860), Horasan’dan Bâyezîd-i Bistâmî (ö. 875) bu dönemin önde gelen mutasavvıflarındandır.⁶ İslâm’da tasavvuf akımları VIII. yüzyılda başlamış, IX. ve X. yüzyılda hızla yayılmıştır. İslâm, Orta Asya’da tasavvufun etkisiyle daha kolay benimsenmiştir.⁷ Bir taraftan askerî, iktisadî, sosyal bağlar, diğer taraftan da “tarikat”ların teşekkülü ile mutasavvıfların Türkler arasında İslâmiyeti yaymaya başlamaları, Türk boylarının IX. yüzyıldan itibaren yeni bir medeniyet dairesine girmesine yol açmıştır. Ortaçağda dünya kara ticaretinin en önemli düğüm noktalarından birini teşkil eden Horasan, aynı zamanda tasavvuf hareketlerinin de beşiği olmuştur. Bunun sebebi ise şairlerin, dervişlerin, düşünürlerin iktisadi hayatın canlı olduğu yerlerde kümelenmeleridir.⁸

Müslüman Türkler “Alplikten” gelen kültürel özelliklerini artık eren olarak devam ettireceklerdi. Türk sufiliği insanın, doğru ahlak ve ruh temizliğini gaye edinmiş ve bu gayesini, kadim Türk düşüncesinin gereği olarak, vatan ve ülkü fikirleriyle kaynaştırmıştı. Bu sebepledir ki, Türk sufiliğinin temsilcileri ve taraftarları yurt müdafaasında, sınır boylarında ve fütuhatta büyük hizmetler görmüşlerdir. Böylece bozkır Türk “alp”leri, Horasan’ın ruhani atmosferinde, “baba”; “abdâl” gibi

² Ramazan Şeşen, “Türk (Kültür ve Medeniyet / İslâmî Dönemde Türk Kültür ve Medeniyeti)”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2012, , C.XXXXI, sayfa: 490-493.

³ Ahmet Yaşar Ocak, **Bektaşî Menakıbnamelerinde İslâm Öncesi İnanç Motifleri**, İstanbul 1983, s. 18.

⁴ Ayhan Pala, “Yesevîlikten Bektaşîliğe Türk Müslümanlığı”, *ERDEM Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*, TTK Basımevi, Ankara 1995, c.7, sayı 21, s.855-866.

⁵ Fatma Sönmez, “Hoca Ahmet Yesevî Felsefesi ve 21.Yüzyılda Türk Dünyası Yansıması”, *21.Yüzyılda Türk Dünyası Uluslararası Sempozyum Bildirileri*, 2-5 Aralık 2010, Ankara 2011, s. 321-331.

⁶ M. Fuad Köprülü, **Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar**, Akçağ Yayınları 11. Baskı, Ankara 2009,s.48.

⁷ İ. Âgah Çubukçu, “Ahmet Yesevî ve Düşüncesi”, *ERDEM Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*, TTK Basımevi, Ankara 1995, c.7, sayı 21, s.821-832.

⁸ Azmi Bilgin, “Tasavvuf ve Tekke Edebiyatı”, *İlmî Araştırmalar : Dil, Edebiyat, Tarih İncelemeleri Dergisi*, İstanbul, 1995, sayı 1, s. 61-82.

deyimlerle anılan Türk şeyhlerinin rehberliğinde, “alp-erenler” olarak, Anadolu’da da “gazi”ler sıfatı ile vatani vazifelerini yapmışlardır.⁹

Fuad Köprülü’nün de ifade ettiği gibi, Türk yerleşiminde tasavvufun etkili olmaya başladığı zaman, Türk âlemi uzun bir zamandan beri, X. Yüzyıldan itibaren, tasavvuf fikirlerine alışmış, mutasavvıfların menkıbe ve kerametleri yalnız şehirlerde değil, göçebe Türkler arasında bile az çok yayılmıştır. İlahiler, şiirler okuyan, Allah rızası için halka birçok iyiliklerde bulunan, onlara cennet ve saâdet yollarını gösteren dervişleri, Türkler eskiden dinî bir kutsiyet verdikleri ozanlara benzeterek hararetle kabul ediyorlar, dediklerine inanıyorlardı. Bu suretle eski ozanların yerini, “ata” veya “bab” ünvanlı birtakım dervişler almıştır.¹⁰

Yusuf el-Hemedani’nin (ö. 1141) halifesi olan ve “Pir-i Türkistan” diye anılan Ahmed Yesevî’nin Yesi’de irşada başladığı sıralarda Türkistan’da, Yedisu havalisinde kuvvetli bir İslâmlaşma yanında İslâm ülkelerinin her tarafına yayılan tasavvuf hareketleri de vardı. Tekkeler bu hareketin merkezi durumundaydı.

Tekke Edebiyatı ve Türk Kültüründeki Tesirleri

Günümüzde Tekke olarak adlandırılan kelime, Osmanlı döneminde tekye şeklinde kullanılmakta idi. Ne Arapça ne de Farsça’da buna benzer bir kelimenin olmaması, kelimenin kökeni hakkındaki gizemi hala korumaktadır.¹¹ İslâm şehirlerinde cami etrafında oluşan sosyal yapılanma, zamanla insan eğitimi için kurulan medreselerin açılması ile gelişmeye başlamış, bunları yeni fethedilen yerlerde oluşturulan ribatlar takip etmiştir. Bu kurumlar müslüman bir toplumun oluşmasına katkı sağlamıştır. Zamanla İslâmın farklı toplum ve kültürlerde yayılması ile, o toplumun yapısal ve kültürel özellikleri bu dinin içinde yer almıştır. Bu yapılardan birisinin de Tekke olduğunu söyleyebiliriz.

Tekke yapısının ortaya çıkışında “Tasavvuf”un etkisi bulunmaktadır. Tasavvuf, özde insan ruhuna, dinin emirlerine muhatap kılınan kışının o emirlere karşı samimiyetine, o emirlerin yerine getirilmesinde yardımcı olmayı hedefler. Tasavvuf yolunun dış yüzü birtakım riyazet ve mücahede bulunmak, iç yüzü de bir takım menziller ve makamlardan geçmek suretiyle Allah’a yükselmektir. Riyazet ve mücahede yolunda eğer dine bağlanırsa o ilme tasavvuf adı verilir.¹²

Tasavvufun etkisiyle ortaya çıkan tarikatlar, şeyhleri vasıtasıyla ilk örneğini görebileceğimiz tekkeleri kurmuşlardır. Başta çok basit olarak, bir odadan ibaret şeklinde oluşturulan Tekkeler, zamanla yapısal gelişimlerini tamamlamışlardır. Bu tekkelerin etkisi XV. Yüzyılda daha da artmış bizzat devlet tarafından kurulan tekkeler oluşmuştur. Bunlara örnek olarak Anadolu ve Balkanlar’da Erenköy, Veliköy, Tekkeköy, Dedeköy, Tekkekızılar’ı verebiliriz. Devlet yöneticileriyle tekke mensupları arasındaki ilişkileri anlamak için Osman Gazi ile Edebâlî, Orhan Gazi ile Dâvûd-i Kayserî, Yıldırım Bayezid ile Emîr Sultan, Fâtih Sultan Mehmed ile Akşemseddin arasındaki münasebetlere bakmak yeterlidir. Bu konumuzun dışında, ancak siyasilerin tekke şeyhleri ile ilişki kurmaları bize tekkenin halk nezdinde ne denli etkili olduklarını göstermesi bakımından dikkate şayandır.

Tekkelerin zamanla büyümesi ile tarikatın merkez tekkesi ile büyüklerine âsitâne, küçüklerine zâviye adı verilmiştir. Bunun yanında Kadirhâne, Gülşenihâne, Kalenderhâne, Mevlevihâne gibi bağlı bulunduğu tarikatın ismini alan tekkeler de vardır.¹³

Tekkeler mânevî, sosyal ve kültürel birçok hizmeti kendi çatıları altında yürütmüştür. Medreseler dinin ilim boyutunu temsil ederken tekkeler duygu yönünü güçlendirmiş, şiir ve mûsikinin yardımıyla ruha coşku veren zikir meclisleri tekkelere farklı bir atmosfer kazandırmış, bu hal ilâhî aşk ve muhabbeti doğurmuştur. Tekkeler şiir ve mûsiki başta olmak üzere güzel sanatlar alanında önde gelen

⁹ İbrahim Kafesoğlu, **Türk Milli Kültürü**, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1984, s. 325.

¹⁰ Köprülü, age, s. 50.

¹¹ Mustafa Kara, “Tekke”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2011, c. XXXX, sayfa: 368-370.

¹² Bilgin, “Tasavvuf...”, s.64.

¹³ Kara, agm, 369.

kurumlardır. Şiir ve mûsikinin büyük ustalarının tekkelerde yetişmesinin sebeplerinden biri zikir meclisleri, âyin merasimleri, bu merasimlerde okunan ilâhilerdir. Arapça ve Farsça birçok eser tekkelerde okunmuş ve şerhedilmiştir. Böylece tekkeler İslâm medeniyetinin üç temel dilinin eğitim ve öğretimine katkı sağlamıştır.¹⁴

Herkesce malumdur ki, tarih boyunca günlük hayatın anlaşma vasıtası olan dil, kültürün oluşumunda, gelişiminde ve gelecek nesillere aktarılmasında toplumlar için önemli bir etkidir. Dilin yazı ve söz ile aktarılması, Tanzimat'tan itibaren Edebiyat olarak adlandırılmıştır. Bugün çok zengin ve karmaşık türler gösteren edebiyatta, esasta nazım ve nesir olmak üzere iki şekle dayanan iki temel yapı vardır. İlk edebi metinlerin bütün dünya edebiyatlarında nazım olduğu kabul edilmiş bir gerçektir. Edebiyatın önemi, edebiyatın kullandığı malzemenin yani, sözün ister istemez fikir dünyasına dolayısıyla felsefe, din, ahlak, toplum ve siyaset konularına açılmasıdır.¹⁵

Müslümanlar arasında yayılan tasavvuf yolu edebiyat alanında da etkili olmuştur. Her türlü güzellik, fikir ve heyecanı ifade etmeyi gaye bilen edebiyat, tasavvuf heyecan ve inancı için de bir ifade vasıtası olmuştur. Birçok büyük sufi duygu ve düşüncelerini şiirle dile getirmiş, bir kısmı da aynı konuda üstün bilgi, görgü, düşünüş ve duyularını başkalarına aktarmak suretiyle büyük eserler vermişlerdir.¹⁶

Türklerin İslâmiyeti kabulünden sonra tasavvufun etkisiyle birçok eser kaleme alınmıştır. Türk edebiyatının divan ve halk edebiyatıyla birlikte üç ana kolundan biri olan tekke edebiyatına teşekkülünden günümüze kadar tasavvufun yanında dinî bilgiler de içerdiğinden “dinî-tasavvufî edebiyat”, tasavvuf ana konuyu oluşturduğundan “tasavvuf edebiyatı”, eserler tekke çevresinde yazıldığından “tekke edebiyatı”, halk diline yakın bir üslûp kullanıldığından “tasavvufî halk edebiyatı”, mutasavvıf Türk şairleri tarafından meydana getirildiğinden son yıllarda “Türk tasavvuf edebiyatı” gibi adlar verilmiştir.¹⁷

Türkler arasında tasavvufî düşüncenin yayılması, İslâm dininin yayılmasına paralel olarak oldukça süratli olmuştur. Herat, Nişabur, Merv IX. yüzyılda mutasavvıflarla dolmaya başladığı gibi X. yüzyılda da Buhara ve Fergana'da da şeyhlere tesadüf edilmeye başlandı. Türkler arasında da mutasavvıflar yetişti.¹⁸ Böylece tasavvufun etkisiyle doğan Tekke edebiyatının temelleri atılmış oldu.

Tekke Edebiyatının kendi içinde birçok türleri bulunmaktadır. Bunlar : 1. Hikmet, din konularını işleyen şiirlerdir. 2. İlâhi, Tanrıyı övmek amacıyla söylenen ya da dinî tasavvufî konuları işleyen şiirlerdir. 3. Methiye, Dört halifeyi, sahâbîleri, velîleri öven şiirlerdir. 4. Nutuk, Tarikat ulularının eğitici nitelikteki şiirleridir. 5. Devriye. Türk edebiyatında devir nazariyesini işleyen şiirlerdir. 6. Mersiye, Din ve tarikat ulularının vefatından duyulan üzüntüyü dile getiren, meziyetlerini anlatan, bu arada dünyanın geçiciliğini vurgulayan şiirlerdir. 7. Şathiyyât, Sûfilerin belli mertebelerin sıralarını anlattıkları, rumuzlarla örtülü, cezbeli, kalbî ve hissî sözleridir. İlk bakışta anlamsız gibi görünen, fakat şerhedilince mânası ortaya çıkan ve tasavvufî aşk halinin sarhoşluğu ile söylenen bu sözler ciddi bir düşüncenin alaycı bir dille ifadesidir.¹⁹

Tekke edebiyatında sanat endişesi ön planda olmadığı için vezin ve kafiye konusunda oldukça serbest hareket edilmiştir. Bu yüzden vezin ve kafiyelerde çeşitli kusur ve aksaklıklar görülür. Ahmed Yesevî Orta Asya'da, Yûnus Emre Anadolu'da şiirlerinde hem hece hem aruz veznini kullanmıştır.²⁰

¹⁴ Kara, agm, 369.

¹⁵ M. Orhan Okay, “Edebiyat”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1994, c.X, s. 395-397.

¹⁶ Nihad Sami Banarlı, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, I, İstanbul 1971, s. 126.

¹⁷ A. Azmi Bilgin, “Tekke Edebiyatı”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları İstanbul 2011, cilt: XXXX, sayfa: 381-384.

¹⁸ Köprülü, age, s. 49.

¹⁹ Bilgin, “Tekke Edebiyatı”, s. 382.

²⁰ Bilgin, “Tekke Edebiyatı”, s. 383.

Tekke edebiyatın önem kazanması, iyi bir medrese öğrenimi görmüş ve zamanlarında geçerli olan bütün ilimleri öğrenmiş olan şeyhlerin, anlaşılması çok zor ve karışık konuları yutulması kolay bir lokma haline getirerek herkesin anlayabileceği bir dille halka sunmalarıdır.²¹

Çeşitli fikir cereyanlarının hiçbiri İslâmî edebiyatlarda tasavvuf kadar sanata nüfuz etmemiştir. Bir mürid sıfatıyla çevresinde toplananlara vermek istediklerini, halk edebiyatımızın dörtlük esasına dayanan şekilleri içinde hece vezniyle ve sade bir dille ifade etmesi, Türk halk edebiyatı ve Türk kültürü için oldukça önemli bir hadisedir.²²

Yaratılış, tevhid, peygamberler, tarikat ilkeleri, tasavvuf büyükleri, ilâhî aşk, vecd, insân-ı kâmil, dünyanın fâniliği, nefis terbiyesi, güzel ahlâk, velâyet, kerâmet, zikir, sohbet ve halvet tekke edebiyatının ele aldığı başlıca konulardır. Tekke şiirinde sanat endişesinden ziyade içinde bulunulan halin ve zevkin dışı yansıtılması esastır. Bu edebiyatın doğmasına tekkelerde gelişen tasavvufî düşünce, zikir, âyin ve erkân zemin hazırlamıştır.²³

Tekke edebiyatında İslâmiyet halkın anlayacağı bir dille anlatılmış, gönüllere hitap edilerek büyük kitlelere sunulmuştur. Tasavvufun Türkler arasında yayılmasından sonra teşekkül eden tekke edebiyatının Türk edebiyatı içerisindeki yerine ve önemine ilk dikkat çeken, şüphesiz Fuad Köprülü'nün Türk Edebiyatında ilk Mutasavvıflar adlı eseri olmuştur. İslâmiyet ten sonraki Türk edebiyatında, milli ruhu ve milli zevki anlayabilmek için en çok tedkike layık bir devir, halk lisanını ve halk veznini kullanmak suretiyle geniş bir kitleye hitabetmiş eserleri asırlarca yaşamış büyük mutasavvıflar devridir.²⁴

İlk safhalarında biraz kuru ve basit eserler veren bu edebiyat, asırlar boyunca incele incele Türk'ün millî dehasını gösterecek derecede hususî bir mahiyet almış, Acem mutasavvıflarının en yüksek mahsulleriyle ölçülebilecek eserler vücuda getirmiştir. Araplar'da ve Acemler'de benzerlerine tesadüf edilemeyecek kadar milli olan bu avami tasavvuf edebiyatı, işte bundan dolayı hususi ve itinalı tedkiklere layıktır. Köprülü'nün dediği gibi, bu alanda çok ciddi araştırmalar yapılmasını gerektirir.²⁵

Tekke edebiyatı dil, vezin, nazım şekilleri ve ifade tarzı bakımından Türk halk edebiyatının birçok unsurunu almıştır. İnanç itibarıyla doğrudan doğruya klasik İslâm kültürüne bağlıdır. Bu edebiyatın ürünlerinde tarikat mensupları kendi mesleklerinin propagandasını daha geniş bir nispette yapmak için oldukça sade bir dil kullanmışlardır.²⁶

Tekke Edebiyatının Türk Kültüründeki Önemli Temsilcileri

Bu edebiyatın ilk temsilcisi olarak “Türklerin manevi hayatı üzerinde yüzyıllarca müessir olmuş sufi şair ve Yesevîlik tarikatının kurucusu Ahmed Yesevî'yi²⁷ belirtmeliyiz. Bunun yolundan giden Süleyman Korkud Ata, Yûnus Emre, Seyyid Nesîmî, Eşrefoğlu Rûmî, Kaygusuz Abdal, Lâmiî Çelebi, Elmalılı Ümmî Sinan, Niyâzî-i Mısırî, Bolulu Himmet Efendi, İdrîs-i Muhtefî, Azmi Baba, Azbî Mustafa, Hayretî, Şeyh Verdî, Seyrânî, Edib Harâbî gibi şairler bu türde şiirler yazmıştır.²⁸

Tekke edebiyatının yukarıda adı geçen temsilcilerinden üçü, Hâce Ahmed Yesevî, Hacı Bektâş-ı Veli ve Yûnus Emre bu sahada en çok bilinen ve halk nezdinde en çok itibar görenleridir. Büyük bir

²¹ Mürsel Öztürk, “Ahmed Yesevî, Hacı Bektâş-ı Veli ve Yunus Emre Zinciri”, *ERDEM Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*, TTK Basımevi, Ankara 1988, c.3, sayı 9, sayfa 759-769.

²² Kemal Eraslan, “Ahmed-i Yesevî”, *ERDEM Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*, TTK Basımevi, Ankara 1995, c.7, sayı 21, s.799-821.

²³ Bilgin, “Tekke Edebiyatı”, s.383.

²⁴ Köprülü, age, s.35.

²⁵ Azmi Bilgin, “Fuad Köprülü Ve Tekke Edebiyatı”, *İlmî Araştırmalar : Dil, Edebiyat, Tarih İncelemeleri Dergisi*, İstanbul, 1997, sayı 4, s. 47-53.

²⁶ Bilgin, “Fuad Köprülü...”, s. 53.

²⁷ Erdoğan Merçil, **Müslüman-Türk Devletleri Tarihi**, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1991, s. 30.

²⁸ Bilgin, “Tekke Edebiyatı”, s. 383.

zincirin ilk üç halkasını meydana getiren bu üç velinin birbirleriyle olan ilişkileri, Öztürk,²⁹ makalesinde özgün bir şekilde ortaya konmuştur.

Halkın muhayyeesi üzerinde kuvvetli izler bırakan her şahsiyet, hatta daha hayatında iken, menkıbesinin teşekkül ettiğini görür der Köprülü;³⁰ aynı durumu Ahmed Yesevî'nin hayatında görmekteyiz. Onun menkıbevi ve tarihi hayatı arasında ciddi farklar bulunmaktadır. Batı Türkistan'da bulunan Sayram kasabasında İbrahim adlı bir şeyhin oğlu olarak XI. yüzyılın ikinci yarısında dünyaya gelen Ahmed Yesevî, küçük yaşta yetim kaldı. Kardeşi Gevher Şehnaz ile Yesi şehrine gitti ve oraya yerleşti. Tahsiline Yesi'de başladı. Küçük yaşına rağmen birtakım tecellilere mazhar oluyor, yaşı ile uymayan fevkalâdelikler gösteriyordu. Kendisi, vücade getirdiği Dîvân-ı Hikmet adlı eserinde mazhar olduğu bu feyizleri anlatmaktadır.³¹

Menkıbelere göre, yedi yaşında Hızır'ın delaletine nail olan Ahmed Yesevî, Yesi'de Arslan Baba'ya intisap ederek ondan feyiz almaya başlar. Arslan Baba'nın vefatından bir müddet sonra zamanın önemli İslâm merkezlerinden biri olan Buhara'ya gider. Bu şehirde devrin önde gelen âlim ve mutasavvıflarından Şeyh Yusuf el-Hemedani'ye intisap etti. Şahsiyeti onun nüfuzu altında teşekkül etti.³² Sülûkûnu asrın en tanınmış şeyhinden ikmâl ederek halîfelik mevkiini de kazanmağa muvaffak olduktan sonra, Yesi'ye dönerek irşad görevini sürdürdü.³³ Yine bu yıllarda Maveraünnehr'i idaresi altında birleştiren Sultan Sencer vefat etmiş, Harezmsâhlar kuvvetli bir devlet haline gelmeye başlamışlardı. Bu uygun şartlar altında Ahmed Yesevî, Sir-derya havalisinde, Seyhun'un ötesindeki bozkırlarda yaşayan yarı göçebe Türkler arasında kuvvetli bir nüfuz sahib olmuştu.³⁴ Ahmed Yesevî altmış üç yaşına geldiğinde geleneğe uyarak tekkesinin avlusunda müridlerine bir çilehane hazırlatır, vefatına kadar burada ibadet ve riyazetle meşgul olur. Kerametlerinin vefatından sonra da devam ettiği ileri sürülen Ahmed Yesevî, rivayete göre; kendisinden çok sonra yaşayan Timur'un rüyasına girer ve ona zafer müjdesini verir. Timur, Yesevî'nin kabrini ziyaret için Yesi'ye gelir. Kabrin üstüne devrin mimari şaheserlerinden olan bir türbe yaptırmıştır.³⁵

Ahmed Yesevî'nin etrafında toplananlar İslâmiyete yeni girmiş fakat ona çok kuvvetli bağlarla bağlanmış göçebe veya köylü Türklerdi. Bu Türkler samimi Müslüman olmakla beraber bunların İslâmiyeti anlayışları çok sathi ve şekli idi. Bu yüzden Yesevîlik bu göçebe Türk çevresinde eski Türk kabile gelenekleriyle karışmak zorunda kaldı. Ahmed Yesevî, İslâm ilimlerini ve İran edebiyatını çok iyi bilmekle beraber müridlerine dervişlik adabını telkin için onlara, onların anlayabileceği bir dil ile hitabetti. Türklerin halk edebiyatından aldığı nazım şekilleriyle, hece vezniyle ve oldukça basit bir dille sufiyane şiirler yazdı. Arap dilinde, Fars edebiyatında, medrese ilimlerinde mütehassıs bir şahsiyet olmasına rağmen, müntesiplerine anlayabilecekleri bir dil ile hitap etmiş, Türkçe hikmetler söylemiştir. Bu şiirleri diğer şiirlerden ayırt etmek için bunlara içinde kerametler bulunan söz anlamına gelen "hikmet" derler.³⁶ Köprülü de kitabını, "Hikmet"lerin, bedi'î kıymeti bulunmadığı halde bu kadar muazzam bir harici tesir yapmasını izah etmek için yazdığını belirtir.³⁷

Türkçe ilâhiler ve şiirler okuyan Ahmed Yesevî'nin dervişlerini Türkler, İslâm öncesinde dini kudsîyet verdikleri alp, kam ve ozanlara benzetmişlerdir. Yesevî de Arapça ve Farsça bilmeyen

²⁹ Öztürk, agm, s. 759-769.

³⁰ Köprülü, age, s.57.

³¹ Köprülü, age, s. 57.

³² Köprülü, age, s. 88.

³³ Köprülü, age, s. 94.

³⁴ Eraslan, agm, s. 805.

³⁵ Köprülü, age, s. 100.

³⁶ Kadir Özköse, "Ahmed Yesevî ve Dîvân-ı Hikmet", *Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, yıl: 7 İstanbul, 2006, sayı: 16, s. 293-312.

³⁷ Köprülü, age, s.170

Türlere, tasavvufî zevki ve manevî neşeyi Türk edebiyatının basit şekilleri, ahlâkî ve tasavvufî manzumeleri ile anlatmıştır.³⁸

Divan-ı Hikmet'teki manzumelerde, Ahmed-i Yesevî'nin yedi yaşından sonraki hayatı hikaye edilmiştir.³⁹ Fuad Köprülü, Yesevî hikmetlerinin dilini Karluklara mensup bir Doğu Lehçesine ait görürken,⁴⁰ Ahmet Caferoğlu "Müşterek Orta Asya Yazı Dili" dairesine girdiğini ifade eder.⁴¹ Kemal Eraslan'ın hazırladığı Divan-ı Hikmet'ten Seçmeler adlı eserde, dörtlükler halinde tertip edilmiş 42, gazel tarzı ile yazılmış 27 ve mesnevi şeklinde düzenlenmiş 2 manzume olmak üzere toplam 71 hikmet vardır.⁴²

Divan-ı Hikmet nüshalarının muhteva bakımından olduğu kadar dil bakımından da önemli farklılıklar arzemesi, bunların farklı şahıslar tarafından değişik yerlerde meydana getirildiğini açıkça göstermektedir. Dolayısıyla o hikmetlerini, edebî bir eser ortaya koymak amacıyla yazmamıştır. Ahmed Yesevî için hikmetler gaye değil, ancak birer vasıta idi. İslâmiyetin esaslarını, şeriatın ahkâmını ve ehl-i sünnet akîdesini İslâmiyete yeni girmiş veya henüz girmemiş Türlere öğretmek, tasavvufun inceliklerini ve tarikatın âdâb ve erkânını müridlerine telkin etmek Ahmed Yesevî'nin hikmetlerinin başlıca gayesini teşkil ediyordu.⁴³

Hikmetler, daha doğuşundan itibaren Türkler arasında kutsal bir mahiyet kazanmış, yüzyıllarca halkın hafızasında yaşamıştır.⁴⁴ Türklerin İslâmlaşmasını sağlayan ve Türkler arasında tasavvufî düşüncenin neşv ü nemâ bulmasına yol açan çok sayıda sûfî bulunmasına rağmen Ahmed Yesevî kadar Türk dünyasında ilgi uyandıran, kitleleri sürükleyen ve kendisinden sonra tesir halkasını bu denli devam ettiren başka bir isim yoktur. Zira diğerleri ya Acem kültürünün etkisinde kalmış ya da şehir merkezlerinin dışına çıkamamıştır.⁴⁵

Divân-ı Hikmet'in işlediği konuların başında ilahi aşk gelir. İlahi aşk, ona göre hem can, hem de imandır. Aşksız kişi insan bile değildir:

İşksız kişi adem irmes anglasangız

Bî-muhabbet şeytan kavmı tıhglasangız

(Aşksız kişiyi bilin ki insan değildir, sevgisiz olan şeytan kavmindendir, dinleyin)⁴⁶

Hikmet'te geçen bir diğer konu sağlam bir tevhid inancını yerleştirmektir. Hz. Peygamber'e layık ümmet olabilmek için iki esasa uymak gerekir, bunlardan biri Allah'ın kelâmı, diğeri de Hz. Peygamber'in sünnetidir:

Tingri Ta'âla sözün Resûlu'llah sünnetin

İnanmağan Ümmetin ümmet dimes Muhammed

(Yüce Tanrı'nın sözüne, Resulul'lâh'ın sünnetine inanmayan ümmete Hz. Muhammed ümmet demez.)⁴⁷

³⁸ Özköse, agm, s. 297.

³⁹ Bak. Ahmed-i Yesevi, **Divan-ı Hikmet'ten Seçmeler**, Haz. Kemal Eraslan, Kültür Bakanlığı, Yayınları, Ankara 2000.

⁴⁰ Köprülü, age, s.155.

⁴¹ Ahmet Caferoğlu, **Türk Dili Tarihi**, İÜ. Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1970, s. 83.

⁴² İdris Karakuş, "Dîvân-ı Hikmet'te Vezin, Kafiye, Anlatım Türleri ve Üslup Özellikleri", *ERDEM Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*, TTK Basımevi, Ankara 1995, c.7, sayı 21, s.1013-1019.

⁴³ Özköse, agm, s. 301.

⁴⁴ Öztürk, agm, s. 762.

⁴⁵ Özköse, agm, s. 302.

⁴⁶ Eraslan, agm, s. 809.

⁴⁷ Eraslan, agm, s. 810.

Aynı zamanda “Hikmet” insani ilişkilerde önemli öğretilerde bulunur. Hiçbir kimseyi hor görmemeyi, insanları incitmemeyi ve kalp kırmamayı salık verir.

Sünnet irmiş kâfir bolsa birme âzâr

Köngli kattıg dil-âzâdın Hudâ bîzâr

(Sünnet imiş, kâfir dahi olsa, incitme: katı gönüllü, gönül incitenden Allah dahi usanmıştır.)⁴⁸

Hikmet’te ele alınan önemli konulardan birisi de Dünyanın faniliğini hatırlatmasıdır. İnsan bu bilinçle hareket ederse yaşantısına daha çok dikkat eder.

Dünyâ mini mülküm digen sultânlarğa

Âlem mâlın sansız yıgıp alğanlarğa

Ayş u işret birle meşgûl bolğanlarğa

Ölüm kilse biri vefâ kılmas irmiş

(Dünya benim mülkümdür, diyen sultanlara, âlemin malını sayısız toplayıp alanlara, yiyip, içme ile meşgul olanlara, ölüm gelse, hiçbiri vefa kılmaz imiş.)⁴⁹

Köprülü, Yesevî dervişi olan Hazini’nin Ahmed Yesevî ve Tarikati hakkında kıymetli malumatı ihtiva eden *Cevahirü'l-ebrrar min emvaci'l-bihar* adlı eserine dayanarak Yesevîlik’in esaslarını şöyle özetler: 1. Tevhid’i esas alan Tasavvuf anlayışı 2. Şeriate ve Hz. Peygamber’in sünnetine mutlak bağlılık 3. Şeriate dayanan tarikat 4. Riyazet ve mücadele 5. Halvet ve zikir.⁵⁰

Hoca Ahmed Yesevî, Türk töresiyle İslâmi değerlerin kucaklaştığı; karışıp kaynaştığı noktada bulunur. İnançlarımıza ve İslâm anlayışımıza milli bir üslup ve perspektif kazandıran O’dur. Bir diğer ifadeyle Türk gözüyle İslâmiyet’i değerlendiren ve yaşayan bir kişidir. Yesevî bu açıdan bakıldığında, İslâmiyeti Türk ruhuna uygun milli unsurlarla anlayıp yorumlayan bir kimsedir.⁵¹ Ahmed Yesevî’nin başarısı Sönmez’in veciz ifadelerinde gizli olsa gerek, O, der ki;

“XII. asırdan itibaren İslâmiyetin Türkler arasındaki yayılması Yesevî dervişleri sayesinde mümkün olmuştur. Eğitim ve öğretim için her yerde medrese ve hocaların bulunmadığı bir dönemde aşiretler ve göçebeler arasında eğitim gezgin dervişler sayesinde gerçekleştiriliyordu. Hikmet adını verdiği dini tasavvufi dörtlükler ağızdan ağza kulaktan kulağa dolaşarak dini ve ahlaki bir eğitim gerçekleştiriliyordu. İslâm öncesi Budist, Şamanist ve Maniheiztik kültür sahaları içinde kalan, Şii İran kültürünün ve Moğol Paganizminin yoğun baskısı altındaki Sırderya, Fergana, Sayram, Taşkent ve Balasagun havalisinde İslâmın yayılması yukarıda belirtilen tasavvufi ve sözlü hikmet kültürünü esas alan eğitimle gerçekleşmiştir.”⁵²

Köprülü, Türk Edebiyatının vücuda getirdiği eserler arasında Dîvân-ı Hikmet’in en önemli iki özelliğini şöyle ifade eder: “1) XII. yüzyılda vefat eden Ahmed Yesevî’nin bu eseri, İslâmi Türk edebiyatının Kutadgubilig’den sonra en eski bir örneğini göstermektedir. Lisanî ve edebî mahsullerin pek az bulunduğu bir devre ait olan böyle bir eserin, gerek lisan gerek edebiyat tarihi bakımından oldukça büyük öneme sahiptir. 2. Eski Halk Edebiyatının birçok unsurlarını alarak İslâm ruhunu o unsurlarla ifade eden ilk eser olması bakımından da Dîvân-ı Hikmet’i, Tasavvufî Türk Edebiyatının en eski ve en mühim âbidesi saymak zaruretindeyiz.”⁵³

⁴⁸ Eraslan, agm, s. 810.

⁴⁹ Eraslan, agm, s. 811.

⁵⁰ Eraslan, agm, s. 817.

⁵¹ Sönmez, agm, s.328.

⁵² Sönmez, agm, s.329.

⁵³ Köprülü, age, s.135

Divan-ı Hikmed'in Türk Edebiyatındaki tesirini de Köprülü, iki açıdan ele alır. 1. İslâmî, yani dinî-tasavvufî unsur. 2. Millî, yani halk edebiyatından alınan unsur. İslâmî unsurun konuda, yani esasta daha kuvvetli olduğunu, millî unsurun da şekil ve vezinde daha çok göze çarptığını belirtir.⁵⁴

Ahmed Yesevî'nin başarısı aslında Olguner'in de ifade ettiği gibi; kurduğu tarikate girenlerin, ya da O'na doğrudan doğruya mürid olanların sayısında değil, O'nun meydana getirdiği ve İslâm Dünyasının aşağı yukarı yarısına yakınına hâkim olan zihniyettir. Ve bizce bu çok daha önemlidir. Bu zihniyet, dine, Sünnî tasavvuf zaviyesinden bakma zihniyettir.⁵⁵

Ahmed Yesevî nasıl Orta Asya'da Tekke edebiyatında ve İslâmî kültürü yaymada başarılı olduysa aynı şekilde de Anadolu'da da başarılı olmuştur. Bu başarısını XIII. asrın ilk çeyreğinin sonlarına doğru Moğol islilasından kaçıp Anadolu'ya gelen birçok dervişlerinin gelmesiyle gerçekleştirmiştir. I. Alaeddin Keykubad devrinden (1220-1 237) başlayarak tasavvufî düşünce Anadolu'da hız kazanmıştır. Türkmen şeyh ve dervişler Anadolu'da tasavvufî eserleri, Oğuz Türkçesi edebiyat ve yazı dili ile kitlelere ulaştırmışlardır. Böylece XIII. yüzyılın ilk yarısı içinde, doğrudan doğruya Farsça bilmeyen bir kitleyi irşad gayesini güden Türkçe dini-tasavvufî bir edebiyatın doğmuştur.⁵⁶

Bunlardan en önemlisi Hacı Bektâş Veli'dir. Ahmed Yesevî geleneğini Anadolu'da temsil edenler içinde Hacı Bektâş Veli'nin ayrı bir yeri vardır. Anadolu'nun ve Rumeli'nin Türkmen muhitlerinde geniş bir yayılma sahası bulunan Bektâşî tarikatı kendisini Ahmed Yesevî geleneğine bağlar. Bektâşî kültürünün en mühim kaynağı olan Vilâyetnâme'de bu bağlılık çeşitli vesilelerle ifade edilir. Vilâyetnâme'ye göre, Hacı Bektâş Horasanî'nin hocası Şeyh Lokman-ı Perende "Türkistan'ın doksan dokuz bin pirinin piri Hâce Ahmed Yesevî'nin halifelerindedir."⁵⁷ Hacı Bektâş Veli de aynı Ahmed Yesevî geleneğini sürdürerek ilahi aşk, insan sevgisi, eşitlik, paylaşım, hoşgörü gibi konuları işlemiştir. Anadolu'da Türk İslâmî kültürü yaymıştır.

XIV. yüzyılda Anadolu'da Tekke edebiyatı, Yûnus'un büyük etkisi altındadır. Yûnus Emre'nin tarihi şahsiyeti hakkında çok farklı görüşler bulunsa da Yûnus Emre'nin 1241 yılında doğduğu, seksen iki yıl yaşadığı 1320'de vefat ettiği son araştırmalarla ortaya konmuştur.⁵⁸ Anadolu'da Tekke edebiyatının önemli temsilcilerinden olan Yûnus, halk diliyle ve hece vezniyle ilâhiler yazmıştır. Yûnus'un, Yesevî geleneğinden geldiğini Köprülü'den anlamaktayız. Yûnus'un müşidi Tabduk Emre, Cengiz istilâsı sırasında Buhara tarafından Anadolu'ya gelmiş olan Sinan Ata tarafından irşad edilmiştir. Bu dervişler arasında eskiden beri mevcut bir an'ane, Yûnus üzerindeki Ahmed Yesevî tesirlerini açıkladığına delalet eder.⁵⁹

Köprülü, Yûnus Emre'nin sanatını tamamiyle milli bir Türk sanatı olarak görür. Bunu tahlil ederek başlıca iki büyük ve esas unsura dikkat çeker: Bunlardan biri, Yûnus'a tasavvufî ve ahlâkî esaslarını veren İslâmî unsur, diğeri lisânını, edâsını, veznini, şeklini veren milli unsurdur. Köprülü, aynı Ahmed Yesevî'nin Tekke Edebiyatı ve Türkler üzerindeki tesirleri hakkında söylediklerinin benzerini Yûnus için de söyler. Ona göre; "Yûnus'un yaratarak üzerine şahsiyetinin damgasını silinemeyecek bir kuvvetle kazıp tespit ettiği bu milli sanat şeklinde dine has olan seciyeler şunlardır: Safvet ve samimiyet, basitlik kuvvet. Yûnus'u okurken, karşımızda sade, mâsum, gözleri şefkat ve sevgi dolu bir dervişin ilâhî bir lisanla terennüm ettiğini duyarız; ruhunu eski bir tanıdık gibi bize açan bu derviş, Hakk'a karşı hitaplarında, feryadlarında da dâima en tabî bir safvetle, sâdelilikle,

⁵⁴ Köprülü, age, s. 170.

⁵⁵ Fahrettin Olguner, "Tasavvuf Dünyası İçinde Hâce Ahmet Yesevî", *ERDEM Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*, TTK Basımevi, Ankara 1995, c.7, sayı 21, s. 941-949.

⁵⁶ Bilgin, "Tasavvuf...", s. 70.

⁵⁷ Eyüb Baş, "Ahmed Yesevî'nin Bektaşilik, Alevîlik Üzerindeki Etkileri ve Osmanlı Dini Hayatındaki İzleri", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 52:2, Ankara, (2011), s. 21-53

⁵⁸ Mustafa Tatcı, "Yûnus Emre", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları İstanbul 2013, cilt: XXXXIII, s. 600-606.

⁵⁹ Köprülü, age, s. 252.

samimiyetle haykırır... İslâm tasavvufunun inceliklerini, akidelerini hiç bilmeyenler bile, Yûnus'un ilâhilerini okuyunca, ruhen, o meselelere tanıdık çıkarlar.”⁶⁰

Hâce Ahmed Yesevî'nin, Hacı Bektâş-ı Veli'nin, Yûnus Emre'nin gayret ve çalışmalarını aşağıda şiir en güzel şekilde ifade edeceğim için aynen alıyorum.

AHMET YESEVÎ
MEHMET CEMİL UGURLU
Türkistan'da bir insan
Hak eri
Büyüyor dokuz yüz yıldan beri
Türkistan'da bir veli
Işıklanmış nice eren
Yunus Emre, Mevlana, Hacı Bektâş Veli
Türkistan'da bir ozan
Sevmiş Türkçeyi
Çiçekler açmış dili
Türkistan'da bir düşünür
İnsanları kucaklamış
Kocaman yüreği
Türkistan'da bir bilge
Seslenmiş Anadolu'ya
Övmüş kardeşliği
Türkistan'da bir yüce kişi
Anlatıyor sevgiyi, bilgiyi
Gönüllerde yeri.⁶¹

Sonuç

Türkler arasında İslâm'ın yayılmasında tasavvufun etkisi yadsınamaz. Belki de Türklerin müslüman olmalarındaki en önemli faktörlerden biri mutasavvıf dervişlerin rolüdür. Onlar, müslüman olmayanlara karmaşık gelebilecek olan medrese usulünün yerine, anlayabilecekleri, geçmişle bağlantı kurabilecekleri, geçmişteki benzer kültürlerinin örnekleriyle seslenmişler, İslâmiyeti Türklerle sevdirmişler; dolayısıyla İslâmın Türkler arasında içselleşmesine, yaşam biçimi olmasına ve yeni bir kültür oluşumuna büyük katkı sunmuşlardır.

Tasavvufun etkisiyle ortaya çıkan Fuat Köprülü'nün milli bir edebiyat olarak tanımladığı Tekke Edebiyatı, Türkler arasında kendi dilleri ile ilk coşkuyu Yesi'de “Pir-i Türkistan” Hâce Ahmed Yesevî'de duydular. Onun açtığı yolda birçok Türk derviş, sufi hikmetler dile getirdiler. Böylece İslâm kültürünü içselleştirip ona yön verdiler.

Bu kültürel faaliyet onları hem Orta Asya'da hem Anadolu'da takip etti. Anadolu'da Türk İslâm kültürünün temelini oluşturan isimlerin birer Yesevî takipçileri olması, başta Hacı Bektâş Veli, Yûnus Emre gibi simalarla da Ahmet Yesevî'nin silsile bağı bulunması Ahmed Yesevî'nin Anadolu üzerindeki etkisini gözler önüne sermektedir.

⁶⁰ Köprülü, age, s. 306.

⁶¹ ERDEM Atatürk Kültür Merkezi Dergisi, TTK Basımevi, Ankara 1995, c.7, sayı 21, s.797.

Yesevî, tasavvuf geleneğini Türklere uyarlaması, onların anlayacağı hale getirmesi ile haklı bir şöhrete nail olmuş, asırlarca unutulmadan günümüze gelmiştir. Hacı Bektâş-ı Veli, Yûnus Emre, Abdal Musa, Kaygusuz Abdal ve benzerleri üzerindeki büyük etkilerde bulunmuştur. Onun en büyük etkilerini Anadolu'nun bir Türk yurdu haline gelmesindeki manevi rolünde, İslâmiyeti sade ve dosdoğru anlayan ve anlatan üslubunda, Türkçe dilinde seslenerek onu geliştirmesinde, insanî değerleri asırlar önce ifade etmesinde, sevgi ve hoşgörüye dayalı fikirlerinde aramalıyız.

Bu sebeple Ahmed Yesevî, Türk kültürünün temel taşlarından biridir. Türkler arasında ortak duygu ve heyecanın yaşamasına vesile olmuştur. Bu etki günümüze kadar sürmüştür. Türklerin İslâm kültürüne girmeden önceki yüksek manevi kültürü İslâm potasında dönüşüme uğramıştır. Türkler de İslâm kültürüne büyük katkıda bulunmuşlardır. Bu kültürün asırlar boyunca devamını ve yayılmasını gerçekleştirmişlerdir.

Tekke Edebiyatının önemli üç şahsiyetine Hâce Ahmed Yesevî, Hacı Bektâş-ı Veli ve Yûnus Emre'ye günümüze kadar pek çok manevi şahsiyetler eklenmiştir. Bunlar sözleriyle, öğretileriyle Türk dilini geliştirmeyi, Türk milletini birliğini, huzurunu artırmayı, kültürel birikimlerini devam ettirmeyi başarmışlardır. Kısaca Ahmet Yesevî ve onun yolunu takip edenler, Müslüman Türke bir kültür aşlamış; o kültür insanlara sevgi ile yaklaşmak , saygılı olmak, hoşgörülü olmak, yüksek ahlaki değerlere sahip olmak ve yardımlaşmak gibi temel esasları içermektedir.

ENDÜLÜS MÜSLÜMANLARININ AVRUPA TARIM LİTERATÜRÜNE KATKILARINA BİR ÖRNEK: İBNÜ'L-AVVAM'IN KİTABÜ'L-FİLÂHA ADLI ESERİ VE TARİHİ DEĞERİ

Doç. Dr. Mustafa HİZMETLİ*

ÖZET

İslam dünyasının tarım el kitapları (*Kitâbü'l-Filâha*) ile tanışması tercüme faaliyetleri sırasında gerçekleşmiştir. Demokritos'un *Kitâbü'l-Filâha*'sı, Apsyrtus'un *Kitâbü'l-Filâha*'sı, Golinos'un *Kitab fi'n-Nebat* ve *makale fi istihraci miyah el-haşayiş* adlı kitapları, Anatolius ve Tyanalı Apollinus'un *Kitâbü'l-Filâha*'ları bilinmeyen mütercimler tarafından Arapçaya çevrilmiştir. Arap dünyasında Kustas er-Rûmî diye bilinen Cassianus Bassus'un eseri de bu dönemde Yunancadan çevrilen tarım kitaplarından. Aristo'nun *Kitab fi'n-Nebat*'ı Huneyn tarafından tercüme edilmiş Sabit tarafından da ıslah edilmiştir. Bu faaliyetlerin dönüm noktasını İbn Vahşiyye'nin *Kitabü'l-Filahati'n-Nabatiyye*'yi tamamlaması oluşturmuştur. Bu çok büyük eser, bazıları miladi ilk asırlara kadar geriye giden ve yazarları bilinmeyen Süryanice tarım eserlerinin bir çevirisi görünümündedir. Ancak İbn Vahşiyye, bu esere kendi zamanındaki Dicle-Fırat vadileri tarım uygulamalarını yansıtan birçok yeni materyal eklemiştir. Erken dönem çalışmaları Arap dünyasını antik düşünürlerin tarım bilgileriyle tanıştırmış ve bazıları buna İslami dönemde toplanan yeni bilgileri eklemiştir. Daha orijinal ve ve antik geleneklere daha az dayanan eserler İslam dünyasının birçok bölgesinde ortaya çıkmıştır. Bunların en eskileri XI. Yüzyılın sonlarında beş önemli bilim adamı tarafından Müslüman İspanya'da yazılmıştır. İbn Vafid, İbn Bessal, İbn Haccac el-İşbilî, Ebü'l-Hayr el-İşbilî ve Tığneri. Birbiriyle temasta olan bu müelliflerin eserleri, içinde değişen derecede eski metinlere ve gözlemsel seyahat, bitki inceleme, deney ve halk bilimi çalışması sonucunda toplanan yeni materyale vurgu yapılan bilimsel tarımla ilgili bir ekol oluşturdu. Bu yazarların birçoğu, topraklarını bazen botanik bahçelerine ve deneysel çiftliklere çevirdikleri hükümdarların himayesi altındaydı. İspanyol-Arap ziraat yazılarının kapsamlı ilmi eseri XII. Yüzyılın ikinci yarısında yaşayan İbnü'l-Avvam'ın *Kitâbü'l-Filâha*'sıdır. Otuz beş bölümlük eserin birçok elyazması günümüze ulaşmış ve son iki yüzyıl boyunca hem Arapçası hem de çeşitli dillere çevirileri pek çok kez yayımlanmıştır. 998 (1590) da Muhammed b. Mustafa b. Lütfullah tarafından Türkçeye çevrilen eser, İbn Vahşiyye'yi ağırlıklı olarak kullandığı gibi, sık sık müellifin İspanyol-Arap seleflerinden söz etmektedir. Bu kitap, daha eski eserlere sıkça atıfta bulunmasına rağmen Cenevre Üniversitesi'nden Lucie Bolens tarafından çok orijinal bir eser olarak gösterilmiştir. Eserin ilk otuz bölümü bitkilerin, beş bölümü ise evcil hayvanların yetiştirilmesine ayrılmıştır. Ziraatla ilgili kısımda elli beşi meyve ağacı olmak üzere 585 bitki tanıtmakta ve aşı yapma tekniği, toprağın yapısal özellikleri, gübreleme usulleri, ağaç ve üzüm kütüklerine arız olan çeşitli hastalıkların belirti ve görünüşleriyle tedavi yolları gibi konular açıklanmaktadır. Kitabın kaynakları arasında Ebu Ömer İbn Haccac el-İşbilî, Ebü'l-Hayr el-İşbilî, İbn Bessal, Arif b. Sa'd, Ebu Hanife ed-Dineverî, Câhiz gibi âlimlerin eserleri bulunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Endülüs, Müslüman, Tarım, İbnü'l-Avvam, Kitâbü'l-Filâha

AN EXAMPLE OF THE ANDALUSIAN MUSLIMS FOR THEIR CONTRIBUTION TO EUROPEAN AGRICULTURE LITERATURE: İBNÜ'L-AVVAM'S BOOK KİTABÜ'L-FİLÂHA AND ITS HISTORICAL VALUE

ABSTRACT

Islamic world acquainted with the agricultural manuals (*Kitâbü'l-Filâha*) during the translation activity. *Kitâbü'l-Filâha* of Demokritos, *Kitâbü'l-Filâha* of Apsyrtus, *Kitab fi'n-Nebat* and *makale fi istihraci miyah el-haşayiş* of Golinos, *Kitâbü'l-Filâha* of Anatolius and Apollinus were translated into Arabic by unknown translators. Known in the Arab world as Kustas er-Rûmî of Cassianus Bassus is one of the translated agriculture books in this period from Greek. Aristo's *Kitab fi'n-Nebat* has been translated by Huneyn and improved by Sabit. The turning point of these activities is completion of the İbn Vahşiyye's *Kitabü'l-Filahati'n-Nabatiyye*. This huge work look likes unknown agricultural Syriac works of translation as far back as the first century. But, İbn Vahşiyye has added many new materials

* Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, Ortaçağ Tarihi Anabilim Dalı

that reflect the farming practices of the his own times Tigris-Euphrates valley. Early time works introduced to Arab world some agricultural information. Some of the ancient philosopher has added to this some new information in this Islamic era. More original works of the Islamic world has appeared in many parts of the world. Their oldest one has been written by five prominent scientist in Muslim Spain at the end of the XIth century. İbn Vafid, İbn Bessal, İbn Haccac el-İşbilî, Ebü'l-Hayr el-İşbilî and Tığneri. The works of these authors are in contact with each other created a school related to agriculture including with experiment and folklore studies, plant inspection, observational travel and the ancient texts. Many of these writers was under the patronage of the monarch. They turned to the botanical gardens and experimental farm lands of monarch. İbnü'l-Avvam's *Kitâbü'l-Filâha* is the comprehensive work of Spanish-Arab studies in the second half of the XII nd century. Thirty-five-parts work of manuscripts have translated both in Arabic and various languages and have been published many times reaching present-day. In this work İbn Vahşiyye is mainly used and author often speaks of Spanish-Arab predecessors. This work translated into Turkish by Muhammad b. Mustafa b. Lütfullah in 998 (1590). This book, although there was often referring to earlier Works, it was shown an original work by Lucie Bolens from the University of Geneva. The first three sections of the book is related with the plants and five sections of it is dedicated to the cultivation of the pets. In the section on agriculture, 585 plants are introduced and fifty-five of them are fruit trees. Various diseases of trees and grapevines owned, vaccination technique, structural characteristics of the soil, fertilization procedures and treatment methods are explained. There are works of Ebu Ömer İbn Haccac el-İşbilî, Ebü'l-Hayr el-İşbilî, İbn Bessal, Arib b. Sa'd, Ebu Hanife ed-Dineverî and Câhiz as the sources of book.

Keywords: Andalusia, Muslim, Agriculture, İbnü'l-Avvam, Kitâbü'l-Filâha

Giriş

Tarım faaliyetleri insanlığın yerleşik hayata geçişiyle başlayan en eski ve temel çalışma alanlarından biri olup medeniyetlerin oluşum ve gelişiminde esaslı bir rol oynamıştır. Başlangıçta gözlem, deneme yanılma yoluyla öğrenilen, ilkel usullerle ve doğal sulama alanlarında gerçekleştirilen tarım, aradan geçen bin yıllar içerisinde önemli gelişmeler sağlamıştır. Hemen her medeniyetin imkânları ölçüsünde katkıda bulunduğu bu gelişmelerde klasik dönem İslam medeniyetinin rolü önemlidir. Müslüman bilim adamlarının özellikle X-XII. Yüzyıllarda Endülüs'te yazdıkları eserler ve gerçekleştirdikleri uygulamalar göz önüne alındığında çok zengin bir literatür oluşturdukları görülmektedir.¹ Bu çalışma, Müslüman bilim adamlarının X-XII. Yüzyıllar arasında Endülüs'te yaptıkları uygulamalar ve bu konudaki tecrübelerini geçmişin bilimsel birikimiyle harmanlayarak ortaya koydukları eserlerle dünya tarım literatürüne katkılarını İbnü'l-Avvam örneğinde okuyucuya sunmayı hedeflemektedir.

İslam Tarım Literatürü

Konuyla ilgili araştırmalar İslam bilim tarihinin ilk yıllarına kadar giden bir geleneğe sahiptir. Müslüman bilim adamlarının tarım uygulamaları ile ilgili bilgilerinin kaynağının, sadece ziraat kitapları olmadığı anlaşılmaktadır. Lügat bilginlerinin erken dönemlerden itibaren Müslüman Arapların kendi çevrelerindeki bitki örtüsüyle ilgili tecrübelerini, bu konunun terminolojisini oluştururken kayıt altına almaları, İslam öncesi Mezopotamya, Grek, Bizans ve Fars kültürlerinin tıp, eczacılık ve tarım alanlarındaki literatürünün İslam dünyasına intikali ve tabiat bilimlerinin temel disiplinlerinden biri olan ilm-i nebat (botanik)'in felsefi bir dal sayılması bu geleneğin oluşumunu sağlamıştır.

Bitkiler ve botaniğe duyulan ilginin tarımdan önce gelmesinin birçok pratik nedeni vardır. Bunların başında insanın yaşadığı çevrenin önemli bir unsurunu oluşturan bitkilerin beslenmeden önce çevreyi güzelleştirici ve şifa unsuru olarak oynadığı önemli rol gelmektedir. İslam medeniyetinin sınırlarının genişlemesi beraberinde nüfus artışının yanında bilimsel ve kültürel etkileşimi de getirmiştir. Bunun sonucunda artan ve çeşitlenen ihtiyaçları karşılamanın yanında ortaya çıkan hastalıklara çare aramak amacıyla pek çok şifası bulunan bitkilerin nereye, ne zaman, ne şekilde ve ne

¹ İbnü'l-Avvam, *Kitâbü'l-Filâha*, neşr. Josef Antonio Banqueri, I-II, Madrid 1802(Arapça- İspanyolca metin birlikte); *Terceme-i Kitâbü'l-filaha* (ziraat kısmı): çevirimetin, inceleme, sözlük, İbn Avvam, 580/1185; mütercim Muhammed b. Mustafa b. Lutfullah; hazırlayan Mükerrerem Bedizel Zülfikar – Aydın, İstanbul: Kitabevi, 2011;15.

kadar ekildiğinde daha iyi sonuçlar alınacağı ve insan hayatını nasıl daha kaliteli hale getireceği sorularına cevap bulmak maksadıyla bitkiler ve botanikten yola çıkan merak ve ilginin bize kadar gelen zengin tarım literatürünün oluşmasındaki rolü inkâr edilemez.

Bitkiler insan hayatındaki çoklu yeri dolayısıyla farklı disiplinlerin konusunu oluşturmuştur. Tedavi amacıyla kullanılması bakımından tıp ve eczacılık, tabii varlık alanının incelenmesi çerçevesinde tabiat felsefesinin, ülkelerin bitki örtüsünü tanıma ve tanıma ihtiyacı bakımından coğrafyanın, bitkilere verilen çeşitli isimler ve konuyla ilgili terminolojiyi barındırması sebebiyle lügat kitaplarının ve bitki türlerini ve özelliklerini teorik olarak inceleyen botanik biliminin konuları arasında yer almıştır. Bu nedenle her bir kaynak kitapta birbirlerinden alınmış bilgiler bulunmaktaydı.² Bu konudaki en bilinen örneklerden, Aristo'nun botanikle ilgili *De Plantis* adlı eserinin, Huneyn b. İshak tarafından *Kitâbu'n-Nebât* adıyla çevrilmesi, Dioskorides'in *Materia Medica*'sının, *Kitâbu'l-Haşâyiş fi Heyûlati't-Tıbb* adıyla tercüme edilmesi (IX. yy) ile tıbbi bitkileri konu alan bu kaynakların doğrudan tarımla ilgili olmasalar da literatür çalışmalarında kullanıldıkları anlaşılmaktadır. Bu iki isim İbnü'l-Avvâm'ın kaynakları arasında da yer almaktadır.³

İslam dünyasında botanik literatürünün gelişimi VII. yüzyıldan itibaren başlamıştır. Tabiat felsefesi alanında Câbir b. Hayyân, botanik ve tarıma dair müstakil eser yazan ilk müellif sayılmaktadır. Onun çağdaşı Mâserceveyh gibi hekimler de farmakolojiye dair eserlerinde bu tür bilgilere yer vermişlerdir. Bu bakımdan günümüze ulaşan botanik içerikli ilk eserler, yaygın görüşün aksine Arap lügat bilginleri tarafından değil tabiat filozofları ve hekimler eliyle yazılmıştır.⁴

İslam dünyasının tarım el kitapları (*Kitâbü'l-Filâha*) ile tanışması tercüme faaliyetleri sırasında gerçekleşmiştir. Demokritos'un *Kitâbü'l-Filâha*'sı, Apsyrtus'un *Kitâbü'l-Filâha*'sı, Golinos'un *Kitâb fi'n-Nebât* ve *Mâkale fi İstihraci Miyâh el-Haşâyiş* adlı kitapları, Vindanius Anatolius (ö. Tah. 360) ve Tyanalı Apollinus'un *Kitâbü'l-Filâha*'ları bilinmeyen mütercimler tarafından Arapçaya çevrilmiştir. Arap dünyasında Kustas er-Rûmî diye bilinen Cassianus Bassus (ö. Tah. 600)'un eseri de bu dönemde Yunancadan çevrilen tarım kitaplarından.⁵ Aristo'nun *Kitab fi'n-Nebât*'ı Huneyn tarafından tercüme edilmiş, Sabit tarafından da ıslah edilmiştir.⁶

İslam dünyasında konuyla ilgili ilk telif eserler IX. yüzyıldan itibaren görülmeye başlamıştır. Câbir b. Hayyân (ö. 815) tarafından yazıldığı söylenen *el-Filâha*; halife el-Me'mûn'a (ö.833) nispet edilen *Risâle fi't-Tıbb ve'l-Filâha*; Hekim Yuhanna b. Maseveyh'e (ö. 857) ait *Kitâbu'l-Ezmine*; el-Câhiz (ö. 869)'ın *Kitâbu'z-Zer' ve'n-Nahl ve'z-Zeytûn ve'l-A'nâb* ve Huneyn b. İshak(873)'ın yine aynı konuda kaleme aldığı *Kitâbu'l-Kerme* adlı eserler, İslam bilminde tarımla ilgili yazılmış ilk kitaplardır.⁷

Klasik dönemde bu alanda yazılmış erken tarihli eserlerin başında İbn Vahşiyye'nin *Kitâbü'l-Filâhati'n-Nabâtiyye*'si gelir. X. yüzyılda yazıldığı söylenen bu çok büyük eser, bazısı miladi ilk asırlara kadar geriye giden ve yazarları bilinmeyen Süryanice tarım eserlerinin bir çevirisi görünümündedir. Ancak İbn Vahşiyye, bu esere kendi zamanındaki Dicle-Fırat vadileri tarım uygulamalarını yansıtan birçok yeni materyal eklemiştir. Dolayısıyla eser, İslam öncesinde Suriye ve Mezopotamya bölgesinde yaşayan halkların tarım, botanik, coğrafya ve astronomi hakkındaki bilgi ve kültürlerini yansıtan en önemli kaynaktır.⁸

Erken dönem çalışmaları Arap dünyasını antik düşünürlerin tarım bilgileriyle tanıştırmış ve bazıları buna İslami dönemde toplanan yeni bilgileri eklemiştir. Aynı dönemde mütercim ve bilim

² İlhan Kutluer, "İlm-i Nebât", *DİA*, XXII, 134; Zülfikar – Aydın, 2011;18.

³ Zülfikar – Aydın, 2011;18.

⁴ İlhan Kutluer, "İlm-i Nebât", *DİA*, XXII, 134.

⁵ Andrew Murray Watson, "Ziraat", *DİA*, c. XLIV, 455.

⁶ Ramazan Şeşen, "İslam dünyasındaki ilk tercüme faaliyetlerine umumi bir bakış", *İslam Tetkikleri Enstitüsü Dergisi*, c. VII, 3-4, 1979, s. 24.

⁷ İlhan Kutluer, "İlm-i Nebât", *DİA*, XXII, 134.

⁸ Zülfikar – Aydın, 2011;19; Watson, "Ziraat", *DİA*, c. XLIV, 455.

adamı Huneyn b. İshak'a atfedilen yeni bir tarım eseri ortaya çıktı. Artık mevcut olmayan bu kılavuz antik bir metnin çevirisi, bir derleme veya orijinal bir eser de olabilir. Bütün bu erken dönem çalışmaları Arap dünyasını antik düşünürlerin tarım bilgileriyle tanıştırdı ve bazıları buna İslam döneminde toplanan yeni bilgileri ekledi. Özellikle İbn Vahşiyye ve Kustas er-Rûmî'nin çalışmaları Arapça konuşan dünyada kendilerinden sonraki birçok yazar tarafından kaynak gösterilmiştir.⁹

Endülüs Tarım Literatürü

İslam dünyasında özellikle X-XII. yüzyıllarda pek çok tarım eseri yazılmıştır ve bunların nerdeyse tamamı bağ ve bahçeleriyle meşhur Endülüs'ten çıkmıştır. Müslüman İspanya'nın yetiştirdiği bu önemli bilim adamları Arı b. Sa'd, İbn Vafid, İbn Bassal, İbn Haccac el-İşbilî, Ebü'l-Hayr el-İşbilî ve Tığnerî'dir. Birbiriyle temasta olan bu müelliflerin eserleri, gözlemsel seyahat, bitki inceleme, deney ve halk bilimi çalışması sonucunda toplanan yeni materyale vurgu yapılan bilimsel tarımla ilgili bir ekol oluşturmuştur. Bu yazarların birçoğu, topraklarını bazen botanik bahçelerine ve deneysel çiftliklere çeviren hükümdarların himayesi altındaydı.¹⁰

Bu bölgede yazılan ilk tanınmış risale Ebu'l-Hasan Arı b. Sa'd el-Kurtubî (ö. 981)'ye aittir. *Kitâbu'l-Enva* adlı X. yüzyıla ait bu eser tarım takvimine dairdir.¹¹

XI. yüzyılda ünlü cerrah Ebu'l-Kasım ez-Zehravî (ö. 1010) *Kitâbu'l-Filâha*'yı ve kendisi de meşhur bir hekim olan öğrencisi Abdurrahman İbn Vâfid el-Lahmî (ö. 1075) *el-Mecmû' fi'l-Filâha* adlı eserini yazdı. Tıp ve eczacılık üzerinde yoğunlaşan ancak felsefeye de ilgi duyan İbn Vâfid'in günümüze ulaşmamış *el-Mecmû' fi'l-Filâha* adlı tarım bitkilerine dair zengin muhtevalı eserinden kaynaklarda övgüyle söz edilmesi, botanik alanında da başarılı olduğunu göstermektedir. Ayrıca Zehrâvî'nin yanından Tuleytula (Toledo)'ya dönüşünde Emir Me'mûn b. Zünnûn'un onu sarayının bahçesindeki süs bitkilerini düzenlemekle görevlendirmesi de bunu ispatlamaktadır. Kendisinden vezir diye söz edilmesi vazifesinin bahçe mimarlığı dışında önemli kimi devlet hizmetlerini kapsadığını akla getirmektedir. Onun tıpta da besinlerle tedaviyi öne çıkardığı ve besinlerle tedavisi mümkün olan hastalara ilaç verilmemesini tavsiye ettiği de burada ifade edilmelidir.¹²

Onun çağdaşı olan Toledo'lu Ebu Abdullah Muhammed b. İbrahim b. Bassal Kuzey Afrika'dan başlayarak Kahire ve Mekke'ye kadar uzandığı seyahatinin sonunda İspanya'ya döndüğünde büyük bir cilt tutan *Dîvânü'l-Filâha* ile daha küçük bir risale olan *Kitâbu'l-Kasd ve'l-Beyân* adlı eserleri yazmıştır. İbn Bassal 1085'te bu geniş tarım bilgisini uygulamak maksadıyla Abbadî Emiri Mu'temid İbn Abbad (1069-1091) adına İşbiliyye (Seville)'de bir botanik bahçesi kurmuştur.¹³

Aynı yüzyılda yaşayan bir başka önemli ziraatçı Ebu Abdullah Muhammed b. Malik el-Mürri el-Tığnerî'dir. Tarımla ilgili eserinin adı *Kitâbu Zühretü'l-Bustân ve Nüzhetu'l-Edhân*'dır.¹⁴

XII. yüzyılda İşbiliyyeli Ebu Ömer Ahmed b. Muhammed İbn Haccâc'ın konuyla ilgili birçok eser yazdığı bilinmektedir. Bunların arasında en meşhuru *el-Muknî fi'l-Filâha*'dır.¹⁵ İbn Haccâc'ın *el-Muknî fi'l-Filâha* adlı eserinin en dikkat çekici yönü İslam tarım ve botanik literatüründe Varron (m. ö. I. yy) ve Columella ile (I. yy) temsil edilen Latin tarım geleneğine yer vermiş olmasıdır. Onun yirmi üç Grek ve Latin bilgini içerisinde "Yûniyus" diye ilk sırada andığı tarım bilgini büyük ihtimalle *De re Rustica*'nın yazarı Lucius Junius Moderatus Columella'dır. İbn Haccâc'ın ziraattan bahsederken yalnızca teorik bilgiler vermekle yetinmediği, deneysel yönlerini de vurguladığı görülmektedir.¹⁶

⁹ Watson, "Ziraat", *DİA*, c. XLIV, 455.

¹⁰ Watson, "Ziraat", *DİA*, c. XLIV, 455.

¹¹ Zülfikar – Aydın, 2011;19.

¹² Zülfikar – Aydın, 2011;19; Mahmut Kaya, "İbn Vâfid", *DİA*, XX, 436.

¹³ Zülfikar – Aydın, 2011;19.

¹⁴ Zülfikar – Aydın, 2011;20.

¹⁵ Zülfikar – Aydın, 2011;20.

¹⁶ İlhan Kutluer, "İlm-i Nebât", *DİA*, XXII, 135.

Ebu'l-Hayr el-İşbilî, bağ, bahçe işleri ve ağaç dikim ve bakımıyla uğraştığından “şeccâr” lakabıyla anılmıştır. XII. yüzyılın sonlarına kadar yaşadığı bilinen İbnü'l-Avvâm'ın kendisinden alıntı yapmış olması ondan önceki bir tarihte yaşadığını göstermektedir. Beş bölümden oluşan ve henüz tamamı basılmamış olan eserini telif ederken şahsi tecrübelerinin yanı sıra bağ, bahçe park ve tarlalarla İşbiliyye'nin (Seville) Şeref adı verilen ormanlarında yaptığı gözlemlerinden faydalanmıştır. Müellifin kaynakları arasında Ebû Hanife ed-Dineverî'nin (ö. 895) *Kitâbu'n-Nebât*'ının İbn Uhtu Gânim tarafından yapılmış altmış bölümlük şerhi, İbnü'l-Vahşiyye'nin *el-Filâhatü'n-Nabâtiyye*'si, İbn Vâfid, İbn Bessal ve İbn Haccâc'ın kitaplarıyla bu müelliflerin kullandıkları Aristo gibi klasik yazarların görüşleri bulunmaktadır.¹⁷

İbnü'l-Avvam ve Kitâbü'l-Filâha'sı

İspanyol-Arap ziraat yazılarının kapsamlı ilmi eseri XII. yüzyılın ikinci yarısında kaleme alınan İbnü'l-Avvam'ın *Kitâbü'l-Filâha*'sıdır. Bu yüzyıldan itibaren konuyla ilgili yapılan çalışmaların azalmaya ve doğuya kaymaya başladığı görülmektedir.¹⁸

Ortaçağın en büyük ziraatçı ve botanikçilerinden Ebu Zekeriya Yahya b. Muhammed b. El-Avvam'ın hayatı hakkında bilgi bulunmamaktadır. İşbiliyye'de doğan müellifin XII. yüzyılın ikinci yarısında yaşadığı, ziraattan başka tıp ve eczacılıkta da uzman olduğu anlaşılmaktadır. Müellifin başka eseri olup olmadığı bilinmemektedir.¹⁹

Kitâbü'l-Filâha: Kaynakları, Tarihi Değeri ve Muhtevası

Tarım ve hayvancılık üzerine o güne kadar yazılmış en kapsamlı eser olan *Kitâbü'l-Filâha*, yalnızca İslam dünyasının değil bütün ortaçağ ilim âleminin en göze çarpan çalışması olarak kabul edilmektedir. Bunun sebepleri arasında müellifin daha önceki bilgileri çeşitli kaynaklardan derleyerek bir araya getirirken uyguladığı teknik ve metotla herkesin faydalanabileceği sistematik bir eser ortaya koyması, verdiği bilgileri kendi gözlemlerinin de yardımıyla kuru bilimsellikten çıkarıp tecrübi bir canlılığa kavuşturmasıdır.²⁰ XVIII. yüzyıla kadar unutulmuş/kaybolan eser Michael Casiri'nin eserin tam bir nüshasının Escorial kütüphanesinde bulunduğunu açıklamasıyla ilim dünyasına yeniden tanıtılmıştır.²¹

Otuz beş bölümlük eserin birçok elyazması günümüze ulaşmış ve son iki yüzyıl boyunca hem Arapçası hem de çeşitli dillere çevirileri pek çok kez yayımlanmıştır. 998 (1590) yılında Muhammed b. Mustafa b. Lütfullah tarafından Türkçeye çevrilen eser, İbn Vahşiyye'yi ağırlıklı olarak kullandığı gibi, sık sık müellifin İspanyol-Arap seleflerinden söz etmektedir. Bu kitap, daha eski eserlere sıkça atıfta bulunmasına rağmen Cenevre Üniversitesi'nden Lucie Bolens tarafından çok orijinal bir eser

¹⁷ Zülfikar – Aydın, 2011; 20; Cevat İzgi, “Ebu'l-Hayr el-İşbilî”, *DİA*, X, 326.

¹⁸ Zülfikar – Aydın, 2011; 20.

¹⁹ Cevat İzgi, “İbnü'l-Avvâm”, *DİA*, c. XX, 524; Zülfikar – Aydın, 2011; 23-24.

²⁰ Cevat İzgi, “İbnü'l-Avvâm”, *DİA*, c. XX, 524.

²¹ Lois Olson-Helen L. Eddy, “A Soil scientist of Moorish Spain” *Agriculture: texts and studies IV.*, Collected and reprinted by Fuat Sezgin; in collaboration with Mazen Amawi, Carl Ehring-Eggert, Eckhard Neubauer, Frankfurt am Main: Institute for the History of Arabic-Islamic Science at the Johann Wolfgang Goethe University, 2001, 358 s. ; (Natural sciences in Islam ; 23), 266; Zülfikar – Aydın, 2011; 24.

olarak gösterilmiştir.²² Eser ayrıca İspanyolca²³, Fransızca²⁴ ve Urduca'ya (1926-1932) çevrilmiştir.²⁵ Eser son olarak yedi cilt halinde 2012'de Amman'da yayımlanmıştır.²⁶

İbn Haldun eserin İbn Vahşiyye'nin *Filâhatü'n-Nabâtiyye* adlı eserinin ilm-i nücûm ve sihirle ilgili kısımları atılarak meydana getirilmiş bir özeti olduğunu söylemektedir.²⁷ Ancak *Kitâbü'l-Filâha* incelendiğinde bu görüşün doğru olmadığı anlaşılır. Çünkü müellif eserini kaleme alırken *Filâhatü'n-Nabâtiyye*'nin yanı sıra pek çok kaynaktan faydalanmıştır. Yararlandığı kaynakları eserin başında vermesinin yanı sıra yeri geldikçe de söz etmektedir. Bunların başında da İbn Vahşiyye'nin yukarıda söz ettiğimiz eseri gelmektedir. Eserin kaynaklarından biri de Ebu Ömer b. Haccac'dır. Hatta müellif, eserini onun *el-Mukni*' isimli eserine benzeterek yazdığını ve ilk konuyu İbn Haccac'ı örnek alarak "*arzin filâhati*"ne ayırdığını belirtmektedir.²⁸ Ayrıca gübrelerle ilgili ikinci bâb gibi bazı bahisleri de onun kitabına dayanarak yazdığını zikretmektedir. İbnü'l-Avvam, İbn Haccac'ın eserinde yer verdiği otuz müelliften erken dönem yazarların isimlerini saydıktan sonra son dönemden Ebu Abdullah Muhammed b. İbrahim b. Bassal, Ebu'l-Hayr İşbilî, Hac Gırnatî, İbn Ebi'l-Cevad Arib b. Sa'd, Sabit b. Kurra, Ebu Hanife ed-Dineverî, Câhiz gibi âlimlerin eserlerinin de kaynakları arasında bulunduğunu bildirmektedir.²⁹ Ancak metinde kullanılan kaynaklar sadece bunlardan ibaret değildir.

Müellif ayrıca birçok yerde "Bazılar derler ki..."³⁰ ifadesiyle isim belirtmeden İslamiyet sonrası dönemde yaşamış batılı yazarların görüşlerine yer vermiştir. Müellif bu hususla ilgili Türkçe tercümede verilmeyen bir açıklama yapmıştır: İslam'a yabancı olan kişilerin görüşlerini tanıttım. Adlarını vermiyorum. Fakat dolaylı yoldan 'Başkaları şöyle dedi...' diyerek onlara işaret ettim.³¹ Yazarlar konuyla ilgili şu yorumu yapmıştır: O, Hıristiyanları adlarıyla alıntılanamayacak kadar iyi bir Müslüman, onların katkılarını göz ardı etmeyecek kadar iyi bir bilim adamıydı.³²

Müellif tecrübeye verdiği önemi açıklarken ileri gelen meşhur müelliflerin görüşlerini ilimlerdeki şöhretlerinden dolayı eserine aldığı ancak onların yaşadığı yerin Endülüs'e uzaklığı dolayısıyla Endülüslü tarımcıların tecrübeleriyle desteklemeden nihai görüş bildirmediklerini; Endülüslülerin tecrübelerine uygun olan görüşleri ise aldığı açıklamaktadır.³³ Türkçe tercümenin girişinde bu husus şöyle dile getirilir: "İbnü'l-Avvam eserine aldığı bu tecrübelerden doğru olup olmadığını bizzat tahkik edemediklerini "filan şöyle nakil eylemiş" diyerek işaret ettiğini, tecrübe ettiklerini ise doğruluğundan emin olarak kitabına aldığı belirtir".³⁴

Müellifin kendi tecrübelerini de eserine dâhil ettiği anlaşılmaktadır. Eserin önsözünde "Tarımla ilgili tohum ekme, fidan ve çekirdek dikme ve bununla ilgili diğer hususlarda, hayvan yetiştiriciliği konusunda eserlerinde yazdıklarından bana ulaşanlardan vakıf olduğum ve bu konuda uzun sürede

²² Andrew Murray Watson, "Ziraat", *DİA*, c. XLIV, 455.

²³ İbnü'l-Avvam, *Kitabü'l-Filâha*, neşr. Josef Antonio Banqueri, I-II, Madrid 1802(Arapça- İspanyolca metin birlikte).

²⁴ Le livre de l'agriculture = *Kitabü'l-Filâha*, İbn al-Awam, 580/1185 ; traduit de l'Arabe par J. J. Clement-Mullet ; preface par Slahedine el-Amami, 2. bs., Tunis: Editions Bouslama , 1977, 2 c. (657+460 s.) ; Paris: 1864-1867'nin ofseti.

²⁵ Cevat İzgi, "İbnü'l-Avvâm", *DİA*, c. XX, 524.

²⁶ Ebu Zekeriyya Yahya b. Muhammed b. Ahmed İşbili İbnü'l-Avvam, 580/1185; *el-Filâhatü'l-Endelüsiyye*, thk. Enver Ebu Süveylim, Semir ed-Derubi, Ali Erşid Mehasine, Amman: Mecmaü'l-Lugati'l-Arabiyyeti'l-Ürdüni, 2012/1433.

²⁷ İbn Haldun, *Mukaddime*, 604.

²⁸ *Kitabu'l-Filâha*, 8.

²⁹ *Kitabu'l-Filâha*, 8-9; Cevat İzgi, "İbnü'l-Avvâm", *DİA*, c. XX, 524.

³⁰ Örnek için bkz. *Kitabu'l-Filâha*, 44.

³¹ *Kitabu'l-Filâha*, 9-10; Lois Olson-Helen L. Eddy, *agm*, 274.

³² Lois Olson-Helen L. Eddy, *agm*, 274.

³³ *Kitabu'l-Filâha*, 10, 82-83.

³⁴ Zülfikar – Aydin, 2011; 26.

tecrübe ettiğim durumları fasıl, bab ve manalarını muhafaza ederek kitabıma aldım” ifadesi yer almaktadır.³⁵ Ayrıca eserin birçok yerinde “Müellif-i kitap der ki...”, “musannif-i kitap der ki...”, ifadeleriyle doğrudan tecrübelerini aktarmaktadır.³⁶

Kendinden önceki dönemlerde yazılmış kaynakların başarıyla kullanılması dolayısıyla eser, erken dönemlerden Ortaçağa kadar kazanılmış tarımla ilgili bilgileri içeren büyük bir derleme olarak nitelenmiştir.³⁷ Ancak bu nitelendirme eseri ve müellifin emeğini tam yansıtmamaktadır. Çünkü İbnü'l-Avvam sadece geçmiş bilgileri tekrarlamakla yetinmemiş, bunları özellikle muasır Endülüslü Müslüman ziraatçıların ve kendisinin tecrübeleriyle desteklemiştir. Dolayısıyla sadece bulduğunu aktaran kuru bir nakilci değil, mevcut birikime gözlem ve tecrübeleriyle katkıda bulunan ve daha da ileriye götüren uygulayıcı bir bilim adamıdır.

Müellif mukaddimesinde eseri iki “sıfır”e ayırdığını, ilk bölümde tarımla ilgili toprak, gübre, sulama, ağaç dikme gibi bilgilerin yer aldığını, ikinci bölümün ise tarımla birlikte, tarımsal işlerde kullanılan hayvanlara ayrıldığını ifade etmektedir. Birinci bölümde on altı, ikinci bölümde on dokuz bab yer almaktadır. İbnü'l-Avvam, *Kitâbü'l-Filâha*'yı otuz beş baba ayırdığını bildirmektedir. Mukaddimededen sonra yer alan, her babta anlatacağı konuların ana başlıklarını verdiği listede 35. bab yer almakla birlikte, metin içinde köpeklerle ilgili bu bahis bulunmamakta, yani eser 34. babta sona ermektedir. Eserin ilk otuz bölümü bitkilerin, dört bölümü ise evcil hayvanların yetiştirilmesine ayrılmıştır. Ziraatla ilgili kısımda elli beşi meyve ağacı olmak üzere 585 bitki tanıtılmakta ve aşı yapma tekniği, toprağın yapısal özellikleri, gübreleme usulleri, ağaç ve üzüm kütüklerine arız olan çeşitli hastalıkların belirti ve görünüşleriyle tedavi yolları gibi konular açıklanmaktadır.³⁸

Eserin kıymetini daha iyi ortaya koymak bakımından eserdeki bazı konuları burada kısaca vermek uygun olacaktır. Bunlar filâha kavramı, zeytin ağacı dikimi, ağaç dikimiyle ilgili eserde ortaya konan prensipler ve Endülüs'te dikilmesi adet olan ağaçlar ile dikim sırasında aralarında bırakılacak mesafelerden ibarettir.

Filâha Kavramı:

Müellife göre, bu kelimenin manası yeri ıslah etmektir. Ağaç dikmeye, ziraat yapmaya, fayda ve zararını bilip ona göre Allah'ın izniyle afetlerini savmaktır. Toprağın en iyi, orta ve en düşüğünü bilip ekin ve ağaçlarla kokulu bitkiler ve yeşilliklerin cins ve yapılarını; yukarıda sayılanların her çeşit ve sınıfının ekim vaktini ve toprağın uygun mevsimlerini, ne şekilde dikilip ekileceklerini, her birini sulamaya uygun suları ve miktarlarını; gübrelerini ve ıslahlarını, ayrıca ekim-dikimden önce toprağın ne şekilde düzenlenip ıslah ve imar edileceğini, yine bütün bunlara gelebilecek afetlerin tedbir, ilaç ve uyarısından bahseden ilimdir.³⁹ Müellif bu kitapta asıl maksadı olan tarımsal faaliyetleri açıkladıktan sonra tarımda kullanılan bazı hayvanlarla çiftliklerde kullanılan bazı kuşları eklediğini belirttiikten sonra şöyle devam ediyor: “Onların iyisinin ve kötüsünün niteliklerini, üretimde nasıl kullanılacaklarını, nasıl yönetileceklerini, bu hayvanların alet-edevatının kullanımı ve bunlarla ilgili diğer hususları verdim. Ki toprağı ekerken bunları kullanmak gereklidir.”⁴⁰

Zeytin Ağacı Dikimi:

Müellif yedinci bapta Endülüs şehirlerinde geleneksel olarak dikilen ağaçlardan bahseder. Ayrıca bu ağaçların dikilmesine uygun arazi, dikim sırası, sulanması ve gübrelenme zamanından söz eder. Zeytin ağacı iki cinstir: Birincisi karasaldır, kendiliğinden dağlarda yetişir. Irmak kenarlarında yetişmez ve kökleri hep çok su toplanan yerlerde çıkmaz. Diğeri aşılı olandır. Bunun tane ve yağı

³⁵ Kitabu'l-Filâha, 1.

³⁶ Kitabu'l-Filâha, 82.

³⁷ Zülfikar – Aydın, 2011; 27.

³⁸ Kitabu'l-Filâha, 7, 10; 12-35. Madde yazarı eseri 35 bab olarak vermektedir. Bkz. Cevat İzgi, “İbnü'l-Avvâm”, DİA, c. XX, 524.

³⁹ Kitabu'l-Filâha, 5-7. Çeviriden kaynaklanabilecek yanlışlıklar müellife değil, bildiri yazarına aittir. Bu hususta okuyucunun anlayışına sığınmaktadır.

⁴⁰ Kitabu'l-Filâha, 7.

karasaldan daha çoktur. İbn-i Haccâc kitabında Junios Hakim'den naklen; “Zeytine en uygun olan toprak, yumuşak ve ince topraktır (arz-ı rakîka). Aynı bilge der ki, özellikle yumuşak ve nemli ak toprak da zeytin tarımına uygundur. Meyvesi ve yağı bol olur. Tuzlu olmayan kumlu arazi, zeytine tarım için uygundur. Nemli yer uygun değildir; yağı az, posası çok olur ve rutubetin çokluğundan geç ürün verir.”⁴¹

Ağaç Dikimiyle İlgili Ortaya Konulan Prensipler

1. Ağaçların muntazam sıralar halinde dikilmesi
2. Büyük ağaçların küçük ağaçlarla dikilmemesi
3. Kışın yaprağını döken ağaçlarla dökmeyen ağaçların birlikte dikilmemesi
4. Devamlı yeşil ağaçların bahçe girişlerine ve su kaynağının yakınına dikilmesi. Örnek: Rend, Servi vb.
5. Fıstık çam ağaçlarının, bol gölgeye ihtiyaç duyulan yerlere ve geçiş yollarının iki yanına dikilmesi
6. Akçakavak/Akkavak (Bot. Populus Alba) ve söğüt gibi devamlı yeşil olan ağaçlardan çardak kurmada ve gölgelerinde suyu soğutmada faydalanılması. Özellikle yaz mevsiminde soğuk su, ağaçları sulamak için en uygun olanıdır.
7. Gölgesi yoğun olan ağaçlar bahçe duvarlarına dikilmelidir ki, gölgesi diğer ağaç ve bitkilere zarar vermesin.
8. Büyük bahçelerde her ağaç türü kendi cinsi sırasına dikilmelidir. Böylece ortak bir mevsimde elma, armut ve kayısı gibi meyvelerin kendi mevsiminde toplanmaları mümkün olur.
9. Gül ağacının yüksek ve geniş gölgeli ağaçların uzağına, nemli ve ıslak yerlere dikilmesi gerekir.⁴²

Müellife göre, imkân olduğu takdirde bütün ağaçlar kökleriyle taşınabilir.⁴³

Müellifin Yaşadığı Dönemde Endülüs'te Dikimi Yapılan Başlıca Ağaçlar:

İbnü'l-Avvam bu ağaçların dikimi sırasında aralarında bulunması gereken mesafeyi de belirtmektedir:

a) Zeytin: Büyük kuraklık sonrası Afrika'dan Endülüs'e getirilen bu ağaç muntazam sıralar halinde, diğeriyle arasında on iki metre veya daha fazla mesafe bulunacak şekilde dikilmelidir. Müellif arazinin genişliği oranında bu mesafenin artırılabilceğini, ancak azaltılmasının ağaca zarar vereceği görüşündedir.⁴⁴

b) Reyhan: Berrî (yabani) ve bustani (bahçe bitkisi) olmak üzere ikiye ayrılan reyhanın bustanisinin birçok çeşidi bulunmaktadır: Haşimi, yusufî, maşrikî ve şa'ra'vî. Bunların da yapraklarının büyüklüğü renk ve kokuları farklı farklıdır. Reyhan büyürken çok fazla dallandığından yetişirken fideleri birbirine girer. O yüzden uygun toprağa üç karış mesafeyle dikilmesi gerekir.⁴⁵

c) Nar ağacı: Müellif ilk nar fidanını Endülüs'e Abdurrahman ed-Dahil'in (756-788)⁴⁶ getirdiği veya Bağdat'ın yahut Medine'nin hediyesi olduğuna hatta bizzat Hz. Peygamber'in diktiği narın fidanından çoğaldığına dair rivayetlerden söz eder. Ona göre, bu ağaç çok suya ihtiyaç duyduğundan

⁴¹ Kitabu'l-Filâha, 225-226.

⁴² Kitabu'l-Filâha, 153-155.

⁴³ Kitabu'l-Filâha, 213.

⁴⁴ Kitabu'l-Filâha, 241.

⁴⁵ Kitabu'l-Filâha, 248-253

⁴⁶ Endülüs Emevi Devleti'nin kurucusu olan bu hükümdar hakkında bilgi için bkz. Hakkı Dursun Yıldız, “Abdurrahman I”, *DİA*, I, 147-150.

su kaynağı yakınında yetiştirilmesi tercih edilmelidir. Ağaçlar arasında üç dört metre mesafe bırakmaya özen gösterilmelidir.⁴⁷

d) Fıstık çamı (Pinus pinea): Üç çeşittir: Dağ çamı, sedir, erz ağacı (Cedrus) ve serviye benzeyen üçüncü bir tür. Fıstık çamı aralarında altı metre veya daha az mesafe bırakılarak dikilir.⁴⁸

e) Dut ağacı: Arap dutu veya ipek dutu denilen bu ağaç aralarına on metre veya daha çok mesafe bırakılarak suyun bol ulaştığı yerlere dikilir.⁴⁹

f) Gül ağacı: Gülün renk ve çeşitlerini sayan müellif, güzelliği dolayısıyla gülün bostanlarda yetiştirilmesini önemle vurgular. Altı ile sekiz kök muhtelif yerlerde toplanmalıdır ki birbiriyle çoğalıp büyüsün.⁵⁰

g) Yasemin: Birçok çeşidi vardır. Bostanlarda yetiştirilir. Beyaz, sarı ve erguvan rengi vardır. Gereğince kazılan çukura aralarında beş karış mesafe bırakılarak dikilir ki birbirine girebilsin.⁵¹

h) Turunç (Citrus aurantium): Ağaç kavununa benzer bir ağaç olup alçak bölgelere aralarına üç metre mesafe bırakılarak dikilir. Ağaç kavunuyla uyuşmaz. İki ağaç arasındaki benzerliğe rağmen onun yakınına dikilmemelidir.⁵²

i) Elma: Ekşi ve tatlı birçok çeşidi bulunan ve buna göre muhtelif adlar verilen elma ağacı, su kaynaklarının yakınına, aralarında altı metre mesafe bırakılarak dikilir.⁵³

j) Üzüm: Muhtelif renk, tat ve biçimlerde üzüm veren asma dalları ağaçlara dolanmış olarak yedişer metre arayla dikilir. Asmanın sarıldığı ağaçların nar, elma, ayva gibi veren ağaçlar olması gerekir. Bu iş için bazen de zeytin ağacı kullanıldığı olur. İbnü'l-Avvam, bazı çiftçilerin incir ağacıyla asma dallarının uyuştüğünü düşündüklerini söyler. Ancak kendisi birkaç kez tecrübe ettikten sonra bunu çürütmeye yönelmiştir. Böylece ikisinin uyuşmadığını açıkça görmüştür. Müellif, asmaya zararlı şeylerden birinin de nehre yakın yerlere dikilmesi olduğunu belirtmektedir. Çünkü yükselen buhar üzümün içinde kurt-kurtçuk oluşumuna sebep olur bu da üzüme zarar verir.⁵⁴

Müellif ağaçlar arasındaki uyum ve uyumsuzluğa bazı örnekler verir. Örneğin; elma, armut ve ağaç kavununun yakınına, nar, mersin ağacının yakınına dikilir; narın yakınına bu ağacın dikilmesi yükünü çoğaltır. Ceviz ve incir ağaçları arasında da büyük bir uyum vardır. Uyumsuzluğa örnek olarak ise, beyaz üzümle siyah üzümün yan yana dikilmesini vermiş ve bu ikisinin yan yana dikilmemesi konusunda uyarılmıştır. Çünkü müellife göre, bu durum meyvelerinin bozulmasına sebep olur. Aynı şekilde ceviz ağacı da pek çok ağaçla uyuşamaz ve onlara zarar verir ve yok eder, özellikle de asma dalları üzerine dolanmışsa.⁵⁵

Bazı bitkilerin sosyal hayattaki faydaları hakkında:

Nanenin faydaları: Mideyi güçlendirir ve iştah açar. Hafakana ve kuduz köpek ısırığına bundan iyi ilaç yoktur. Sütün içerisine birkaç yaprağı konulup ısıtılsa on gün dursa ekşimez. Nane yenilen sebzelerin en latif ve iyisidir. Bulantıyı engeller.⁵⁶

Turpun faydaları: Yemeğin üzerine yenen turp hazmı kolaylaştırır. Aç karnına yenilen turp üzerine yenilen gıdanın hazmını sağlar. Hazmı zor ve midede kalmış dana, keçi ve diğer dağ

⁴⁷ Kitabu'l-Filâha, 273-280.

⁴⁸ Kitabu'l-Filâha, 283-286.

⁴⁹ Kitabu'l-Filâha, 289-292.

⁵⁰ Kitabu'l-Filâha, 303-309.

⁵¹ Kitabu'l-Filâha, 309-313.

⁵² Kitabu'l-Filâha, 320-322.

⁵³ Kitabu'l-Filâha, 330-333.

⁵⁴ Kitabu'l-Filâha, 351-364.

⁵⁵ Kitabu'l-Filâha, 552-555.

⁵⁶ Terceme-i Kitabü'l-filaha, (Çevirimetin), 366.

hayvanlarının etleri ile yavaş hazmedilen bakla ve benzeri gıdaları çabucak hazmettirir. Turpun bir diğer önemli faydası ise az su ile iyice pişirildikten sonra üzerine biraz tuz ilavesiyle sürekli öksüren ve tedaviden umidini kesmiş kimseye dört beş defa yedirilince iyileşir, tecrübeyle sabittir.⁵⁷

Sarımsağın faydaları: Sarımsaklı yemek mide fesadından korur, hazmı kolaylaştırır ve soğğun zararlarından korur. Yılan ve akrep zehrini, yüz ve bedendeki sarılığı giderir. Yüzün kızılığını artırır, devamlı yiyen kimsenin ömrünü uzatır; Allah'ın izniyle ortalama insan yaşı olan 120 yaşına kadar yaşatır.⁵⁸

Sonuç

Dünya tarım faaliyetlerinin gelişiminde İslam medeniyetinin rolünün vurgulanmasına İslam'ın aydınlık yüzünün terörle kirletilmeye çabaladığı bu çağda, belki de her zamankinden daha çok ihtiyaç vardır. Böylelikle bu medeniyetin yeryüzünü daha mamur ve yaşanır hale getirme konusundaki katkılarının bir boyutuna daha işaret edilmiş olacaktır.

Bitkilerin insan hayatında birden çok ihtiyacı karşılayacak yapıda bulunmaları farklı bilimsel disiplinlerin konuları olmalarıyla sonuçlanmıştır: Tedavi amacıyla kullanılmaları (tıp ve eczacılık), tabii varlık alanının incelenmesi (tabiat felsefesi), ülkelerin bitki örtüsünü tanıma ve tanıtmaya (coğrafya), bitkilere verilen isimler ve onlarla ilgili terminolojiyi içermesi (lügat kitapları), bitki türlerinin ve özelliklerinin incelenmesi (botanik). Bu yüzden de her bir kaynaktan birbirinden alınmış bilgiler bulunmaktadır. Sözelimi tıbbi bitkileri konu alan Aristo'nun De Plantis'i ve Dioskorides'in Materia medica'sının tercüme edilerek literatür çalışmalarında kullanılması ve doğrudan tarımla ilgili olmayan eserlerden de bu alanda faydalanıldığını göstermektedir. Bu iki isim de müellifin kaynakları arasında yer almaktadır.

İslam dünyasının tarım el kitaplarıyla tanışması da tercüme faaliyetleri esnasında gerçekleşmiştir. Demokritos, Apsytus, Golinos, Vindanius Anatolius, Tyanalı Apollinus ve Cassianus Bassus'un eserleri bu dönemde Arapçaya tercüme edilmiştir.

Tarım ve hayvancılık üzerine o güne kadar yazılmış en kapsamlı eser olan *Kitabü'l-Filâha*, yalnızca İslam dünyasının değil bütün ortaçağ ilim âleminin en göze çarpan çalışması olarak kabul edilmektedir. Bunun sebepleri arasında müellifin daha önceki bilgileri çeşitli kaynaklardan derleyerek bir araya getirirken uyguladığı teknik ve metotla herkesin faydalanabileceği sistematik bir eser ortaya koyması, verdiği bilgileri kendi gözlemlerinin de yardımıyla kuru bilimsellikten çıkarıp tecrübe bir canlılığa kavuşturmasıdır.

Eser, erken dönemlerden Ortaçağa kadar kazanılmış tarımsal birikimi daha da zenginleştirerek bizlere sunan büyük bir kaynaktır. Müellif doğuda ve batıda o güne kadar yazılmış eserleri kaynak olarak kullandığı gibi, Endülüs'teki çağının Müslüman bilim adamlarının birikim ve tecrübelerinin yanı sıra, dönemin gayri Müslimlerinin görüşlerine yer vermekten çekinmemiştir. Müellif konuları incelerken teorik bilgiyi pratikle desteklemeye özen göstermiştir. Onun tecrübî bilgileri teorik olanla bir tutmayıp ayrıca belirtmesi uygulamalı bir bilim olan tarımda tecrübeyi ön planda tuttuğunu göstermesi bakımından da önemlidir.

Ağaçların dikimiyle ilgili dikileceği toprak, aralarında bırakılacak mesafe ve arazinin konumu hakkında verdiği bilgiler müellifin incelediği konu ve kaynaklara hâkimiyeti ile tecrübesinin genişliğini ve titizliğini açıkça göstermektedir. Bildiride örnek olarak verilen nane, turp ve sarımsağın sosyal hayattaki faydaları hakkındaki görüşler de bitkilerin dönem insanının hayatındaki yerini ve önemini göstermesi bakımından dikkate değerdir. Eserdeki ilginç folklorik bilgiler arasında, içerisine konulup kaynatılan birkaç yaprak nane sayesinde sütün on gün dayanması, kaynatılmış turpun kronik öksürüğe iyi gelmesi, devamlı sarımsak yemenin insan ömrünü uzatması, ortalama insan ömrünün 120 yıl olması ve devamlı sarımsak yiyenin bu yaşa kadar gelmesi bulunmaktadır. Bu bilgiler özellikle organik tarım, doğal gıdalarla sağlıklı beslenme, şifalı bitkilerle tedavi konularının iyice yaygınlaştığı günümüzde konuya ilgi duyanlara da ışık tutacak niteliktedir.

⁵⁷ Terceme-i Kitabü'l-filaha, (Çevirimetin), 352-353.

⁵⁸ Terceme-i Kitabü'l-filaha, (Çevirimetin), 355-356.

Eser XII. yüzyıla kadar tarım konusunda İslam dünyasında ortaya konan zengin birikime ilave olarak Endülüs'te müellifle çağdaş veya yakın dönemde yaşamış aralarında Müslüman olmayanların da bulunduğu önde gelen bilim adamlarının bilimsel birikim ve deneyimlerini yansıtan önemli bir kaynak niteliğindedir.

KAYNAKLAR

- Andrew Murray Watson, "Ziraat", *DİA*, c. XLIV, 455.
- Cevat İzgi, "Ebu'l-Hayr el-İşbilî", *DİA*, X, 326.
- Cevat İzgi, "İbnü'l-Avvâm", *DİA*, c. XX, 524
- Hakkı Dursun Yıldız, "Abdurrahman I", *DİA*, I, 147-150.
- İbn Haldun, *Mukaddime*, çev. Z. Kadiri Ugan, MEB, İstanbul 1986, II, 604.
- İbnü'l-Avvam, *Kitabü'l-Filâha*, neşr. Josef Antonio Banqueri, I-II, Madrid 1802(Arapça-İspanyolca metin birlikte).
- İbn Avvam, *Terceme-i Kitabü'l-filaha* (ziraat kısmı): çeviri metin, inceleme, sözlük, mütercim Muhammed b. Mustafa b. Lutfullah; hazırlayan Mükerrerem Bedizel Zülfikar – Aydın, İstanbul: Kitabevi, 2011.
- İlhan Kutluer, "İlm-i Nebât", *DİA*, XXII, 134.
- Le livre de l'agriculture = *Kitabü'l-Filaha*, Ibn al-Awam, 580/1185 ; traduit de l'Arabe par J. J. Clement-Mullet ; preface par Slahedine el-Amami, 2. bs., Tunis: Editions Bouslama , 1977, 2 c. (657+460 s.) ; Paris: 1864-1867'nin ofseti.
- Lois Olson-Helen L. Eddy, "A Soil scientist of Moorish Spain" *Agriculture: texts and studies IV.*, Collected and reprinted by Fuat Sezgin; in collaboration with Mazen Amawi, Carl Ehring-Eggert, Eckhard Neubauer, Frankfurt am Main: Institute for the History of Arabic-Islamic Science at the Johann Wolfgang Goethe University, 2001, 358 s. ; (Natural sciences in Islam ; 23), 274.
- Mahmut Kaya, "İbn Vâfid", *DİA*, XX, 436
- Ramazan Şeşen, "İslam Dünyasındaki İlk Tercüme Faaliyetlerine Umumi Bir Bakış", *İslam Tetkikleri Enstitüsü Dergisi*, c. VII, 3-4, 1979, s. 24.
- Ebu Zekerriyya Yahya b. Muhammed b. Ahmed İşbili İbnü'l-Avvam, 580/1185; *el-Filâhatü'l-Endelüsiyye*, thk. Enver Ebu Süveylim, Semir ed-Derubi, Ali Erşid Mehasine, Amman: Mecmaü'l-Lugati'l-Arabiyyeti'l-Ürdüni, 2012/1433.

TEKKE EDEBİYATINA DAİR ESERLERDE SOSYO-KÜLTÜREL HAYATA DAİR BİLGİLERİN DEĞERLENDİRİLMESİ: MEVLANA ÖRNEĞİ

Doç. Dr. Süleyman ÖZBEK*

ÖZET

Mevlâna örneğinde olduğu gibi Tasavvuf-tekke edebiyatına dair eserlere sadece halkı irşad amacıyla yazılmış dini, mevaiz kitapları olarak bakılmamalıdır. Bu eserlerde dini sohbetlerin ve nasihatların yanında zamanının siyasi, iktisadi ve kültür hayatına dair pek çok kıymetli bilgi ve anekdot bulunacağı gözden ırak tutulmamalıdır. Özellikle XII-XIII. asırlar Anadolu'suna ait yerli kaynakların azlığı göz önünde tutulacak olursa, tasavvuf-tekke edebiyat mahsullerinin ihtiva ettiği bilgilerin ne kadar kıymetli olduğu kendiliğinden ortaya çıkmaktadır

Anahtar Kelimeler: Tekke Edebiyatı, Tasavvuf, Mevlana, Selçuklular Sosyo-kültürel hayat.

THE EVALUATION OF INFORMATIONS ABOUT SOCIO CULTURAL LIFE IN THE WORKS OF THE LITERATURE TEKKA : EXAMPLE MEVLANA

ABSTRACT

Mevlana tekke literature such as the works of the Sufi-da'wah purposes only to written religious people, as mevaiz books bakılmamalıdır. This is in addition to the time of the religious chat and advice on political, economic and cultural life of many precious information and anecdotal to be found should not be held out of sight. In Particular, XII-XIII. for centuries, the lack of domestic resources belong to Anatolia, will be kept in mind, Sufi-Dervish literary crop is how much of the information that it contains of precious emerges spontaneously.

Keywords: Tekke Literature, Sufism, Mevlana, the Seljuks Socio-cultural life.

XII-XIII. Asırlara dair Anadolu'nun siyasi ve kültürel hayatı gözden geçirildiğinde fevkalade önemli hadiseler, yeni siyasi oluşumlar karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemde ortaya çıkan Moğol istilası Anadolu'nun siyasi coğrafyasını altüst etmiş ve Türkiye Selçuklu devletinin yıkılışına sebep olarak bu coğrafya üzerinde, Karamanoğulları, Aydınoğulları, Candaroğulları, Pervaneoğulları, Sahipataoğulları, Osmanoğulları gibi yeni Türkmen beyliklerinin doğmasına sebep olmuştur.

Anadolu'nun Ortaçağ devresine ait tarih, kültür ve medeniyet alanında çalışan akademisyenlerin karşılaştığı en büyük sıkıntı kaynakların yetersizliğidir. Elimizde bol miktarda Arap, Fars, Süryani, Ermeni, Bizans kaynakları yani kronikler, vekayinameler olmasına rağmen Türkçe ile yazılmış kaynak neredeyse hiç yoktur. Bu sahada çalışanların Selçuklu Tarihinin yerli kaynakları diye zikrettiği kaynaklar ise Türkçe değil maalesef genelde Farsça olarak kaleme alınmış kroniklerdir. Bu saydıklarımız arasında Anadolu'nun sosyo kültürel tarihine ışık tutacak kaynak sayısı ise iki elin parmaklarını geçmeyecek kadar azdır. Vekayinamelerde kültürel hayata dair bilgiler bulmak zor da olsa mümkündür. Ancak bu bilgiler, genellikle döneminin anlatıldığı siyasi teşekküller ve onların saray çevresi ile sınırlı kalmış ve bizzat toplumu meydana getiren geniş halk tabakalarının sosyo-kültürel durumu vekayinamelerde anlatım dışında bırakılmıştır.

Sosyo-kültürel olaylara dair kaynak sıkıntısının bir başka sebebi ise Anadolu coğrafyasının ortaçağlar boyunca pek çok işgal, istila ve büyük savaşlara sahne olmasıdır. Özellikle Anadolu'nun uğradığı tahribat bağlamında en büyük darbe ilki 1230-1300 yıllarında gerçekleşen Cengiz-İlhanlı Moğollarının istilası, diğeri ise 1400'lü yılların hemen başında cereyan eden Timur istilasıyla gelmiştir. Her iki istilada da Anadolu'da ilim irfan merkezi konumunda olan pek çok şehir, yağma, talan ve yıkıma maruz bırakılmıştır. 1258 yılında Moğolların Abbasi devletinin başkenti Bağdad'ı

* Gazi Üniversitesi Edebiyat Fakültesi

işgali sonrasında kentte gerçekleştirdikleri yıkım ve tahribat asırlarca tarih ve edebiyat eserlerine konu olmuştur. 1238 yılında Celaleddin Harzemşah'ın o dönemde kubbetü'l-İslam ünvanını taşıyan Ahlat'ı yakıp yıkması ise İslam kaynaklarında "Celaleddin'in bu şehirde gerçekleştirdiği tahribatı şimdiye kadar Moğollar dahi yapmadı" ifadeleri ile kayıtlara geçerken Ortaçağ Anadolu'sunun kültürel anlamda nasıl bir tahribata uğradığını gözler önüne sermektedir.

Amid şehri ile ilgili kısa bir anekdot, Ortaçağ Anadolu'sundaki bazı şehirlerin nasıl bir ilim ve kültür merkezi olduğunu ortaya koyar. 1182 Nisan'ında Amid'i ele geçiren Selahaddin Eyyubi, burasını daha önce söz verdiği üzere Hısnı Keyfa Artuklu hükümdarı Nureddin Muhammed b. Kara Arslan'a vermiştir. Şehirde bir tek eşyaya dahi el sürmeyen Selahaddin, sadece içerisinde bir milyonu aşkın cilt kitaba sahip bir kütüphaneye el koymuş ve bu kitapları veziri Kadı el-Fazıl'a hediye etmiştir¹. Bu tarihlerde Anadolu'nun sadece bir tek şehrinde, bir milyonu aşkın cilt kitap barındıran bir kütüphanenin varlığı dikkat çekici olup başta Harran, Ahlat, Konya ve Kayseri olmak üzere daha pek çok şehirde bu bağlamda ilim ve kültür merkezi olarak öne çıkmaktadır².

Moğol istilasının kültür hayatındaki etkisi daha derin ve uzun soluklu olmuştur. Orta Asya'da ve İran coğrafyasında Moğollar önünden kaçarak memleketlerini terk etmek zorunda kalan gerek göçebe ve gerekse yerleşik hayata geçmiş Türkmen kitlelerinin yanında pek çok alim, şair, mutasavvıf, zenaat erbabı da, hayat hakkı bulmak ümidiyle Anadolu'ya yığılmışlardır. Orta Asya'dan gelen ve oralarda çok daha önceleri yerleşik hayat nizamına geçmiş bu Türkmen unsurları, eski Türk örf, adet ve ananelerini yaşatarak Anadolu'da yerleşik hayata geçişi hızlandırmışlar, göçebe soydaşlarına yol gösterici olarak bu hususta büyük rol oynamışlardır. Bu yeni coğrafyada Anadolu'nun Türkleşmesine ve İslamlaşmasına büyük katkı sağlayarak, Osmanlı devletinin kültürünü de bunun üzerine inşa etmişlerdir. Bütün İslam aleminde derin izler bırakan Yunus Emre, Mevlâna Celaleddin Rumi gibi mutasavvıflar ile Babailik, Bektaşilik, Mevlevilik ve benzeri Türk tarikatları da yine bu yüzyılda ortaya çıkmıştır.

Başta Selçuklu sultanları ve devlet adamları olmak üzere Anadolu'da yaşayan Türkmen halk, daha ilk zamanlardan başlamak üzere bu cereyanlara ve sufilere karşı samimi bir hürmet ve iltifat göstermekteydiler. Harezmi sahasından gelen Yeseviye mensupları ve Necmeddin Kübra müridleri, yine Horasan'dan göç eden Kutbeddin Haydari dervişleri, kısa zamanda Anadolu'nun her tarafına yayılarak tasavvuf propagandasına başladılar. Bu propaganda faaliyetleri sonucunda XIII. yy.'da Anadolu şehirlerinde İslam tasavvufunun Horasan ayağını temsil eden pek çok tanınmış simalara rastlamak mümkün olmaktadır. Bunların hepsi yaşadıkları şehirlerde kendilerine geniş bir muhit yaratarak birçok taraftar bulurken, bir taraftan tasavvuf edebiyatının Anadolu şehirlerinde yayılmasına, diğer taraftan da Orta Asya Türk kültürünün halk arasında canlı tutulmasına yardımcı olmuşlardır.

Bu dönem üzerine çalışan araştırmacıların yerli kaynak açısından büyük sıkıntılar yaşadığını yukarıda işaret etmiştik. Bu zorluğu aşma hususunda başvuracağımız en önemli kaynak deposu tekke edebiyatı mahsulleridir. Fuad Köprülü'nün dini tasavvufi eserlerin ve menakıbnamelerin, tarih ve kültür kaynağı olarak kullanılması gerektiğini yıllar önce işaret etmesine rağmen, maalesef araştırmacılar bu konu üzerine fazla eğilmemişlerdir. Bu tür eserlerin sosyo-kültürel açıdan belki de ilk denemelerinden birisini Aydın Taneri yapmıştır³. Ancak pek çok araştırmacı tarafından bu tür tasavvuf ürünleri sadece dini bilgiler içeren bir nasihat kitabı veya bir nevi menakıb kitabı olarak bakılmış ve sosyo-kültürel anlamda bir değerlendirme yoluna gidilmemiştir. Türkiye Selçukluları ile ilgili çalışmaların duayen hocalarından Mikail Bayram da, kültür tarihçilerinin bir bakıma tekke edebiyatına dair yerli kaynaklara ilgisiz kalmalarına temas ederken " bu eserlerde bir şeyler var, bir

¹ Süleyman Özbek, **Türkiye Selçukluları-Eyyubi Siyasi İlişkileri (1175-1250)**, Ankara Ün. Sosyal Bilimler Ens. Basılmamış Doktora Tezi, Ankara 1995, s. 41.

² Anadolu'daki bazı şehirlerinin Ortaçağlarda sosyo-kültürel durumları hk. Bkz. Kazım Sarıkavak, **Düşünce Tarihinde Urfa ve Harran**, Ank 1997; Recep Yaşa, "Doğu Anadolu'da Bir Türk Kültür Merkezi: Ahlat", **Karatekin Edebiyat Fakültesi Dergisi**, 2(1): 15-28; Mikail Bayram, "Selçuklular Zamanında Konya'da Kültürel Faaliyetler". **Yedi İklim**, (1994), 8(57); Abdullah Kaya, "Selçuklular Dönemi Sivas'ta İlimi Hayat ve İlim Adamları", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 1/2 (2008), s. 212-242.

³ Aydın Taneri, **Türkiye Selçukluları Kültür Hayatı (Menakibül Arifin'in Değerlendirilmesi)**, Konya 1977.

şeyler oluyor. Tarihçiler, sosyologlar, siyasi tarihçiler neredesiniz? Niçin bu çalışmalara ilgi duymuyorsunuz ?” sözleriyle adeta bir serzenişte bulunmaktadır⁴.

Nitekim, Ocak 2016 tarihi itibarıyla Yüksek Öğretim Kurumu kütüphanesinde yaptığımız basit katalog taramasında: Sadece Mevlana, Yunus Emre, Hacı Bektaş Veli, Sadreddin Konevi, Ahi Evren ve Ahmet Yesevi üzerine yapılan Yüksek Lisans ve Doktora tezlerinin sayısı ve alanları ile ilgili aşağıdaki bilgilere ulaştık. Bu tezlerin çalışma alanlarına bakıldığında bizim üzerinde durmaya çalıştığımız Tekke edebiyatı ürünlerini sosyo-kültürel açıdan ele alan çalışma sayısı 3-5 adetle sınırlı kalmaktadır⁵.

Tez Sayısı	Başlık	Dini Felsefi	Tarih-Sosyo kültürel	Sanat Tarihi	Dil Edeb.
100	Mevlana	81	3	5	11
36	Yunus Emre	10	3	-	12
6	Hacı Bektaş Veli	1	1		1
13	Sadreddin Konevi	11	-	-	2
2	Ahi Evren	2	-	-	-
2	Ahmet Yesevi	1	-	-	1

Bu tebliğimizde incelemeye aldığımız Mevlana örneğinde olduğu gibi XII-XIII. asırda en karışık devresini yaşayan Anadolu'nun siyasi, iktisadi ve kültürel hayatı hakkında da Tekke edebiyatına dair eserlerde pek çok kıymetli bilgiler bulmak mümkündür. Mevlânâ bir gönül adamıdır. Ancak O, sadece gönüllere seslenmekle kalmayıp yaşadığı dönem hakkında da önemli bilgiler vererek zamanının siyasi, idari sosyo kültürel olaylarını aydınlatmamıza vesile olmaktadır. Mevlânâ hayatının büyük bir kısmını Türkiye Selçuklu Devleti'nin payitahtı Konya'da geçirmiş ve hem devletin en parlak zamanına hem de Köseadağ Savaşı'ndan sonra Anadolu'da yaşanan sıkıntı günlere şahitlik etmiştir. Fakat eserlerini bir mutasavvıf olarak kaleme alan Mevlânâ, tarihi olaylara eserlerinde nadiren değinmekte daha çok insanlara öğüt verme amacıyla anlattığı hikâyeler vesilesiyle Selçuklu Türkiye'sindeki günlük hayata dair ipuçları vermektedir. Halkın içinde olan ve onlarla iç içe yaşayan Mevlânâ'nın eserlerinde sosyo kültürel hayata dair verdiği bilgiler onun eserlerinin tarihi değerini bir kat daha arttırmaktadır.

Bu bilgiler arasında; devlet hayatına dair saray, hükümet teşkilatı ve devlet ricâli ile ilgili siyasi ve idari bilgiler; ordu ve askeri teşkilâta dair bilgiler; Anadolu'da bu devirde kullanılan para birimi, ticareti yapılan mallar, çarşı ve pazarların durumu, esnaf teşkilatları ve mesleklere dair bilgiler ile ekip biçilen tarım ürünleri hakkındaki iktisadi ve zirai bilgiler; evlilik, düğün, doğum ve ölüme dair adet ve geleneklerinin anlatıldığı aile hayatı, gündelik hayatta kullanılan ev eşyaları, giyim-kuşam şekilleri, çocuk oyunları, eğlence hayatına dair bilgiler; Eğitim hayatı, hoca-talebe ilişkileri ile medreselerde okutulan dersler, bu devir Anadolu'sunda mevcut olan hastalıklar ve bunları tedavi

⁴ Mikail Bayram, Bu ifadelerin kendi çalışmalarından sitayişle bahseden bir okuyucuya ait olduğunu kaydeder. (Tarihin Işığında Nasreddin Hoca ve Ahi Evren, İstanbul, 2001, s. 12-13).

⁵ M. Ali, Hacıgökmen, “Mevlana Celaleddin-i Rumî'nin Selçuklu Sultanları İle İlişkileri” S.Ü.Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Güz, 36 (2014), s.115-137; Hacıgökmen, M. Ali, “Mevlana'nın Divan-ı Kebir'inde Selçuklularla İlgili Tarihi Olaylar”, Prof. Dr. Zekeriya Kitapçı Armağanı, Konya 2012. s. 348-361; Süleyman Özbek, "Türkiye Selçuklularında Kültürel Hayat (Mevlana'nın Fihi Mafih ve Mesnevi'sine göre)", Afyon Kocatepe Ün. Sosyal Bilimler Dergisi, 3/1 (2001), s. 41-58; Adnan, Gürbüz, “Amasya Mevlevihanesi ve Vakıfları” SÜ. Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 2(1996), s. 287-295; Adnan, Gürbüz, "Elvan Çelebi Zaviyesi'nin Vakıfları", Vakıflar Dergisi, 23(1994), s. 25-30.

usulleri hakkında çok değerli malumat bulunmaktadır. Bu döneme ait yerli kaynakların azlığı ve bu kroniklerin sosyo-kültürel hayata dair verdiği bilgiler saray ve çevresi ile sınırlı kaldığı göz önünde tutulacak olursa, tasavvuf edebiyatına dair bu türden eserlerin bütün toplumu kuşatıcı olmak üzere verdiği bilgilerin kıymeti kendiliğinden ortaya çıkmaktadır.

Şimdi Mevlana'nın eserlerinde bahis konusu ettiğimiz bu bilgileri kısaca ele almaya çalışalım:

Mevlâna, XIII. yüzyıl Anadolu'sunun siyasi olayları hakkında fazla bilgi vermez. O bir tasavvuf adamı olması sebebiyle, siyasi arenadan hep uzak durmaya çalışmış ve devlet kademelerinde görev almamıştır. Ortaçağların en korkunç tahribatını gerçekleştiren Moğol istilası onun eserlerinde de yer almıştır. İstila ettikleri şehirlerde büyük katliamlar gerçekleştiren Moğollara⁶ karşı Mevlâna'nın da sevgi ve hoşgörü beslemesi beklenemez. Nitekim Mevlâna, Anadolu'yu istila eden Moğol askerlerinin yaptıkları yağma, soygun ve katliamı çeşitli vesilelerle eserlerinde zikreder⁷. Memluk sultanı Baybars'ın Moğollarla mücadelesinde daima Mısır sultanlığının safında yer tutan Mevlâna, Selçuklu veziri Pervane Muinuddin Süleyman'ı da Moğollarla işbirliği yaparak müslümanlara yapılan zulme ortak olmakla suçlamıştır⁸.

Devlet Teşkilatı: Mevlâna'nın hükümdar ve hakimiyet alâmetleri hakkında verdiği bilgiler arasında hakimiyet alâmetleri⁹ önemli yer tutar. Ancak O, “nasıl ki, hil'at, saltanatın kemâlîne alâmet olursa darağacına çekmek, öldürmek ve zindan da aynen bunun gibidir”¹⁰ sözleriyle hükümdarın kahrı yani sert ve şiddetli muamelede bulunmasını da hakimiyet alâmetlerinden sayarak hümanist kişiliğinden beklenmeyen bir tavır sergiler.

Mevlâna'nın devlet teşkilatı ve saray görevlilerine dair verdiği başta vezir¹¹ olmak üzere, atabeg¹², nâib¹³, pervâne¹⁴, hâdim-i sultan¹⁵, perdedâr¹⁶, esvapçıbaşı¹⁷, emir-i igdişân¹⁸, emir-i ahûr¹⁹, hadımlar, çavuşlar ve teşrifatçı²⁰, nedimler²¹ ile soytarı gibi görevlilerin isimlerini zikrederek devrin devlet teşkilatına dair önemli ipuçları verir. Sarayda yapılan divân toplantılarından bahsederken²², bazı saray görevlilerinin hizmetkârlara rüşvet vererek divânda olup bitenler hakkında bilgi sahibi olmaya çalıştıklarını hikaye ederek²³, günümüz tele-kulak ve benzeri dinleme olaylarının o dönemde de mevcut olduğuna dikkat çeker.

Halkla iç içe yaşayan Mevlâna'nın XIII yüzyılda Anadolu'daki sosyo-kültürel hayata dair verdiği bilgiler daha detaylıdır.

⁶ **Fihi Mâfih**, s. 265.

⁷ **Mesnevi III**, Beyit No: 858-863; **Fihi Mâfih**, s. 9, 100-101;

⁸ **Fihi Mâfih**, s. 9-10

⁹ Hakimiyet alâmetlerini, hükümdarın lakap ve unvanları, hutbe, sikke, taht, tac, çetr, tıraz, bayrak, Nevbet, Tuğ, Kemer, saray ve çadır olarak sıralamak mümkündür. Bu konuda bkz. M. Altay Köymen, **Alp Arslan ve Zamanı**, Ankara 1992; Aydın Taneri, **Celâlu'd-Din Harizmşah ve Zamanı**, Ankara 1977.

¹⁰ **Fihi Mâfih**, s. 48-49.

¹¹ **Mesnevi**, I, 463, 344-345.

¹² **Fihi Mâfih**, s. 43.

¹³ **Fihi Mâfih**, s. 75, 121.

¹⁴ **Fihi Mâfih**, s. 9

¹⁵ **Fihi Mâfih**, s. 230

¹⁶ **Fihi Mâfih**, s. 183.

¹⁷ **Mesnevi**, I, 766.

¹⁸ **Mesnevi**, I, 272.

¹⁹ **Mesnevi V**, 2364-2367.

²⁰ **Mesnevi**, I, 115, 172, 632.

²¹ **Mesnevi**, I, 188-189

²² **Mesnevi**, I, 463; V, 4035; VI, 2515-2516; **Fihi Mâfih**, s. 160.

²³ **Fihi Mâfih**, s. 35.

Giyim Kuşam: Mevlâna Selçuklu devri Anadolu'sunda kullanılan giyim kuşamı hakkında bilgi verirken; kadınların genellikle atlas, sof ve ipekli kumaşlardan yapılmış elbiseler giydiklerini, çarşaf giyerek yüzlerini peçeyle örttüklerini²⁴ Erkeklerin ise hırka, cübbe, şalvar, sarık, külâh ve çarık giydiklerinden söz eder²⁵. İlim câmiasının ise her zaman cübbe ve sarık ile dolaştığına işaret ederek bir bakıma bunun, ilim ehlinin resmi kıyafeti olduğunu vurgular²⁶. Kadınların erkeklere güzel görünmek amacıyla sıkça kullandıkları çeşitli makyaj malzemelerinden ayna, yanaklara sürülen allık ve boyalardan, gözlere çekilen sürmelerden, ve güzel kokulardan bahseden²⁷ Mevlâna, kadınların kullandığı süs eşyaları arasında da, inci gerdanlık, bilezik, küpe, taç ve halhal zikretmektedir²⁸.

Ev Hayatı ve Mutfak Kültürü: XIII. yüzyıl Anadolu'sunda, göçebe Türkmenlerin çadırlarda²⁹ yaşadığını, köy ve şehirlerde yaşayan halkın ise, taş veya kerpiçten yapılan, içerisine saman karıştırılmış çamur balçıkla sıvanan evlerde oturduklarını³⁰ tasvir eden Mevlana, aydınlatma aracı olarak çıra, kandil, mum³¹ kullanıldığına işaretle, ısınma aracı olarak da ocak ve tandırdan bahsetmektedir³². Tandırlarda odun, saman ve tezek yakılarak³³ pişirilen yemekler arasında genelde yufka ekmeği ile buğday ve arpa ekmeği³⁴ başı çekmektedir. Türklerin milli yemeği sayılan tutmaç³⁵ ile, et ve buğdaydan yapılan ve herise³⁶ adı verilen bir çorba da sıkça tekrarlanmaktadır. Bunlardan başka, tirit, ciğer, zerde, pirinç ve bulgur pilavı, nohut, börek, kızarmış et, kelle kebabı, işkembe çorbası gibi yemek adları zikredilmektedir³⁷. Mevlana, yemeklere çeşni katmak amacıyla soğan, sarımsak, biber ve sirkedden bahsederken³⁸. tatlılar arasında pekmez kadayıf, gülbeşeker ve badem helvasını zikreder³⁹. İçecekler arasında üzüm şarabı, gül sulu şeker şerbeti, nardenk şerbeti ve ayran zikredilir⁴⁰. Mevlana'ya göre bu içecekleri muhafaza etmek için testi, küp, ibrik veya su tulumları kullanılmakta⁴¹, kışlık zahire ve yiyecekler ise kuyularda veya ambarlarda saklanmaktadır⁴².

Mevlana, evlerde bulundurulmuş hayvanlardan deve ve sığır, koyun ve keçiyi; kümes hayvanlarından ise tavuk, horoz ve kaz gibi hayvanları zikreder. Bunların yanında kedi ile bekçilik veya avcılık için beslenen köpek sıkça zikredilenler arasındadır. Yine evlerde eğlence amaçlı olmak üzere kafeslerde bülbül, papağan gibi kuşların beslendiği de anlaşılmaktadır⁴³. Özellikle devlet kurumlarında haberleşmede kullanılmak amacıyla posta güvercinleri yetiştirildiğine işaret edilmektedir⁴⁴.

²⁴ Mesnevi, I, 2382; III, 3444; V, 363, 2233; **Fihi Mâfih**, s.

²⁵ Mesnevi, IV, 688, 887, 1747; VI, 454,461.

²⁶ **Fihi Mâfih**, s. 134.

²⁷ Mesnevi, I, 340, 1534, 1779; II, 108, 164; VI, 1268-1270; **Fihi Mâfih**, s. 92, 197, 245

²⁸ Mesnevi, I, 2912, 2937; IV, 999-1001, 1612.

²⁹ Mesnevi, II, 456; IV, 1476.

³⁰ Mesnevi II, 167, 1846; III, 478, 2886-2887; IV, 469.

³¹ Mesnevi, I, 1643; **Fihi Mâfih**, s. 40, 255.

³² **Fihi Mâfih**, s. 260.

³³ Mesnevi IV, 240; **Fihi Mâfih**, s. 19.

³⁴ Mesnevi, I, 2082; II, 2190; V, 278; **Fihi Mâfih**, s. 344

³⁵ Mesnevi II, 324; IV, 2632-2636; **Fihi Mâfih**, s. 13.

³⁶ Mesnevi, VI, 718-719; **Fihi Mâfih**, s. 96.

³⁷ Mesnevi, I, 1672; III, 296, 4159-4162; V, 3576-3577; **Fihi Mâfih**, s. 25, 63, 116, 273, 300.

³⁸ Mesnevi, I, 83, 1527; IV, 1083; **Fihi Mâfih**, s. 96.

³⁹ Mesnevi, I, 445, 1494, 1600-1601; II, 1148, 2277, 2428, 3697; III, 1918, 3285.

⁴⁰ Mesnevi, I, 447, 708, 1944, 1226, 2932,

⁴¹ Mesnevi, I, 773; **Fihi Mâfih**, s. 64, 174

⁴² Mesnevi, I, 377; IV, 144; **Fihi Mâfih**, s. 260

⁴³ Mesnevi, I, 2017, 2786, 3021, 1541, 1571; II, 1914; III, 1101; **Fihi Mâfih**, s. 55, 134

⁴⁴ Mesnevi, I, 1690; III, 4755.

Eğlence Hayatı: Mevlâna, halkın eğlence ve ticaret maksatlı avcılık yaptıklarını ifade etmektedir⁴⁵. Avcılık konusunda, doğan kuşları ile av köpeklerinden istifade edilerek veya çeşitli tuzaklar kurularak yapılan kuş avcılığına sıkça temas edilmektedir⁴⁶. Tilki, geyik, tavşan ve çakal avlanan yaban hayvanları arasındadır⁴⁷. Yine olta ile balık avlanması da zikredilen hususlardandır⁴⁸. Genellikle saray erkânı arasında büyük itibar gören ve günümüzde oynanan polo'ya benzer bir oyun olan çevgan da ortaçağlarda en gözde eğlence şeklidir⁴⁹. Mevlâna, halkın uğraş edindiği diğer eğlencelikler arasında kadınların oya, nakış ve gergef işlediklerini, erkeklerin ise tavla, satranç oynadıklarını kaydetmektedir⁵⁰. Seyirlik oyunlar arasında yılan oynatmak, canbazlık ve sihirbazlık da eğlenceler arasında sayılmaktadır⁵¹. Çocukların oyun oynamakla zekalarının arttığını söyleyen Mevlâna, çocuk oyunlarından bahsederken, kız çocukların bez bebeklerle, erkek çocukların tahta ata binerek, tahta kılıçlarla yaptıkları savaş oyunu, güreş, esnaflık oyunu ve ceviz oyunlarını saymaktadır⁵².

Aile Hayatı: Selçuklu Türkiye'sinde aile hayatı ve gündelik hayat hakkında Mevlana'nın verdiği bilgiler de gayet orjinaldir. Bunlar arasında, gelin adayı olan kızın görülerek beğenilmesi, oğlan tarafının başlık parası vermesi, gelin kızlara düğün esnasında kına yakılması, makyaj yapılması, gelin alınırken saçları saçılması, gelinin çeyiz getirmesi⁵³ gibi Orta Asya kökenli adetler zikredilmektedir. Mevlâna, evlenecek çiftlerin seviye ve gelir açısından birbirine denk olması lazım geldiğini de özenle vurgulamaktadır⁵⁴. Çok kadınla evlilik konusunda fazla bilgi vermeyen Mevlâna, iyi bir gelire sahip olan ailelerin çocuklarına dadı ve sütanne tuttuklarını⁵⁵ ifade eder.

Adet Gelenekler: Mevlâna, halk arasında yaşayan adet ve gelenekler hakkında da önemli bilgiler aktarmaktadır. Ay veya güneş tutulduğu zaman teneke, tencere kapağı gibi metal eşyaları birbirine vurarak ses çıkarmak⁵⁶. Ateşe üzerlik tohumu serpmek⁵⁷, Cenaze törenlerinde, para karşılığı ağıtıcı tutulması, cenaze sahiplerinin yas tutarken başlarına toprak saçmaları, saçlarını sakallarını yolarak, elbiselerini yırtmaları, külahlarını yere çalmaları⁵⁸, cenazenin ardından kurban kesilerek taziye için gelenlere yemek ikramı⁵⁹ gibi genellikle Orta Asya kökenli matem törenlerini hikaye eder. Yine O, "tuz ekmek hakkı" adı altında tamamen Türk kültürüne has bir anlayışı ve deyimini de eserlerinde sık sık kullanmaktadır⁶⁰.

Tarihin her devresinde olduğu gibi, XIII. yüzyıl Anadolu'sunda da falcılık, büyücülük ve sihir rağbet gören adetlerdendir. Mevlâna eserlerinde büyü ve sihir yapan, fal açan kadınların⁶¹, yanında elbise ve at çalan, evleri soyan hırsız ve yankesici hikayeleri de anlatır⁶². Onun eserlerinde, kötü ahlak

⁴⁵ Mesnevi, I, 365; Fihi Mâfih, s. 41.

⁴⁶ Fihi Mâfih, s. 196, 210.

⁴⁷ Mesnevi, I, 993.

⁴⁸ Mesnevi, I, 3618; II, 2719; Fihi Mâfih, s. 182.

⁴⁹ Mesnevi, I, 1868 ; II, 313-314; Fihi Mâfih, s. 114

⁵⁰ Mesnevi, I, 600, 613, 1786, 2002; II, 130, 613; III, 885.

⁵¹ Mesnevi, II, 135; III, 994-998; VI, 1333.

⁵² Mesnevi, I, 3435-3436; II, 199, 2340, 2598; III, 2850; V, 3597-3599; VI, 2255-2256.

⁵³ Mesnevi, I, 1435, 1687, 3449; IV, 48, 198-203, 3136; VI, 253-254, 303.

⁵⁴ Mesnevi, IV, 195-197.

⁵⁵ Mesnevi, I, 587; II, 1952; III, 45-48; Fihi Mâfih, s. 340

⁵⁶ Mesnevi, I, 2453-2454

⁵⁷ Mesnevi II, 127

⁵⁸ Mesnevi, I, 284, 664-666, 1692, 2184; II, 496; III, 2427; VI, 538.

⁵⁹ Mesnevi III, 3343-3347.

⁶⁰ Mesnevi, I, 165; II, 226.

⁶¹ Mesnevi, I, 277; II, 1782, 3783; V, 1042-1043; VI, 411, 998; Fihi Mâfih, s. 350

⁶² Mesnevi, I, 1118,1252; III, 2799; Fihi Mâfih, s. 62, 88.

sahibi kimseler arasında üzüm ve hurmadan yapılan şaraplardan içerek sarhoş olanlar ile afyon kullanan uyuşturucu müptelaları⁶³, kandil yağına su katan dolandırıcılar ve sahte altın basan kalpazanlar⁶⁴ da da önemli yer tutar. Toplumsal bir hastalık olan ve her devirde karşımıza çıkan rüşvet konusunda Mevlâna da şikayetçidir. O, özellikle saray görevlileri ile adliye teşkilâtının başı olan ve esas görevi adalet dağıtmak olan kadırlardan pek çoğunun rüşvet aldıklarını kaydetmektedir⁶⁵. Mevlâna, tarafından hoş görülmeleyen mesleklerden birisi de dilenciliktir. O, bir taraftan halkın duygularını istismar ederek para toplamaya çalışan ve bunun içinde kendilerini sakat göstermeye çalışan dilencilerin en aşağı meslek grubu olduğunu ifade ederken⁶⁶, diğer taraftan da gerçekten yoksul olanlara sadaka verilmesini ve hayır yapılmasını teşvik etmekteydi.

Tababet-Hastalıklar: Mevlâna, XIII. yüzyıl Anadolu'sunda tababet ilmi ve hastalıklar hakkında da epey bilgi vermektedir. O, eserlerinde hastalıkları ikiye ayırır. Bunlardan ilki; kellik, sağır ve dilsizlik, körlük ve kekemelik gibi doğuştan gelen rahatsızlıklardır⁶⁷. Sonradan oluşan rahatsızlıklar arasında veba, gıda zehirlenmesi, göz ve diş ağrısı, nezle, sıtma, kulunç, basur, safra, felç, titreme illeti, toprak yeme, uyuz gibi hastalıklar sayılmaktadır⁶⁸. Ayrıca O, temiz olmayan suların içilmesi, evlerdeki yiyeceklerin ve mutfak malzemesinin steril ortamının sağlanamaması sebebiyle fare, bit ve sivrisinek gibi zararlı hayvanlar, böcekler ve haşerat yoluyla da çeşitli hastalıkların ortaya çıktığını söylemektedir⁶⁹.

Mevlâna'nın verdiği bilgilere göre, Selçuklu Türkiye'sinde doktorların hastalarını muayene usulleri günümüz tıbbına yakın metodlar içermektedir. Doktorlar, meşhur tıp kitaplarından okuyarak öğrendikleri⁷⁰ şekilde hastalarının, idrar, gayta muayenelerini yapmakta, el, yüz ve gözlerini kontrol ederek, nabız ölçerek hastalığı teşhis etmeye çalışmaktadırlar⁷¹. Mevlana, hastalıkların tedavisinde kopmuş damarı birbirine bağlama yara ve çıbanın neşterle deşilmesi ile pansuman gibi cerrahi müdahalelerin yanında kırık ve çıkıkların tedavisi, çürük dişlerin çekilmesine dair bilgiler⁷² aktarıırken günümüz modern tıp teknikleri ve tedavi usullerinin kullanıldığına işaret eder.

Tedavide usulleri arasında ilaç kullanmak ilk sırada gelir⁷³. Bu konuda şifalı otlardan yapılan ilaç ve merhemlerden de yararlanılması, yaranın kangren olmaması için dağlanması da tedavi usulleri arasındadır⁷⁴. Cerrahi müdahalelerde acıyı dindirmek için afyon verilerek hastanın uyutulması⁷⁵ günümüzdeki narkoz uygulamasını akla getirmektedir. Gıda zehirlenmelerinde hastanın kusturulması her zaman müracaat edilen bir yoldur. Hacamat adı verilen mevsimin belli zamanlarında kan aldırarak hasta kanın vücuttan dışarı atılması ve hastalara perhiz uygulamasından da sıkça bahsedilmektedir⁷⁶.

İlmi Hayat: XIII. yüzyıl Anadolu'sunda ilmî hayat hakkında Mevlâna'nın verdiği bilgilere bakarak şunlar söylenebilir. Halk çocuğunu okutmak amacıyla mahallelerde bulunan mekteplere göndermektedir. Çocuklar burada başta dinî ilimler olmak üzere ilkökul seviyesinde okuma ve yazma öğrenmektedir.⁷⁷ Yüksek tahsil yapmak isteyenler için büyük şehirlerde bulunan medreseler hizmet

⁶³ Mesnevi, I, 1725 ; III, 671; Fihi Mâfih, s. 150, 251.

⁶⁴ Mesnevi, I, 897-898, 1643, 2149; II, 2735.

⁶⁵ Mesnevi, I, 335; II, 2753; III, 159.

⁶⁶ Mesnevi, I, 2236-2238; 2318; II, 5281-5282; III, 2323, 3949-3950.

⁶⁷ Mesnevi, I, 1626, 2343-2344; Fihi Mâfih, s. 327-328, 231.

⁶⁸ Mesnevi, I, 88, 1284, 1316, 1499, 3378; II, 1080, 1945-1946; III, 1236, 1697, 1702; Fihi Mâfih, s. 53, 241, 280

⁶⁹ Mesnevi, I, 2723 ; II, 1722; Fihi Mâfih, s. 73, 111.

⁷⁰ Mesnevi, IV, 796.

⁷¹ Mesnevi, I, 1272; III, 2707; IV, 1794-1799; Fihi Mâfih, s. 231

⁷² Mesnevi, I, 1071, 1866, 3328, 3882-3884; III, 95; Fihi Mâfih, s. 241.

⁷³ Mesnevi, III, 2754, 2915-2916.

⁷⁴ Mesnevi, II, 2009.

⁷⁵ Mesnevi, II, 1503; IV, 1288-1294.

⁷⁶ Mesnevi, I, 1598, 1604, 1863, 2910-2911, 3591-3596; II, 948-949, 1832-1833; V, 2001-2002; Fihi Mâfih, s. 118

⁷⁷ Mesnevi III, 1322-1335, 4585-4588; IV, 2579.

vermektedir⁷⁸. Mevlâna'nın verdiği bilgilerden mahalle mektebinde hocalık yapanların maaşlarının yetersiz olduğu ve geçim sıkıntısı çektikleri anlaşılmaktadır⁷⁹. Bu devirde Selçuklu medreselerinde Kur'an, tefsir, fıkıh, usul, sarf, nahiv, felsefe, astronomi gibi dersler okutulmaktadır. Ayrıca reml, ilm-i nücûm gibi fal ve büyücülüğe ait bilgilerin de medrese dışında tahsilinin yapıldığı yine Mevlâna tarafından bildirilmektedir⁸⁰.

Selçuklu Anadolu'sunda mektep ve medreselerin yanında tekke ve zâviyelerde de tasavvuf eğitimi verilmekteydi. Buralarda mürid-mürşid ilişkileri içerisinde tamamen manevi terbiye esas tutulmaktaydı⁸¹. Tarihte tekke ve zâviyelerin fonksiyonlarında olduğu gibi bu devirdeki tekke ve zâviyeler de fakirleri ve yolcuları ücretsiz barındırmakta ve yolcuların hayvanlarına da yem, tımar gibi gerekli hizmetleri verdikleri Mevlana tarafından zikredilmektedir⁸².

Adalet-Adliye: Bu devir adliye teşkilâtı hakkında Mevlâna, mahkemeler ve mahkemelerde davalara bakan kadılar hakkında epey bilgi verir. Mevlâna, dünyanın adalet üzerine durduğunu⁸³ belirtmekle beraber bunun uygulayıcısı olan kadı hakkında verdiği bilgiler genelde olumsuzdur. O, adil, doğru karar veren kadılardan bahsetmekle beraber sık sık kadıların rüşvet almasından bahsetmektedir⁸⁴. Mevlâna'nın verdiği bilgilere göre bu devir mahkemelerinde, kurulan bir vakfın vakfiyesi tasdik edilmekte, bir dükkan satışı yapılmakta, yapılan nikah kadı önünde kayda geçirilmekte ve bütün bunlar ikişer şahitle yapılmaktadır⁸⁵. Halkın karşılaştıkları meselelerin hallinde müftülerden fetvâ istedikleri ve bu talebin fetvâ makâmı tarafından yerine getirildiği anlaşılmaktadır⁸⁶.

Mevlâna, suçlulara verilen cezalar hakkında da teferruatlı bilgi verir. O, hükümdarın suçluyu ibret-i âlem için herkesin önünde cezalandırması gerektiğini ve bununla hem, hükümdarın kudretli olduğunun anlaşılacağı hem de verilen cezanın halk üzerinde caydırıcı özellik taşıyacağı kanaatindeydi⁸⁷. Mevlâna, yaşadığı devirde suçlulara karşı uygulanan cezalar arasında asmak, el ve ayak kesmek, dövmek, eşeğe ters bindirerek şehirde teşhir etmek, falakaya yatırmak, tomruğa vurmak ve zindana atmak gibi cezalar saymaktadır⁸⁸. Mevlâna'nın zindana atılanların gardiyanlara ve eski mahkumlara ayak bastı parası vermeleri gerektiğini aksi takdirde sopa yiyeceklerine⁸⁹ dair verdiği bilgi de orjinaldir⁹⁰.

Tarım- Ziraat: XIII. yüzyıl tarım ve ziraat hayatına dair bilgilere gelince; bu konuda genel olarak çiftçilikten bahseden Mevlâna'nın, kuru tarıma dair verdiği bilgiler arasında buğday ve arpa ziraatı temel teşkil eder⁹¹. Yetişen tahıl ürünleri değirmenlerde un haline getirilerek⁹² halkın istifadesine sunulurdu. Bunların yanında pamuk ziraatı yapanlar da vardı⁹³. Sulu tarımda yetiştirilen

⁷⁸ Mesnevi, VI, 1365.

⁷⁹ Mesnevi, I, 2792-2793; Fihi Mâfih, s. 181, 184.

⁸⁰ Mesnevi, I, 2830-2833, 3387; III, 2527; Fihi Mâfih, s. 28, 33, 60, 178.

⁸¹ Fihi Mâfih, s. 189.

⁸² Mesnevi II, 156-157;514-530.

⁸³ Mesnevi, III, 2422; V, 1089-1091.

⁸⁴ Mesnevi,III, 1397; Fihi Mâfih, s. 173.

⁸⁵ Mesnevi, III, 4010; Fihi Mâfih, s. 53

⁸⁶ Fihi Mâfih, s. 78.

⁸⁷ Fihi Mâfih, s. 270.

⁸⁸ Mesnevi, I, 344-345, 390; IV, 1147, 1707, 3091-3093; VI, 1508; Fihi Mâfih, s. 35, 271, 329.

⁸⁹ Mesnevi II, 592.

⁹⁰ Ortaçağlarda Türk-İslam devletlerinde uygulanan cezalar hk. Bkz. Kanat, Cüneyt, **Ortaçağ Türk Devletlerinde Suç ve Ceza**, Küre Yayınları, 2. Bsk., İstanbul 2013

⁹¹ Mesnevi, I, 1839; Fihi Mâfih, s. 105.

⁹² Mesnevi, I, 3089.

⁹³ Mesnevi, I, 1595.

sebzeler arasında Salatalık, lahana, soğan, ıspanak, pırasa, tere, marul⁹⁴ sayılırken, İncir, nar, armut, elma, üzüm⁹⁵ ise meyve olarak zikredilenlerdir. Bunlardan başka, çiçek yetiştiriciliğinden de bahseden Mevlana'ya göre, gül, reyhan, sümbül, yasemin yetiştirilen çiçek çeşitleridir⁹⁶. Mevlâna, köy hayatı ile ilgili olarak, bal elde etmek için arıcılık yapıldığını, ipek elde etmek içinde ipek böceği yetiştirildiğini de ifade eder⁹⁷.

Mevlâna, XIII. yüzyılda çiftçi ve köylünün en büyük düşmanı olan tehlikeler ve tabii afetler hakkında da bilgi verir. Bunların başında sel baskınlarından ve uzun yıllar süren kıtlıklardan da bahsedilmekte⁹⁸, ürünlerin baş düşmanı olan çekirge istilası, porsuk, fare ve köstebekler de köylüleri sıkıntıya sokan problemlerden sayılmaktadır⁹⁹. Sürü sahiplerinin en büyük düşmanı olan kurt da Mevlana'da sıkça sıkıntılar arasındadır¹⁰⁰.

Ticaret-Sanayi: Mevlâna'nın eserlerinde XIII. yüzyıla ait iktisadi ve ticari hayat gayet canlıdır. O genellikle şehirlerdeki ticaret hayatı hakkında bilgi vermekle beraber, deve kervanlarıyla¹⁰¹ yapılan gerek ülke içerisindeki dahili ticaret, gerekse uluslararası ticaret¹⁰² hakkında epey bilgi verir. Mevlâna'nın o dönem için adeta uluslararası bir fuar olan Yabanlu¹⁰³ adında bir pazardan söz etmesi de gayet ilgi çekicidir.

Mevlâna'ya göre özellikle uluslararası ticarete alış-verişe esas olan başlıca mal köledir¹⁰⁴. Ticarete esas bir diğer mal ise kumaştır. Mevlâna, tüccarların gidecekleri ülke hakkında önce bir piyasa araştırması yaptıklarını ve duruma göre daha iyi ve kolay satacakları mal aldıklarını kaydeder¹⁰⁵. Mevlâna, ticaret yolları üzerinde tüccarların konaklama ve diğer ihtiyaçları için yapılmış kervansaraylar hakkında bilgi verirken Konya ile Kayseri arasında bulunan başlıca Kaymaz, Obruk ve Sultan kervansaraylarının isimlerini verir¹⁰⁶.

Mevlâna, yaşadığı devirde genellikle tek kişilik sermaye sahiplerinin yaptığı ticaretten bahsetmekle beraber iki veya daha fazla sermayedarın katıldığı çok ortaklı ticaretle ilgili olarak başta sultan olmak üzere bazı devlet ricalinin büyük tüccarlarla ticaret yaptıklarını kaydeder¹⁰⁷.

Şehirlerdeki küçük esnafın gerçekleştirdiği ticaret ise genellikle çarşı ve pazarlarda dükkanlarda olmaktadır. Para ile tutulan tellallar çarşı pazar gezerek malın reklamını yapar satışı için yardımcı olurlardı¹⁰⁸. Mevlâna, bu ticaret erbabından bahsederken, modern ticaret hayatınının gereklerinden olan, vitrin düzenlemelerinden ve satışı yapılan malların ambalaj ve paketlenmesinden bahseder¹⁰⁹,

⁹⁴ Mesnevi, I, 2409, 3739; **Fihi Mâfih**, s. 169.

⁹⁵ Mesnevi, I, 1729, 2306, 2363; **Fihi Mâfih**, s. 158.

⁹⁶ Mesnevi, I, 1895-1896, 2095.

⁹⁷ Mesnevi, I, 1009-1011, 1312; **Fihi Mâfih**, s. 335.

⁹⁸ Mesnevi, I, 1660, 1743, 2270; VI, 92.

⁹⁹ Mesnevi II, 1900; III, 385-394.

¹⁰⁰ Mesnevi, I, 857, 1292; III, 4800; IV, 97, 3581; V, 29; **Fihi Mâfih**, s. 170.

¹⁰¹ Mesnevi, I, 1889; III, 2626; **Fihi Mâfih**, s. 175.

¹⁰² Mesnevi, I, 1548; IV, 2373-2375; V, 2528; VI, 387-395.

¹⁰³ Mesnevi, VI, 4283-4286. Mevlâna'nın eserinde zikrettiği Yabanlu Pazarı hk. Bkz. Faruk Sümer, "Yabanlu Pazarı", **Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi**, Ağustos 1985 (37), s. 1-99.

¹⁰⁴ Mesnevi II, 843-844; **Fihi Mâfih**, s. 109, 174.

¹⁰⁵ **Fihi Mâfih**, s. 117.

¹⁰⁶ Mesnevi, VI, 2381-2383; **Fihi Mâfih**, s. 62, 76.

¹⁰⁷ Mesnevi I, 1766, II, 3455;

¹⁰⁸ Mesnevi I, 347; III, 3041, 3100.

¹⁰⁹ **Fihi Mâfih**, s. 46, 97.

Mevlâna'nın küçük esnaf grubuna veresiye satış yapmamaları konusunda yaptığı tavsiyesi de önemlidir¹¹⁰.

Mevlâna'nın yaşadığı devir itibarıyla eserine kaydettiği meslekler arasında ilk sırayı çobanlık alır. bundan başka attar, fırıncı, kasap, terzi, berber, kunduracı, eskici, çadircı, oduncu, kuyumcu, mimar-mühendis, marangoz, hamamcı, demirci, mezarcı, derici, dalgıç ve tellal gibi çeşitli meslek erbabi isimleri zikredilenler arasındadır¹¹¹. Mevlâna, Selçuklu kültür hayatında önemli yeri olan ahilik ve fütüvvet teşkilatına bağlı olarak usta çırak ilişkilerine de eserinde temas etmektedir¹¹².

Mevlâna kullanımında olan altın dinar, gümüş dirhem ve bakır mangır paralardan bahsederken sık sık şikayetçi olduğu konu ayarı bozuk paradır¹¹³. O, bu konuda bir taraftan sahte para imal eden kalpazanları suçlarken bir taraftan da bunu kontrol etmeyen devleti suçlu olarak görür. Diğer kıymetli madenler arasında, yeşim taşı, yakut, elmas ile denizden dalgıçlar vasıtasıyla binbir zorluklarla çıkarılan inci ve mercanlar sayılmaktadır¹¹⁴. Mevlâna tarafından Ülke genelindeki tuzla madenlerinin de sık sık zikredildiği ve deve katarları ile Anadolu'nun her köşesinde tuz ticaretinin yapıldığı ifade edilmektedir¹¹⁵.

Güzel Sanatlar: İslam dininin resim ve heykeli yasaklaması sebebiyle halk, hat, ebru, tezhip olmak üzere güzel sanatlarda kendisine yeni uğraşı alanları bulmaya çalışmıştır. Ancak İslamın yasaklamasına rağmen XIII. yüzyılda gerek Selçuklu saraylarında gerekse, işyerlerinde ve bazı evlerde resim ve heykel tarzı örneklerin varlığı çeşitli kaynaklar tarafından zikredilmektedir. Mevlâna da bu konuda, mahir ressamardan, kağıt, ve hamam duvarları üstüne yapılmış enfes güzellikteki insan ve tabiat resimlerinden¹¹⁶, bazı kervansaraylardaki havuzların kenarında insan ve başta kuş olmak üzere çeşitli hayvan tasvirlerinden oluşan heykellerden, yine çeşitli hayvan suretleri şeklinde mumdan yapılmış küçük heykellerden bahsetmektedir¹¹⁷.

Mevlâna, XIII. yüzyıl Anadolu'sundaki musiki hayatına dair, başta saray olmak üzere halkın eğlenceye olan düşkünlüğüne işaret etmektedir. O'nun verdiği bilgilerden kopuz, saz, davul, zurna, tambur, tef, ney, rebap bu dönemin başlıca musiki aletleri¹¹⁸ olup, müzik eşliğinde şarkıcılar tarafından cezbeli şarkılar söylendiği, dinleyicilerin bu şarkılara coşkulu biçimde el ve ayak vurarak eşlik ettiği, münferit ve toplu olarak sema ve raks (halay) yapıldığı anlaşılmaktadır¹¹⁹. Mevlâna müzikteki nota ve durak işaretlerinin yanında musikinin 24 makamı olduğunu ve musiki icra eden sanatçıların bu 24 makamı bilmek zorunda olduklarını da söylemektedir¹²⁰.

Sonuç: Mevlâna örneğinde olduğu gibi tasavvuf-tekke edebiyatına dair eserlere sadece halkı irşad amacıyla yazılmış dini, mevaiz kitapları olarak bakılmamalıdır. Bu eserlerde dini sohbetlerin ve nasihatların yanında zamanının siyasi, iktisadi ve kültür hayatına dair pek çok kıymetli bilgi ve anekdot bulunacağı gözden ırak tutulmamalıdır. Özellikle XII-XIII. asırlar Anadolu'suna ait yerli kaynakların azlığı göz önünde tutulacak olursa, tasavvuf-tekke edebiyat mahsullerinin ihtiva ettiği bilgilerin ne kadar kıymetli olduğu kendiliğinden ortaya çıkmaktadır.

¹¹⁰ Mesnevi I, 134; II, 650.

¹¹¹ Mesnevi I, 183, 2303, 2785, 3329; II, 303-304, 657, 663, 965; III, 130-133, 1376; IV, 103-104; **Fihi Mâfih**, s. 59, 70, 79, 147, 169, 195-196, 255-256,

¹¹² Mesnevi I, 2829.

¹¹³ Mesnevi I, 2234, 3530; II, 502, 2087; **Fihi Mâfih**, s. 17, 163.

¹¹⁴ Mesnevi I, 178, 515, 1017, 1501, 1684; II, 109; III, 4286; **Fihi Mâfih**, s. 24, 284.

¹¹⁵ Mesnevi I, 2003, **Fihi Mâfih**, s. 93.

¹¹⁶ Mesnevi, I, 1020, 2766, 2770, 3035; II, 2537; III, 937, 1372-1373; VI, 142; **Fihi Mâfih**, s. 215.

¹¹⁷ **Fihi Mâfih**, s. 62, 167.

¹¹⁸ Mesnevi, I, 598-599, 2024; II, 1793; III, 98, 3201 ; IV, 743; **Fihi Mâfih**, s. 267.

¹¹⁹ Mesnevi I, 867, 1565, 2072, 3675; III, 4273-4274; IV, 742; V, 957; **Fihi Mâfih**, s. 277, 293.

¹²⁰ Mesnevi I, 2194-2195, 3864; VI, 1657.

KAYNAKLAR

- Bayram, Mikail, **Tarihin Işığında Nasreddin Hoca ve Ahi Evren**, İstanbul 2001.
- Bayram, Mikail, "Selçuklular Zamanında Konya'da Kültürel Faaliyetler". **Yedi İklim**, (1994), 8(57).
- Erdoğan Elif, Mevlana'ya göre Türkiye Selçuklularında Sosyo-Kültürel Hayat, G.Ü. Sosyal Bilimler Ens. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2014.
- Gürbüz, Adnan, "Amasya Mevlevihanesi ve Vakıfları" **SÜ. Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, 2 (1996), s. 287-295.
- Gürbüz, Adnan, "**Elvan Çelebi** Zaviyesi'nin Vakıfları", **Vakıflar Dergisi**, 23 (1994), s. 25-30.
- Hacıgökmen, M. Ali, "Mevlana Celaleddin-i Rumî'nin Selçuklu Sultanları İle İlişkileri" **S.Ü. Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, Güz, 2014/ 36, s.115-137
- Hacıgökmen, M. Ali, "Mevlana'nın Divan-ı Kebir'inde Selçuklularla İlgili Tarihi Olaylar", **Prof. Dr. Zekeriya Kitapçı Armağanı**, Konya 2012. s. 348-361
- Kanat, Cüneyt, **Ortaçağ Türk Devletlerinde Suç ve Ceza**, Küre Yayınları, 2. Bsk., İstanbul 2013.
- Kaya, Abdullah, " Selçuklular Dönemi Sivas'ta İlmî Hayat ve İlim Adamları" **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 1/2 (2008), s. 212-242.
- Köymen, M. Altay, **Alp Arslan ve Zamanı**, Ankara, 1992.
- Mevlana, **Mesnevi** (Çev. Veled İzbudak) , C. I-V, 2. Bsk. İstanbul 1981
- , **Divan-ı Kebir**, C. I-V, (Çev. Remzi Bengi), İstanbul 1957-1960 ; C. VI-VII, (Çev. A. Gölpınarlı), İstanbul 1971-1974.
- , **Mevlâna'nın Rubaileri I-II**, (çev.M. Nuri Gençosman) MEB. Yay. 3. Bsk. 1997.
- , **Fihî Mâfih** , (Çev. M. Anbarcıoğlu), 5. Bsk. İstanbul 1990.
- , **Mecalis-i Seb'a**, (Çev. F. Nafiz Uzluk), İstanbul 1937.
- , **Mektubat**, (çev. A. Gölpınarlı), İstanbul 1963.
- Özbek, Süleyman, Türkiye Selçukluları-Eyyubi Siyasi İlişkileri (1175-1250), Ankara Ün. Sosyal Bilimler Ens. Basılmamış Doktora Tezi, Ankara 1995,
- Özbek, Süleyman, "Türkiye Selçuklularında Kültürel Hayat (Mevlana'nın Fihî Mafih ve Mesnevi'sine göre)", **Afyon Kocatepe Ün. Sosyal Bilimler Dergisi**, 3/1 (2001), s. 41-58.
- Sarıkavak, Kazım, **Düşünce Tarihinde Urfa ve Harran**, Ankara 1997.
- Sümer, Faruk, "Yabanlu Pazarı", **Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi**, Ağustos 1985 (37), s. 1-99.
- Aydın Taneri, **Türkiye Selçukluları Kültür Hayatı (Menakibül Arifin'in Değerlendirilmesi)**, Konya 1977.
- Taneri, Aydın, **Celâlu'd-Din Harizmşah ve Zamanı**, Ankara 1977
- Yaşa, Recep, " Doğu Anadolu'da Bir Türk Kültür Merkezi:Ahlat", **Karatekin Edebiyat Fakültesi Dergisi**, 2 /1: 15-28;

ÜÇ İSTANBUL ROMANINDA OSMANLI BÜROKRASİSİ

Yrd. Doç. Dr. Emrah ÇETİN*

ÖZET

II. Abdülhamit dönemi, *En Uzun Yüzyıl*'ını yaşayan imparatorluğun belki de en çalkantılı devri olarak gösterilebilir. Zira Osmanlı Devleti, *En Uzun Yüzyıl*'ı boyunca birçok alanda köklü değişiklikler geçirdiği gibi bürokratik yapılanmada da yeni bir sürece girmişti. Söz konusu devre baktığımızda II. Mahmud döneminden itibaren memur zümresine dayanan sivil bir bürokrasinin yükselerek yavaş yavaş yönetimde söz sahibi olmaya başladığı görülür. Tanzimat'ın ardından da bürokrasinin güçlü temsilcileri devlet yönetimindeki nüfuzlarını gittikçe artırırlar. Ancak, II. Abdülhamit birçok alanda olduğu gibi bürokratik yapılanmada da yeni bir anlayış getirir. Bâbîâlî bürokrasisi yerine, her alanını kontrol etmeye çalıştığı Yıldız Bürokrasisini oluşturur. II. Abdülhamit'in görüşleri, politikaları, iç ve dış siyaseti gerek devrinde gerekse kendinden sonraki dönemde daima tartışma konusu olmuştur. Bu doğrultuda tarihçiler kadar edebiyatçılar da onun dönemiyle ilgilenmişler ve birçok eser meydana getirmişlerdir. Mithat Cemal Kuntay tarafından kaleme alınan *Üç İstanbul* romanı bu çalkantılı dönemi konu edinen en önemli yapıtlardan birisidir. Roman, II. Abdülhamit'in iktidarı döneminde başlayıp Milli Mücadele döneminde Ankara Hükümeti'nin kurulduğu yıllarda son bulur. Romanda İstanbul'un üç dönemi (Abdülhamit dönemi İstanbul, İttihat ve Terakki Dönemi İstanbul ve Milli Mücadele Dönemiyle Birlikte Etkisini Kaybeden İstanbul) anlatılır. Yazar İstanbul'un üç dönemini anlatırken kullandığı üç konak aracılığıyla dönemin bürokratlarını ve bürokrasisini tanımlamaya çalışmıştır. Bu çalışmada, Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul* romanından yola çıkarak dönemin Osmanlı bürokrasisi hakkında bilgi verilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: II. Abdülhamit, Bürokrasi, Osmanlı Devleti, Üç İstanbul.

OTTOMAN BUREAUCRACY IN THE NOVEL "ÜÇ İSTANBUL"

ABSTRACT

The period of II. Abdulhamit could be introduced as probably the most turbulent era of the empire living its "The Longest Century". Sultan Abdulhamit made some changes on Tanzimat structuring which established a powerful organization before his rule and that made his period distinctive. As The Ottoman Empire went through several changes in many areas during its "The Longest Century", it also entered into a new process in bureaucratic structuring. When aforementioned period is considered, it can be seen that a civil bureaucracy grounded on officials group rose and gradually had a voice in regime. After Tanzimat, the powerful delegates of bureaucracy increased their power in regime but Abdulhamit brought a new concept to bureaucratic structure as he did in many other areas. Instead of Babialı bureaucracy, he created Yıldız bureaucracy which he tried to control each parts of it. The views, foreign and internat politics of Abdulhamit were matters of debate not only in his period but also in the periods after him. Accordingly, as much as the historians, the littérateurs were interested in his period and produced lots of works about it. The novel "Üç İstanbul" which was written by Mithat Cemal Kuntay is one of the most important literary work about this turbulent period. The novel begins with the period of Abdulhamit and ends with the establishment of the Government of Ankara and tells about the tree periods of İstanbul. Author tried to define the bureaucracy and bureaucrats through three mansions which he used while explaining the three periods of İstanbul. In this study, it is tried to give information about the Ottoman bureaucracy of the period through the novel "Üç İstanbul" by Mithat Cemal Kuntay.

Keywords: II. Abdülhamit, Bureaucracy, Three İstanbul, Ottoman Empire.

* Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü

Giriş

Hiç kuşkusuz tarih ve edebiyat birbirlerine kaynak sağlayan ve bir diğerini tamamlayan iki kardeş alandır. Konusunu tarihten alan çoğu edebi eser, tarihçinin belgelerle ortaya koyduğu bilgilerden yararlanmakta, olayları yeniden kurgulamakta ve okuyucunun ilgisine sunmaktadır. Konusunu tarihten alsa da edebi eserlerin öncelikli gayesi tarih öğretmek değildir. Ancak yine de edebi eserde belirli bir kurmaca ile yeniden yorumlanmış olan tarih, okuyucuda ilgi ve merak duygusu uyandırmakta, dolayısıyla tarih öğretimine katkıda bulunmaktadır. Her ne kadar konuyu ele alış biçimleri farklı olsa da tarihi bir dönemi anlatmakta iki bilim de birbirlerinden faydalanmaktadırlar. Tarihi bir dönemin anlatımında tarihi olaylardan veya gerçek bir kişinin tarih içindeki rolünden yola çıkarak bir dönemi romanlaştırmak edebiyatın ve edebiyatçının işidir. Tarihi konu edinen ve ondan beslenen edebiyat ürünleri ise edebiyatçılar için olduğu kadar tarihçiler açısından da son derece kıymetlidir. Bu noktadan hareketle biz de yazdığı tek roman olan "Üç İstanbul" ile bir döneme ışık tutan ve şair olmasına rağmen bu eseriyle kalıcı olmuş Mithat Cemal Kuntay'ın söz konusu romanından yola çıkarak dönemin Osmanlı bürokrasisini incelemeye çalışacağız.

İnceleme sürecinin başında karşılaşılan temel mesele bu romanın tür bakımından tasnifiyle ilgili çift kutuplu görüşlerin ortaya çıkardığı tartışmadır: "*Üç İstanbul*" tarihsel bir roman mı yoksa devir romanı mı? Bu tartışmanın yapılması kurgunun Tarih'le ilişkisindeki geçerlik ve gerçeklik payını belirleyeceğinden anlamlıdır. Bu soruya cevap bulmak için tarihsel roman ve devir romanı hususunda birkaç bilgi verilmesi zorunludur. Tarihsel romanın günümüzde bir tür olarak benimsenmekle birlikte, tanımı üzerinde henüz tam bir uzlaşma sağlanamadığı söylenebilir¹. Tarihsel roman gerçek ile kurmacanın iç içe geçtiği bir roman türüdür. Tarihsel roman yazarı, kurmacasını üzerlerine kuracağı tarihsel kişiler ve olaylar hakkında çok iyi bir inceleme yaparak tarihte kalmış bir olayı, tanınan bir kişiyi ya da günlük yaşamları romanı aracılığıyla yeniden ete kemiğe büründürür². Dolayısıyla tarihsel romanda tarihe mal olmuş ve tamamlanmış bir olayın ele alınması gerektiği söylenebilir. Ancak tarihi konu edinen her eseri tarihsel roman kategorisine koymak mümkün müdür? Turgut Gögebakan'ın ifadelerine göre; "*Yalnızca tarihi konu edinmesi bir romana tarihsel roman damgası vurmamız için yeterli bir neden değildir*"³. Şu halde tarihi roman nedir? sorusuna cevap aramak gereklidir. Tarihi roman, başlangıcı ve sonucu mazide kalmış olan olayların, devirlerin ya da şahısların hayat hikâyelerinin edebi ölçüler içinde ve tabii ki belirli bir kurmaca ile yeniden inşa edilmesidir. Tarihi romanda üç özelliğin bulunması gerektiği belirtilmektedir. Birincisi, okuyucuda gerçeklik duygusu uyandırmasıdır. İkincisi, bu gerçeğin edebi sınırlar dâhilinde ve kurmacaya dayalı olarak yazar tarafından yeniden inşa edilmesidir. Üçüncüsü ise, anlatılan hadisenin yazarın yaşadığı tarihten önceki bir devre, en azından onun çocukluk devresine ait olması özelliğidir. Tarihi roman bu noktada kronik denilen devir romanlarıyla karışmaktadır⁴. Peki, "*Üç İstanbul*" hangi kategoride değerlendirilmelidir? Birçok araştırmacı bu sorulara cevap bulmaya çalışmıştır. Bu araştırmacıardan Sevim Kantarcıoğlu, "*Üç İstanbul*" tarihi roman değildir tezini savunanlardandır⁵. Hüseyin Yaşar da "*Üç İstanbul*"u siyasi ve sosyal içerikli dönem romanı olarak nitelendirmektedir⁶. Hülya Argunşah ise, Yakup Kadri ve Halide Edib'in romanlarını "*Bu tür romanlar bugünün okuyucusu için her ne kadar bir tarihi roman hüviyetinde görülüyorlarsa da yazıldıkları zaman itibarıyla devir romanlarıdır.*"⁷ iddiasına dayanarak devir romanı statüsünde değerlendirir.⁸ Kuntay da içinde yaşadığı

¹ Turgut Gögebakan, *Tarihsel Roman Üzerine*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004, s. 13.

² Ali Tilbe-Kamil Civelek, "Nedim Gürsel'in Resimli Dünya Adlı Romanına Tarihsel Bir Yaklaşım", *Dilbilim* 15, 2006, s. 142.

³ Turgut Gögebakan, *a.g.e.*, s. 14.

⁴ Hülya Eraydın Argunşah, *Türk Edebiyatında Tarihi Roman*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul, 1990, s. 7-9.

⁵ Sevim Kantarcıoğlu, *Türk ve Dünya Romanında Modernizm*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004, s. 93.

⁶ Hüseyin Yaşar, "Nesl-i Ahir ve Üç İstanbul Romanlarında İkinci Abdülhamit Dönemi", *The Journal of Academic Social Science Studies*, C. 6, S. 3, 2013, s. 801.

⁷ Hülya Eraydın Argunşah, *a.g.t.*, s. 9-10.

⁸ Hülya Eraydın Argunşah, *a.g.t.*, s. 9-10.

dönemin ruhuna ve İstanbul'a oldukça hâkimdir. Romanının yayımlanması dolayısıyla bir dergiye şu açıklamayı yapmıştır: *"Ben bir muâşeret romanı yazıyorum. Çünkü İstanbul'u ilk softasından son levantenine kadar tanırım. Beyoğlu'ndaki konsolos medeniyetini Fatih'teki kurunuvustayı yakından bilirim"* dedikten sonra Said Paşa'nın hatıralarını okuduğunu ve romanında bunlardan yararlandığını belirtir⁹. Dolayısıyla Mithat Cemal Kuntay, *"Üç İstanbul"* romanında büyük oranda yaşadığı dönemi anlattığından söz konusu roman devir romanı olarak ele alınabilir. Sonuç olarak ifade etmek gerekir ki, tarihi roman ve devir romanı kavramları üzerine çeşitli yorumlar ve farklı yaklaşımlar bulunmakla birlikte, bunların belirli bir kurmaca ile tarihsel bilgiyi yeniden değerlendirerek okuyucunun ilgisine sunmalarının kıymeti üzerinde hemen herkes hemfikirdir.

Bütün bu kavramsal tartışmaları bir kenara bırakıp Mithat Cemal Kuntay'ın *"Üç İstanbul"* romanına geçecek olursak, Kuntay, romanında İstanbul'un üç dönemini anlatır. Bunlar; II. Abdülhamit dönemi, İttihat ve Terakki dönemi ve Mütareke dönemidir. Romanın başkahramanı Adnan, bu üç devri üç farklı konumlanma biçimiyle geçirmektedir. Bu dönemler Adnan'ın hayatındaki iniş çıkışları gösterdiği kadar bürokrasinin kamusal alanda ve bireyler üzerindeki yüceltme ve tahkir gücünü de gösterir. Birincisi; II. Abdülhamit devrinin muhalif ve fakir Adnan'ı, ikincisi; II. Meşrutiyet'in ilanı ve ardından İttihat ve Terakki'nin idareyi ele almasıyla güçlenen ve zenginleşen, üçüncüsü ise; mütareke döneminde her şeyini kaybeden Adnan'dır. Bu üç dönem Adnan'ın şahsında Osmanlı bürokratlarının genel halini yansıtmaktadır. Adnan'ın şahsında ete kemiğe büründürülen devrin genel bürokrat tipi; rüşvet, adam kayırma veya bir vesile ile hak etmediği makamlarda bulunup zenginleşen, her devre göre şekil ve konak değiştiren, şemsiyesi altına girdiği iktidara göre güç ve mevki kazanan ya da kaybeden, hemen her gün toplanıp sözle devlet kurup devlet yıkan, vatan ve millet adına hemen hiç bir şey yapmadığı gibi hayatlarını zevk ve sefa içinde geçiren bir görüntüde sunulmaktadır.

Romanda bu üç devir, üç konak aracılığıyla mekânsallaştırılmıştır. Her dönemi bir konak temsil etmektedir. Sultan Abdülhamit dönemini temsil eden mekân Hidayet'in konağı, İkinci Meşrutiyet devrini temsil eden mekân Adnan'ın konağı, Mütareke devrini sembolize eden mekân ise Naşit'in konağıdır. Yazarın konaklar üzerinden devirleri anlatması aynı zamanda sarayın etkinliğini kaybetmesine ve konaklarda devletin idare edilmesine bir eleştiri olarak değerlendirilebilir. Mithat Cemal romanında Osmanlı'nın, İstanbul'un değişen üç devrini ve bu dönemlerin bürokratik yapısını ortaya koymaya çalışmıştır. Yazar, romanıyla ne yapmak istediğini de açıklar: *"Bu üç devri ev ve insan örneklerinde göstermek. İnsanlar evleri ile karma karışık dururlarsa bir devri çok güzel ifade ederler. İstanbul'da on on beş prototip ev tanırım. Avrupalı olmak isteyen gülünç ev, Avrupalı olan milliyetsiz ev; kütüphanesiz ağır ev, tablo diye duvarına sahibinin büyütülmüş fotoğrafı asılan kaba ev; panjurlu eve namussuz diye gazez olan kafesli ev; 31 Mart'a gebe kalan cumbalı evler; bir de zarif tesbihleriyle, ince kalemtraşlarıyla, Beykoz vazolarıyla, Üsküdar çatmalarıyla eski eşya medeniyetimizi gösteren derin, sessiz evler... Bunları çizdim"*¹⁰. Gerçekten de yazar romanında çizdiği evler ve konaklar aracılığıyla buralarda yaşayanlar veya bir vesile bulunanları tahlil ederken, üç devrin üç farklı konağı ve sahipleri üzerinden de dönemin bürokratik yapılanmasını ve bunun içerisindeki çarpıklıkları gözler önüne sermektedir.

I. İkinci Abdülhamit Dönemi Bürokrasisi

Romanda, II. Abdülhamit ve neredeyse dönemin tüm bürokratlarına karşı güvensizlik, eleştiri hatta nefret söylemleri hâkimdir. Öyle ki Sultan Hamit'e yöneltilen ifadeler çoğu zaman küfür ve ağır hakaretler içermektedir. Padişah, *"Deli İbrahim'in Torunu"* ya da *"Kanbur Mahmut'un Torunu"* olarak gösterilmektedir. II. Abdülhamit'e birçok kez hakaret edildiği görülmektedir. Mesela; *"İsterse Süleyman'ın oğlu olsun ne çıkar? Kanuni, at sırtında öldü; seninki kadın üstünde can verecek."*, *"Sen de bu adama Mahmut'un torunu diyorsun; tatalım ki Yavuz'un oğlu olmuş ne çıkar? Herif tahtının altında kaplumbağa gibi!.. Yüzünü yerden kaldıramıyor."*, *"Fatih'in tahtında tahtabiti gibi oturuyor ama."* gibi ifadeler yer almaktadır. Padişah'a hakaret edenler arasında yalnızca muhalifler değil aynı zamanda onun ihsanını alan ve yüksek mevkilere gelen kişilerde yer almaktadır. Mesela; Miralay

⁹ İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergah Yayınları, İstanbul, 1991, s. 125.

¹⁰ İnci Enginün, *a.g.e.*, s. 125.

Hüsrev, Abdülhamit'e söverken: "*Tenkrit mi? Almanya İmparatoru tenkrit edilir; bizimkine ancak sövülür*"¹¹ demektedir. Ayrıca Abdülhamit sık sık korkaklıkla itham edilmektedir. Romanın başkahramanı Adnan, sultanı korkaklıkla itham ederken: "*Efendimiz eskiden Moskof çarından korkuyordu, sonra elçisinden korkmaya başladı, şimdi tercümanından korkuyor. Zaten neden korkmuyor ki? Sahilden korkuyor; kalem sesinden ayak sesine kadar her gürültüden korkuyor; gazeteden, reçeteden korkuyor; kendi karyolasından korkuyor; kendi hafiyesinden korkuyor; öperken çocuğundan, çocuk yaparken karısından korkuyor... Korkacak kimse bulamazsa aynada kendisinden korkuyor...*"¹² demektedir. Abdülhamit'e yöneltilen ithamlar o kadar ağırdır ki; "*Bilirsiniz ki efendiler, Meşrutiyet'imizin babası Mithat Paşa'yı Abdülhamit Taif kalesinde boğdurdu...*"¹³ ifadeleriyle kendisi Mithat Paşa'nın katili olmaktan sorumlu tutulmaktadır.

Osmanlı üst bürokratları arasında olumlu yönleriyle anılan ve güvenilir birisi olarak gösterilen tek kişi Maliye Nazırıdır. Kendisi dürüstlüğü ve memleket meselelerine gösterdiği hassasiyet ile devrin öteki devlet adamlarından ayrılır: "*Maliye Nazırı, Abdülhamit'in vükelasından olduğu halde namusludur. Yalnız kaldığı zaman zulme kızar, yanında kimse yoksa memlekete acırdı...*"¹⁴. Görüldüğü üzere Maliye Nazırı'nın övüldüğü bir ifadeye dahi diğer devlet adamlarının namussuzluğunun altı çizilmeye çalışılmaktadır. Maliye Nazırı'nın aksine, Sultan Abdülhamit devrindeki birçok paşa saraya geldiğinde padişaha sadakat maskesi takınırken, aslında Abdülhamit'i sevmemektedir. Padişaha bağlılıkları sahte olduğu gibi, birçoğunun muhalif isimlerle de arası iyidir. Romanda olumlu bir kişilik olarak tanıtılan bir başka kişi de Emiri Efendi'dir. Kendisinden; "*Abdülhamit devrinde defterdar olduğu halde hırsız değildi; namuslu parasıyla eski kitap topluyordu, memlekete bir kütüphane bırakacaktı.*"¹⁵ sözleriyle bahsedilmektedir. Yine burada dahi Emiri Efendi'nin namusundan bahsedilirken diğer devlet memurlarının hırsızlığı vurgulanmaktadır.

Romanda, II. Abdülhamit devrini temsil eden mekân olan konağın sahibi Hidayet'tir. Bâlâ rütbeli devlet adamlarından olan Hidayet, Sultan Abdülhamit döneminde jurnalcilik ile önemli mevkiiler edinmiş olup saraydan aldığı ihsanlarla hayatını sefahat içinde geçirmektedir. Bir taraftan saraya yakın durup jurnalcilik yaparken diğer taraftan da konağına topladığı insanlarla saraya ve padişaha ağır eleştiriler yöneltmektedir. Gündüz saraydan para alan, gece konağında saraya küfreden bir kişidir. "*Cağaloğlu'ndaki konağında saray adamı Hidayet yatak odasından çıkıyor; salonunda Jön Türk Hidayet'e gidiyordu*"¹⁶ sözleriyle Hidayet'in ikiyüzlülüğü açıklanmaktadır. Hidayet'in konağı farklı devlet kademelerinden muhalif birçok insanın toplantı yeri olup, devletin geleceği ile ilgili planların yapıldığı, hemen her gece saraya küfreden insanların devleti kurtarmaya çalıştığı bir mekân olarak tasvir edilmektedir. Hidayet'in saray adamlığı ile Jön Türklük arasındaki ikilemi kendi iç dünyasında da görülmektedir. Yanında kimse yokken Naima okuyan Hidayet, misafir gelince elinde yabancı eserlerle onları karşılamaktadır¹⁷. Hidayet konağına gelen insanlara değer vermediği gibi güvenmemektedir de. Konuklar adeta konağındaki eşyalar gibi duvarların dibinde durmaya yarayan birer nesneden öte bir şey değillerdir. Konağa gelenler ise kendilerini önemli bir mevkide göstermek, Hidayet'e yanaşarak işinde yükselmek isteyen ve bunu sağlamak için de her türlü hokkabazlığı yapmaktan geri durmayan tiplerdir. Konak, devlet meselelerinin konuşulduğu, padişahın ve birçok devlet adamının çekiştirildiği bir mekândır. Hatta bu yönüyle konak Fransız İnkılabı'nda ilk ihtilal kulübü olan Palais-Royal'e, Hidayet de hem prens hem de ihtilalci olan Duc d'Orleans'a benzetilmektedir¹⁸.

Romanın birçok karakterinde olduğu gibi başkahraman Adnan da devletin içinde bulunduğu durumu eleştirmekte ve bu durumun baş sorumlusu olarak padişahı göstermektedir: "*Memleketi*

¹¹ Mithat Cemal Kuntay, *Üç İstanbul*, Oğlak Klasikleri, İstanbul, 2014, s. 160.

¹² a.g.e. , s. 88-89.

¹³ a.g.e. , s. 364.

¹⁴ a.g.e. , s. 49-50.

¹⁵ a.g.e. , s. 172.

¹⁶ a.g.e. , s. 78.

¹⁷ a.g.e. , s. 71-72.

¹⁸ a.g.e. , s. 72-74.

taksim mi ederlermiş? Memleketin neresi benim? Ereğli'de kömür Fransız! Haydarpaşa'da demir Alman! Yalnız Yemen'de dökülen kan Türk! Üstünde ölüp altında gömülecek kadar bir toprak; bu mu memleket? Elçi tercümanlarının çiğnedikleri leşe siz Osmanlı İmparatorluğu mu diyorsunuz? Maliyeyi düzeltelim! Bunu padişah baş başa kiminle düşünüyor? Sadrazamla mı? Hayır! Alman Baş tercümanı Testa ile!.. Ermeni ihtilalında yirmi beş Ermeni'yi Osmanlı Bankası'ndan çıkarmaya Sultan Hamid kimi gönderiyor? Zaptiye Nazırı'nı mı? Hayır! Moskof Baş tercümanı Maksimofu!.. Hangi devlet; hangi imparatorluk? Diyarbakir'de bir Türk bir Ermeni'nin nasırına bassa devletler Galata'ya bir düzine karakol gemisi gönderiyor. Avrupa hariciye nazırları vilayetlerimize dâhiliye nazırımız kadar karışıyor..."¹⁹ ifadelerinde olduğu gibi, devletin içinde bulunduğu iktisadi ve siyasi çaresizliğin sorumlusu olarak bizzat padişah gösterilmektedir.

Romanda vurgulanan önemli bir husus da devletin ne padişah ne de devlet erkânı tarafından idare edilmediği, ancak birkaç yabancı'nın emri altında kaldığı iddiasıdır. *"İstanbul'da üç şapka vardır. Çamlıca tepesinden evvel bu üç şapka görülür. Reji'deki Rambert'in, Düyun-ı Umumiye'ci Berje'nin, Şimendiferci Hügnen'nin kafasında duran üç serpuş... Osmanlı İmparatorluğu denen uşak odasını bu üç şapka idare eder..."²⁰* sözleri devrin Osmanlı bürokrasisinin durumunu açıkça gözler önüne sermektedir.

Şüphesiz ki bürokratik yapılanma içerisindeki en önemli hususlardan birisi bürokratların tayini meselesidir. Bu konu romanda eleştirel bir bakış açısıyla ele alınmıştır. Abdülhamit'in sürgün ettiği devlet adamlarından, yurt dışına kaçmış olup ülkeye geri dönen muhalif kişilere nasıl yüksek mevkiler verdiğinden, bürokratların bir jurnalle nasıl işlerinden olduklarından ya da nasıl yüksek bir mevkie tayin olduklarından bahsedilmektedir. Abdülhamit, muhalif isimlerin yurt dışında bulunmaları yerine ülke içerisinde olmalarını kendisi için daha emniyetli görmekte ve yurda dönenlere yüksek makamlar ihvan etmektedir. Mesela; *"Habibullah Efendi, Amerika'dan davetsiz İstanbul'a geldi diye Hünkâr memnun oldu. Kendisini Şura-yı Devlet'e aza yapmak istedi..."*. Daha sonra Habibullah Efendi bir jurnal neticesinde Taife sürülmüştü²¹. Yine Murat Bey'in, vaktiyle Avrupa'ya kaçıp yurda döndükten sonra Şura-yı Devlet azalığına seçildiği belirtilmektedir²².

Romanda üst düzey bürokrat sınıfının yaşam tarzları hakkında bilgiler verilmektedir. Dönemin bürokratlarının çoğunluğu zevk ve sefaya düşkün, gösteriş meraklısı ve ikiyüzlü insanlar olarak tanıtılmaktadır. Üst düzey devlet adamlarının çocuklarının eğitimine özen gösterdikleri, onları eğitim amacıyla Avrupa'ya gönderdikleri belirtilmektedir²³. Aynı zamanda bazı devlet adamlarının Alman hayranı oldukları ve bu durumun onların fikirlerine ve yaşam tarzlarına da yansıdığı ifade edilmektedir. Mesela; Erkânıharp Müşiri'nin konağı Alman prenslerinin resimleriyle doludur. Oysa Müşir'in damadı Miralay Hüsrev İngiliz hayramıdır. Hüsrev, İngiltere'yi öve öve bitiremezken; *"İstanbul'a kahkahalarla gülüyor; tahta saraylarla, kadife salonlarla, servetlerini parmaklarında, göbeklerinde taşıyan adamlarla eğleniyordu..."²⁴*. İyi eğitim almış, birkaç dil bilen ve Batı'yı yakından tanıyan üst düzey devlet adamlarının Abdülhamit'in emri altına girip hizmet etmeleri eleştirilmektedir. Bu gibi kimseler Abdülhamit'in pabuçlarını öpen birer kukla olarak gösterilmektedir²⁵.

Abdülhamit birçok defa korkaklıkla ve hastalık derecesine varan şüphecilikle eleştirilirken, buna benzer bir tutumun dönemin birçok devlet adamında da var olduğu gözlemlenmektedir. Mesela; Maliye Nazırı, çok beğendiğini belirtmesine rağmen misafir olduğu konakta Tefvik Fikret'in bir şiiri

¹⁹ a.g.e. , s. 87-88.

²⁰ a.g.e. , s. 75-76.

²¹ a.g.e. , s. 148.

²² a.g.e. , s. 164.

²³ a.g.e. , s. 149.

²⁴ a.g.e. , s. 158-161.

²⁵ a.g.e. , s. 211-212.

okunmaya başlanınca etrafındakilere itimat etmediğinden apar topar dinlemeden kaçmıştır. Hatta NAZIR, KIZI Süheyla'nın bu şiiri bilmesinden dahi şüphelenmektedir²⁶.

Abdülhamit devri bürokratlarının birçoğu bir taraftan saraya gelip padişaha sadakat yemini ederken diğer yandan da muhalif isimlerle görüşmekte ve gerektiğinde gizlice onları desteklemektedir. Ancak bazı üst düzey bürokratlar ise ülkede estirilmeye çalışılan ihtilal havasını memleket için tehlikeli görmekte ve söz konusu ihtilalin ardından gelecek felaketten endişelenmektedir. Bu kişilerden birisi olan Erkânıharp müşiri şu sözlerle durumu eleştirmektedir: *"Bu adam (Ahmet Rıza) siyasete nasıl karışır anlamam. Ziraatçıdan politikacı!.. Bu mu memlekette ihtilal çıkaracak? Hem ihtilal ne kelime? İnkılap, evet! İhtilal, hayır!..", "Hürriyet! Güzel kelime! Fakat bu kelimenin arkasından gelecek felaketleri siz biliyor musunuz?.."*²⁷. Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere bazı devlet adamları ihtilal ile gelecek köklü bir değişikliği ülke için tehlikeli görmekte, bunun yerine mevcut düzeni belirli yönleriyle tadil etmek demek olan inkılâp fikrini savunmaktadır.

Abdülhamit devrine yönelik eleştirilerden birisi de, Abdülhamit'in yurt içinde ve yurt dışında birçok gazete ve gazeteciye rüşvet verdiği, böylelikle iktidarına yöneltilen eleştirilerin önüne geçmeye çalıştığı iddiasıdır. Bu durumu Erkânıharp müşiri, Adnan ile bir konuşmasında şu şekilde ifade etmektedir: *"Sonra demin gazete dediniz. Hangi gazeteler? Bizimkiler mi? Bakınız, buna siz de güldünüz! Kaldı Avrupa gazeteleri... Müsaade edin onlara da ben güleyim: Avrupa gazetelerinin Yıldız Sarayı'nda silsile-i fiyat cetveli vardır. İstedığınız Avrupa gazetesinin bana adını söyleyin; ben de size o gazetenin namusunun fiyatını söyleyeyim beyfendi!"*²⁸. Padişahın basını kontrol altında tutma çabalarına rağmen ona ayak direyen gazetelerin varlığından da haber verilmektedir. Mesela; Abdülhamit'in başmabeyincisi Hacı Ali Paşa'nın ifadelerine göre: *"Abdülhamit'in altınları iki şeyi satın alamamıştır: Times gazetesini; Ahmet Rıza'nın namusunu!"*²⁹. Saraya muhalifliği ile bilinen gazetelerin ve okuyucularının ise sıkı sıkıya takip edildiği belirtilmektedir. Hatta bu türden gazeteleri bulundurmanın büyük bir suç olduğu öne sürülmektedir. Süleyman'ın yasak aşk soruşturmasında tutuklanmasının ardından şahit olarak Zaptiye Nezareti'ne getirilen Adnan'a, Zaptiye Nazır'ı: *"...Cebinden Meşveret gazetesi çıkan herifi yakından tanımak ne demektir görürsün!"*³⁰ diyerek çıkmıştır. Görüldüğü üzere muhalif bir gazete okumak şöyle dursun onu okuyanı tanımanın dahi suç olduğu ifade edilmektedir.

Abdülhamit devri üzerine getirilen bir başka eleştiri de jurnalcılık meselesidir. Özellikle jurnalın bürokrasi içerisindeki durumu eleştirilmektedir. Bir jurnalle büyük küçük birçok devlet adamının ya daha yüksek bir mevkie getirildiği ya da memleketin en uzak noktasına sürgüne gönderildiği belirtilmektedir. Bu durumdan istifade etmek isteyen birçok kişinin de saraya haber taşıyan birer jurnalcı olarak çalıştığı görülmektedir. Mesela; yüksek bir mevki elde etmek isteyen Sakallı Vasfî, Adnan'ı saraya jurnal etmiş, ancak jurnali karşılığında Zaptiye nazırından kuru bir teşekkür alabilmiştir. Bu duruma içerlenen Vasfî şu sözlerle tepki göstermektedir: *"Bu jurnalcılık denen şey bu kadar ehemmiyetsiz miydi? Herkesi vali, elçi yapan bu kağıtların kıymeti bu kadar düşmüş müydü? Kısa bir teşekkür için mi hafiyelik ediyordu?..".* Sakallı Vasfî ilk jurnalinden istediğini elde edemeyince bu defa da Zaptiye Nazır'ını saraya jurnal etmiş ve bir hafta sonra Taife kaymakam olmuştur. Bununla da yetinmeyen Vasfî, Hicaz Valisi'ni jurnal etmiş ve hemen Sivas'ta bir sancağa mutasarrıf olmuştur³¹. Vasfî örneğinde görüldüğü üzere jurnal, devrin bürokratlarının hayatında önemli bir yer tutmakta, bazılarını yüksek bir mevki getirirken bazılarını da koltuğundan etmektedir. Ne yazık ki, devlet adamlarının tayinlerinde liyakat ve ehliyet ilkelerinin adından dahi söz eden yoktur.

²⁶ a.g.e. , s. 178-180.

²⁷ a.g.e. , s. 213.

²⁸ a.g.e. , s. 214.

²⁹ a.g.e. , s. 518.

³⁰ a.g.e. , s. 317.

³¹ a.g.e. , s. 326.

II. İttihat ve Terakki Dönemi Bürokrasisi

II. Meşrutiyet'in ilanı yalnızca yönetim şeklinin değişikliği değil aynı zamanda birçok insanın kaderinin de değişikliği demektir. II. Meşrutiyet bütün adi suçlulara birer siyasi suçlu kisvesi giydirmektedir. Mazinin bütün hırsız ve ahlaksızları tüm bunlardan sıyrılmaktadırlar. Bunlar, Meşrutiyet ile birlikte yeni bir maske takınmışlardır. Abdülhamit devrinde Trablusgarp'a sürülen Adnan döndükten sonra hafiye Hidayet'in konağında tanıdığı bütün ahlaksız insanları inkılâbın başında ve onun savunucusu olarak görmüştür. Bu insanların çoğu, artık birer İttihatçının himayesi altına girmişlerdir³². İttihat ve Terakki'nin iktidara gelmesiyle yeni güç odakları ve nüfuz sahibi olan kimseler ortaya çıkarken, eskinin çoğu üst düzey devlet adamı da sahip olduğu mevki makam ile birlikte tüm servetini de kaybetmektedir. II. Abdülhamit döneminde saraya yakın ve padişaha bağlı olarak görünün Erkânıharp Nazırı, Maliye Nazırı gibi birçok kimseler İttihat ve Terakki'nin iktidarına sevinmiş ve kendileri için yüksek mevkiler beklemişlerdir. Oysa böyle bir şey mümkün olmayacaktır. 10 Temmuz ile birlikte tüm eski üst düzey bürokratların zevk ve sefa içerisindeki hayatları da sona erdi. Sanki bu hayatı Abdülhamit sağlıyormuş gibi o gidince hayatları da gitmiştir³³. 10 Temmuz öncesinde Hidayet'in konağında toplanıp Abdülhamit'e sövenler, İttihatçılardan umdukları mevki ve makamları bulamayınca şimdi de onlara kızmakta: "*Şeriat elden gitti*", "*Hürriyet yok*" diye bağırırmaktadırlar. "*Kahvede Çilli Mahmut, konakta Hidayet, köşkte Mısırlı Prens Hasan, yalıda Hacı Hulûsi Paşa kızıyorlardı. Sofulardaki umumhanesini hükümet kapamıştı, Çilli Mahmut, 'şeriat elden gitti' diye haykırıyordu. Şehremini yapmamışlardı, Hidayet 'hürriyet yok' diye bağırıyordu. Layihasını okumamışlardı, Mısırlı Prens Hasan, 'bu memlekete istiklal ne kadar uzak!' diye tepiniyordu. Sivas'a yine vali olamamıştı, Hacı Hulûsi Paşa, 'çocuklar elinde kaldık' diye inliyordu*"³⁴ sözlerinden de anlaşılacağı üzere mazinin Abdülhamit muhalifleri, atının İttihat ve Terakki muhaliflerine dönüşmektedir. Muhalefet edilenler değişse de muhalif olanlar hep aynıdır. Aslında bunların amacı muhalefet değil, kendileri için uygun birer koltuk bulmaktır.

İttihat ve Terakki dönemini temsil eden mekân Adnan'ın konağıdır. Roman'ın başkahramanı olan Adnan, 93 Harbi muhacirlerinden olup İstanbul'a gelince annesi ve teyzesiyle birlikte İngiliz Sait Paşa'nın konağına sığınmıştır. "*Yıkılan Vatan*" adında bir roman yazan Adnan, devletin içinde bulunduğu durumu yazıya dökmeye çalışır. Küçük yaşlarda babasını kaybeden Adnan, hasta annesiyle Aksaray'da fakir bir hayat yaşamaktadır. Hukuk mezunu olan Adnan, gazetelere yazı yazarak geçimini sağlamaktadır. Daha sonra Hidayet'in aracılığıyla Maliye Nazırı ve Erkânıharp müşirinin kızlarına tarih ve edebiyat dersleri vererek hayatını sürdürür. Abdülhamit karşıtı olup, saraya muhalif İttihatçı isimlerle birlikte Hidayet'in konağına gidip gelmektedir. Başta Hidayet olmak üzere konağa gelen tüm adamlar II. Meşrutiyet'in ilanından sonra yeni yönetimden mevki makam bekledikleri halde, Adnan'ın dışında hiçbirisi istediğini alamamıştır³⁵. 10 Temmuz'un ardından Adnan her gün biraz daha güçlenir ve zenginleşir. "*Artık, her gün bir parça daha zengin oluyordu. Dâhiliye Nazırıyla köprüye beraber indikleri her gün Adnan'ın Eminönü'ndeki yazıhanesine birkaç kocaman dava geliyordu: Saray kadar, çitlik kadar, memleket kadar büyük davalar...*"³⁶ ifadeleri Adnan'ın zenginliğinin kaynağını göstermektedir. Her geçen gün daha da güçlenen Adnan, "*Bir Taksim Üç İttihat ve Terakki*"³⁷ diye anılıyor, ismi her kapıyı açan, bir selamı yüksek makamlar bahşeden bir kişi haline geliyordu. Cağaloğlu'ndaki taş konağa taşındığı günden beri Adnan yalnız kalamıyordu. Ömründe yüzünü görmediği bir akrabasıyla, bu yaşa kadar sesini işitmediği bir eski dostuyla her gün tanışıyordu. Devlet dairesinde işi olanlar bunu yaptırmak için daireye gitmek yerine İttihatçı Adnan'a uğruyorlardı. Adeta, İttihat ve Terakki devletten önce geliyordu³⁸. 10 Temmuz'un

³² İnci Enginün, *a.g.e.*, s. 127.

³³ *a.g.e.*, s. 369-371.

³⁴ *a.g.e.*, s. 373-374.

³⁵ Kemal Timur, "İstanbul'un İç Yüzü ve Üç İstanbul Romanlarında İnsan, Mekân ve Siyaset", *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 18, 2005, s. 105.

³⁶ *a.g.e.*, s. 375.

³⁷ *a.g.e.*, s. 374.

³⁸ *a.g.e.*, s. 376.

ardından Hidayet ve konağının yerini, artık Adnan ve onun konağı alıyordu. Hidayet'in konağında Abdülhamit'e yapılan muhalefet, artık Adnan'ın konağından İttihat ve Terakki'ye yöneltiliyordu. "Bir Taksim Üç" İttihat ve Terakki olan Adnan bile muhalefeti oynuyordu. Bu durum şu sözlerle ifade ediliyordu: "Vaktiyle Hidayet'e gidenler, şimdi Adnan'a geliyorlar. Fakat Adnan'ın salonunda yeni adamlar da var: Memlekete ziyafetlerde acıyan bir nevi gençler. Ve bunların bir nevi namusları var: Bunlar Talat ve Cemal Paşa'nın bulunmadığı yerlerde cemiyete muhalif... Adnan'ın salonu sahne... Bu aktörler bu sahnede edebiyat oynuyorlar, ilim ve fen oynuyorlar, politika oynuyorlar. 'Bir taksim üç' İttihat ve Terakki olan Adnan bile salonunda bu gençlerle el ele muhalefet oynuyor. Adnan bu gençlerin önünde, memlekete acıdikça serveti namuslu oluyor. Bazen İttihat ve Terakki'yi ikiye bölüyor, temiz tarafında durarak kirli kısmına sövüyor...". Hariciye Mümeyyizi Burhan'ın dediği gibi, "Adnan, acemi Hidayet"³⁹. Görüldüğü üzere İttihat ve Terakki'nin içinde bulunanlar, hatta Adnan gibi parti içerisinde etkili bazı kişiler dahi partinin bir yanını kirli görmekte, yaptığı icraatları eleştirmekte ve hayal kırıklıklarını gizleyememektedirler. Adeta 10 Temmuz, Fransız İnkılabına, İttihatçılar da ihtilalci burjuvalara benzemektedir. Fransız İnkılabı ile gelmeyen hürriyet, 10 Temmuz ile de gelmemiştir. Fransız İnkılabının ardından burjuvaların yaratmaya çalıştığı cumhuriyet burjuva cumhuriyetine dönüşürken, İttihatçıların meşrutiyeti de partinin meşrutiyeti olmaktan öteye gidememiştir. Adnan'ın vatanperverliği de 10 Temmuz'da ölmüştür⁴⁰.

Adnan'daki değişimin ardından eskiden beri Adnan'a aşık olan Eski Maliye Nazırının kızı Süheyla ona bir mektup göndermektedir. Süheyla mektubunda Adnan'ın vatanperverliğini ve İttihat ve Terakki'nin tutumunu eleştirmektedir. Süheyla: "Sizden bazı şeyler öğrenmek istiyorum Adnan Bey. İnkılabı, yapanlar kadar sevdim; fakat, bu inkılabı bir müddettir, bilmem niçin, tanıyamıyorum..." diyerek aslında toplumun genelinde olan 10 Temmuz İnkılabının bir hayal kırıklığı yarattığı düşüncesini dışa vurmaktadır. Ardından, "... bu, hakikaten 10 Temmuz'da sizin memlekete getirdiğiniz o güzel inkılap mıdır? Sizi de tanıyamıyorum: Siz, sahiden, 10 Temmuz'un, menfaati, parayı bilmeyen toy çocukları mısınız?.." diyerek Adnan'ın şahsında İttihatçı kadrolara serzenişte bulunmaktadır. Süheyla mektubunda Adnan'a ve İttihatçı kadrolara ağır eleştirilerde bulunurken, Talat Paşa'yı onlardan hariç tutmaktadır. Romanın genelinde olduğu gibi, Süheyla'nın: "Fakat işte Talat Bey. Bu temiz inkılap çocuğunu, bu parasız devlet adamını niçin o kadar seviyorum? Niçin mi? Söyleyeyim Adnan Bey: Size benzemediği için! Onun namusu sizin aranızda bikeştir de onun için..." sözlerinde de Talat Paşa, eleştirilen diğer devlet adamlarının aksine namuslu ve vatanperver birisi olarak gösterilmektedir. Süheyla mektubunda son olarak savaştan istifade ederek zenginleşen kadrolara eleştiride bulunmaktadır. Onun: "... Adnan Bey, bu muharebe nedir? Telaş etmeyin: Harbe niçin girdiniz demeyeceğim. Muharebenin cephe arkası niçin bu kadar çirkin? diyorum. Bir muharebeyi bir sarrafa, bir bakkala niçin benzettiniz? Memleket müdafaası bu derece nasıl çirkinleşir? O güzelliğe nasıl kıydınız?" sözleri Adnan'ın şahsında tüm savaş zenginlerine hitap etmektedir⁴¹.

Romanda İttihatçı liderlerden ve onların bürokratik yapı içerisindeki nüfuzlarından da bahsedilmektedir. Özellikle Talat Paşa, partinin beyni ve karar alıcısı olarak ön plana çıkarılmakta, onun verdiği kararların irade hükmünde olduğu belirtilmektedir. Nazır olarak tayin edilmediğini merak eden Prens Hasan, Adnan'ın konağına gidip durumu sorunca Adnan; "Talat karar verdi demek, iradesi çıktı demektir Altes"⁴² diyerek Talat Paşa'nın gücünü gözler önüne sermektedir. Parti'nin etkin adamlarından biri olan Enver Paşa ise genellikle eleştirilmektedir. Özellikle Sarıkamış Harekâtında, Allahuekber Dağı'nda 90 bin askerin donarak ölmesinden sorumlu tutulmakta ve paşanın bir kızakla kaçtığı ifade edilmektedir. Ayrıca Alman İmparatorluğu'nun Osmanlı Devleti üzerindeki nüfuzunun müsebbibi olarak da Enver Paşa gösterilmektedir⁴³.

³⁹ a.g.e. , s. 469.

⁴⁰ a.g.e. , s. 471.

⁴¹ a.g.e. , s. 411-413.

⁴² a.g.e. , s. 396.

⁴³ a.g.e. , s. 473-474.

III. Mütareke Dönemi Bürokrasisi

“Vatanı varsa tek insan yirmi beş milyon insanla beraber yürür, beraber oturur, beraber yatar kalkar. 1918 mütarekesi demek yirmi beş milyon insan kollarını uzattıkça birbirlerinin ellerini tutamayacaklar demektir. Toprakta bir kabirlik, bir kunduralık vatan kalmadı: Ölü vatanına gömülmüyor, diri vatanına basmıyor...”. Bu sözler Mondros Mütarekesi imzalandıktan sonra her şeyini kaybedip Ataşenaval Naşit’in konağına sığınan Adnan’ın romanına yazdığı cümlelerdir. Mütareke imzalanınca İttihat ve Terakki’nin dağılmasıyla birlikte Adnan da tüm gücünü ve servetini kaybetmiştir⁴⁴.

Osmanlı’nın son yüzyılında her dönemin bir konağı, her devrin bir adamı vardır. Abdülhamit döneminin Hidayet’i, İttihat ve Terakki devrinin Adnan’ı ve nihayetinde Mütareke döneminin Naşit’i ve konağı. Mütareke dönemini sembolize eden mekân, İttihat ve Terakki döneminde Adnan’ın sayesinde zengin olan Naşit’in konağıdır. Naşit, İngiliz taraftarı olup, “İngiliz yüzbaşısı Bennet’in Padişah Vahdettin kadar Naşit de adamıydı” denilerek tanımlanmaktadır. Ayrıca Padişah Vahdettin de açıkça İngilizlerin adamı olmakla itham edilmektedir⁴⁵. Mütareke döneminde de hemen her kesimden bürokratların devir adamı olma, iktidara göre hami ve konak değiştirme vasıflarının sürdüğü gözlemlenmektedir. Artık Naşit’in konağı bu tarz adamlar için Abdülhamit’in sarayından, İttihat ve Terakki’nin parti merkezinden farksızdır. Bu durum romanda şu şekilde ifade edilmektedir: “Bu gece Naşit’in salonu yine kalabalık. İstibdat’ta Hidayet’in, Meşrutiyet’te Adnan’ın konağında toplananlar, Mütareke’de hep Naşit’in salonunda...”⁴⁶. Mütarekeden sonra tutumunu ve maskesini değiştiren tek kişi Naşit değildir. Harb-i Umumide İttihatçı olan Moiz, servetini kaybetmemek için Mütarekede İtalyan olup İtalya’ya gitmiştir⁴⁷.

Adnan, Mütarekeden sonra hala Talat Paşa’dan haber beklemekte, İttihat ve Terakki’nin tekrar iktidar olmasını ummaktadır. Ancak beklediği haber bir türlü gelmeyince bütün hasretiyle Anadolu’da başlayan Milli Mücadele’nin merkezi olan Ankara’ya inanmaktadır. “Zaten o, vaktiyle bütün arkadaşlara söylerdi. Bütün memlekette bir tek adam vardı: Anafartalar kahramanı!.. Şimdi vatan bir insan gibi ölürken bir insan bir vatan gibi ayakta ydı. Mustafa Kemal!.. Mustafa Kemal ayağa kalkınca yeryüzüne vuran gölgesine bütün bir memleket sığıyordu. Mustafa Kemal ayağa kalktı demek on beş milyon mustaribin altında duracağı bir bayrak vardır demektir.” diyerek Milli Mücadele’ye olan inancını ifade etmektedir. Artık Adnan, Ankara’dan kendisi için gelecek gizli daveti beklemektedir. Ancak bir türlü gelmeyen davet Adnan’ın hasret duygularını hasede çevirmektedir⁴⁸.

Ankara’dan davet bekleyen Adnan bir kalpak almış, kütüphanesine saklamıştır. Çünkü onu Ankara’ya çağırıldığı gün giyecektir⁴⁹. Romanda üç dönemi temsil eden üç konak (Abdülhamit devrini temsilen Hidayet’in konağı, İttihat ve Terakki devrini temsilen Adnan’ın konağı ve Mütareke devrini temsilen Naşit’in konağı) bulunurken, yine üç dönemi temsilen üç ayrı başlık biçimi vurgulanmaktadır. Bunlar Abdülhamit devrini temsilen sarık, İttihat ve Terakki devrini temsilen fes ve Milli Mücadele devrini temsilen kalpaktır. Adnan da Mütareke devrinde fesi çıkarıp kalpak takmaya çalışacak, ancak bunu gerçekleştiremeyecektir. Adnan’ın Ankara’ya giderken takmayı düşünüp kütüphanesinde sakladığı kalpağı, öldüğünde tabutunun başına eskimiş olan fesi konulmak istenmeyince hatırlanmış, saklandığı yerden alınarak tabutun başına konulmuştur⁵⁰.

Gerek Abdülhamit döneminin gerekse İttihat ve Terakki döneminin bürokratik yapısındaki sorunların Mütareke devrinde de devam ettiği görülmektedir. Eski düzenin temsilcileri ve destekçileri servetlerini ve mevkilerini kaybederken, yeni düzenin temsilci ve destekleyicileri güç ve makam kazanmaktadır. Tüm bunlar liyakat ve adalet dairesinde değil, adam kayırma ve torpille mümkün

⁴⁴ a.g.e. , s. 510-512.

⁴⁵ a.g.e. , s. 511.

⁴⁶ a.g.e. , s. 608.

⁴⁷ a.g.e. , s. 525.

⁴⁸ a.g.e. , s. 566-568.

⁴⁹ a.g.e. , s. 642.

⁵⁰ a.g.e. , s. 697-698.

olmaktadır. Erkâniharp müşirinin yalısında Vekilharç olan Salih'in geçirdiği değişim bu durumu oldukça güzel özetlemektedir. Şöyle ki; “*Salih'i Erkâniharp Müşir'inin adamı diye İttihatçılar sürmüşlerdi. İttihatçılar sürdüler diye İtilafçılar onu taşraya kaymakam yapmışlardı. Lozan muahedesi imzalandıktan sonra İttihatçı ve İtilafçı tabiri kalmayınca Salih işsizdi.*”⁵¹ Bu ifadelerde eski devirlerin aksine Cumhuriyet idaresinde mazideki çarpık bürokratik uygulamaların yeri olmadığını da altı çizilmeye çalışılmaktadır.

Romanda bürokrat sınıftan her tip insanın eleştirilmesinin yanı sıra devrin toplumsal yapısına yönelik de bazı tenkitler yöneltilmektedir. Adnan bir dava için mahkemede yalancı şahitlik edecek birkaç kişi aramaya koyulmuştur. Bulduğu kişiler için mahkemeye sunulmak üzere mahalle imamından birer resmî malumat alması gerekmektedir. Tabi istenilen ifadelerin yazılması için de imama bir miktar rüşvet verilir. Her birisi türlü hırsızlıklara ve usulsüzlüklere bulaşmış adamlar için mahalle imamının erbab-ı namusdan diye yazı yazmasına Adnan dahi şaşırır. Örneğin; söz konusu kişilerden birisi olan Yanyalı İsmail için Adnan'ın hususi olarak aldığı malumat: “*Yanyalı Hafız İsmail, Sofular Mahallesi'nde eski bakkal, sonra Hürriyet ve İtilaf'ta aza, sonra Kamil Paşa kabinesi zamanında piyasa hırsız, sonra tefeci, şimdi Asmaaltı'nda bakkal!*” şeklinde iken imamın zarfından çıkan resmî malumat: “*Hafız İsmail Efendi, Yanya eşrafından olup erbab-ı yesar ve namustan ve tüccar-ı mutebereden ve huffaz-ı kiramdan.*” ifadelerini içermektedir. Açıkça görüldüğü üzere toplumun üst kesiminde başlayan yozlaşma ve ahlaksızlık, her kesimden alt tabakaya da sirayet etmiştir. Bu da bir millet için en büyük felaket demektir. Ancak Mithat Cemal, “*Üç İstanbul*” da yalnızca konaklar ve elit bir çevre ekseninde dolaştığı için imparatorluğun çöküşünü bu konaklar ve üst düzey kadrolara dayandırmakta, toplumun tabanına yayılmış olan ahlaki çöküşü ve kültürel yozlaşmayı göz ardı etmektedir⁵².

Sonuç

Üç İstanbul'da üç konak üzerinden üç devir temsil edilmektedir. Hidayet'in konağı II. Abdülhamit, Adnan'ın konağı İttihat ve Terakki, Naşit'in konağı ise Mütareke dönemini sembolize etmektedir. Üç İstanbul romanı toplumun alt kesiminden ziyade üst tabakaya mensup kişilerin yaşamlarını irdeleyen, bunu yaparken de dönemin bürokratik ve siyasi yapılanmasına dair önemli veriler ortaya koyan bir eserdir. Romanda ele alınan karakterler üzerinde çizilen ahlaki ve mesleki değerlerin çöküşünün resmi aslında genel bürokratik yapıyı yansıtmaktadır. İstanbul'un üç dönemi içerisinde üç farklı bürokratik yapılanmanın yansıtıldığı devirlerin hepsinde de adam kayırma, rüşvet, jurnal vb. olumsuzluklar vardır. Yine bu dönemlerin her birinde iktidara göre şekil değiştiren, haksız yere mevki ve makam sahibi olan, ancak yükselişleri ne kadar hızlı ise düşüşleri de o oranda hızlı gerçekleşen bürokrat tipi resmedilmiştir. Adnan'ın bitmeyen romanı aslına bakılırsa değişmeyen toplumsal yapının yansıma alanı olan konaklarda, makamlarda yahut bürokraside çoktan yazılmış hatta oynanmıştır.

Üç İstanbul romanı anlattığı üç dönemin bürokrasisindeki yapıyı temsiliyetler üzerinden kurgulamıştır ki bu temsiliyetler bizi tarihin gerçeklerine götürebilir. Hidayet, Adnan ve Naşit'in karakter özellikleri, yaşadıkları konakların misafirleri, taktıkları başlıklar vb. pek çok ayrıntı Üç İstanbul romanının yalnızca Adnan'ın hayatını anlatan bir kurguya sahip olmadığını gösterir. Bu temsiliyetler Edebiyat'ın Tarih'in yardımına başvurarak kendi toplumsallık boyutunu kolayca açığa çıkarabildiğini Tarih'in de bazen ihtiyaç duyduğu ayrıntı ve öznel (Tarih'in birey merkezli değerlendirilmesi) nüanslarını sanatta bulabileceğini gösterir.

⁵¹ a.g.e. , s. 586.

⁵² Fethi Naci, “Mithat Cemal Kuntay Üç İstanbul”, *Türk Romanında Kurtuluş Savaşı*, Haz: Mürşit Balabanlılar, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2003, s. 164-166.

KAYNAKLAR

ARGUNŞAH, Hülya Eraydın, *Türk Edebiyatında Tarihi Roman*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul, 1990.

ENGİNÜN, İnci, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergah Yayınları, İstanbul, 1991.

GÖĞEBAKAN, Turgut, *Tarihsel Roman Üzerine*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004.

KANTARCIOĞLU, Sevim, *Türk ve Dünya Romanında Modernizm*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004.

KUNTAY, Mithat Cemal, *Üç İstanbul*, Oğlak Klasikleri, İstanbul, 2014.

NACİ, Fethi, "Mithat Cemal Kuntay Üç İstanbul", *Türk Romanında Kurtuluş Savaşı*, Haz: Mürşit Balabanlılar, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2003, s. 160-172.

TİLBE, Ali-CİVELEK, Kamil, "Nedim Gürsel'in Resimli Dünya Adlı Romanına Tarihsel Bir Yaklaşım", *Dilbilim 15*, 2006, s. 141-162.

TİMUR, Kemal, "İstanbul'un İç Yüzü ve Üç İstanbul Romanlarında İnsan, Mekân ve Siyaset", *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 18, 2005, s. 93-109.

YAŞAR, Hüseyin, "Nesl-i Ahir ve Üç İstanbul Romanlarında İkinci Abdülhamit Dönemi", *The Journal of Academic Social Science Studies*, C. 6, S. 3, 2013, s. 799-828.

TARİHİN ÖZNESİ EDEBİYATIN NESNESİ: BOĞAZKESEN / FATİH'İN ROMANI'NDA TOPLUMSAL-TARİHSEL VE PSİKOLOJİK ÖGELERİN İNCELENMESİ

Yrd. Doç. Dr. Melek SARI GÜVEN*

ÖZET

Tarih ve edebiyatın en büyük ortaklıkları dil ve metinler üzerinden hareket ediyor olmaları ve bu metinleri de karşılıklı olarak kullanabiliyor olmalarıdır. Bir tarihçi bir edebiyat metninden bilgiler edinerek tarihe malzeme sağlarken bir edebiyatçı da tarihi bir metni kendi kurmacasıyla yeniden üretmek edebiyata malzeme sağlar. Boğazkesen / Fatih'in Romanı adlı romanı ile tarihin edebiyata kaynaklık ettiği örneğini verebileceğimiz Nedim Gürsel, 15. yüzyıl ile 20. yüzyıl arasında kurduğu bağla geliştirdiği kurmaca yardımıyla gerçeğin tarihle iç içe geçtiği bir tarihsel roman oluşturmuştur. Adından da anlaşılacağı gibi günümüzden 550 yıl geriye giderek tarihi, romanına malzeme yapan yazar, aynı zamanda günümüze çok uzak olmayan 1980'li yıllara gitmiş ve o dönemin siyasi çalkantılarıyla birlikte sosyal yapıyı da vererek geçmişle günümüzün harmanından bir eser yaratmıştır. Toplumsal-tarihsel ve psikolojik öğelerle örülmüş olan Boğazkesen / Fatih'in Romanı anlatılan çağdaş dönem ve tarihi dönemin portrelerinin çizilmesi esnasında ayrıntılara gösterilen özen, dilin kullanımına gösterilen titizlik, dönemin giysileri, yiyecekleri hatta görülen rüyalarındaki motifler üzerinden incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: tarih, edebiyat, roman

SUBJECT OF HISTORY OBJECTS OF LITERATURE: INVESTIGATION OF SOCIAL- HISTORICAL AND PSYCHOLOGICAL COMPONENT IN THE NOVEL OF BOĞAZKESEN / FATİH'İN ROMANI

ABSTRACT

The largest association of history and literature are their moving through language and text and using these text mutual. While a historian is pursuing information from a literary text material, literati are reproducing with the material of history for his own fiction literature. We can give Boğazkesen/Fatih'in Romanı an example novel for the historical novel that is source of literature. Between the 15th and 20th century he has created a historical novel that the truth and the history is intertwined with the help of fiction. As the name implies, the author has entered back 550 years and used history in the concept of his novel. At the same time he has told a story about the year of 1980, giving the social structure with political upheavals of the period, blending the past and today. With the socio-historical and psychological elements, Boğazkesen / Fatih'in Romanı is important using of language, details and drawn portrait. In this study, during the described contemporary and historical periods, clothes, foods and also dream will be investigate for social-historical and psychological component in the novel of Boğazkesen / Fatih'in Romanı.

Keywords: history, literature, novels

“Bu romana bir misyon yüklemek gerekirse o da barıştır.
Çünkü, savaşın korkunçluğunu anlatırken barışın özlemini verdim.”

Nedim Gürsel

Bireyin ve toplumun yaşamındaki dünü ve bugünü kendine malzeme yaparak zamanı ve mekânı yeniden kurgulayan; bazen de kendi kurgusu içinde gelecek öngörüsü göreviyle hareket eden tarih bilimi diğer bilim dallarıyla sürekli bir iletişim içindedir. Edebiyat, dil bilimi, siyaset bilimi, iletişim bilimleri, ekonomi, sosyoloji, psikoloji, halkbilimi, etnoloji ve teoloji bu bilim dallarından önde gelenleridir. Disiplinler arası dalların artmasıyla birlikte sosyal bilimlerin çalışma alanlarındaki birliktelik de büyük bir zenginliğe ve renkliliğe sahne olmuştur. Her bilim dalının kendine ait bir

* Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü

metodolojisi ve alanına özel bir gerçekliği olmakla birlikte iki ya da daha fazla bilim dalının farklı metodlarla aynı konu üzerinde bir gerçeklik ortaya koyma ve onu geliştirme çabaları da ayrı bir zenginliğe dönüşmektedir. Bu çalışmada, tarih ve edebiyat biliminin kendi gerçekleriyle inşa ettikleri bir olayı psikoloji ile ilintilendirip ortaya koydukları bir edebi eserdeki toplumsal, tarihsel ve psikolojik öğelerin incelenmesi hedeflenmiştir. Bu çözümlenmeyi yapabilmek için, dil bilim yardımıyla tarih yazımı ile roman yazımı arasındaki ilişki temelinden hareketle tarih-edebiyat ilişkisinin bu romandaki seyri incelenecektir.

Günümüzde edebi bir hakikatin olduğu ve bir romanın da gerçekleri ifade edebileceği fikri kabul edilmektedir. Gerçekler romanlarda farklı yollarla, özellikle karakterler üzerinden verilir. Roman yazarken de tarih yazarken de gerçeğin bir unsuru ihmal edilerek yazıldığında gerçek kavram sorunsallaşarak başka bir anlamsal içeriğe dönüşür. Bu durum edebiyat için bir kurmaca niteliğine bürünürken tarih için büyük bir problem oluşturur. Tarih ve edebiyat için farklılık bu noktadan başlar. Kullanılan malzeme ve dil ortak olsa da onu işleyiş şekli ve kullanılan yöntem her iki bilim dalı için farklı gerçeklikler olduğunu ortaya koyar¹. “ Bu durum yazma hedefleri açısından bir bilim dalı için değer kaybı iken diğer bilim dalı için değer kazanımı olabilir. Kaynaktan uzaklaşan tarihi bilgi değerini yitirir; farklı katmanlar halinde kurgulanan edebi roman zenginleşir.

Yirminci yüzyıl sonlarında tarih anlayışı ve tarih yazımı büyük ölçüde değişmiştir. Tarihin edebiyata malzeme sunmasının kaçınılmaz sonucu olarak; tarihi roman ve tarih yazıcılığı birbiriyle bağlantılı iki alan olarak görülmeye başlanmıştır. Tarihin doğası yoğun olarak tartışılmakla birlikte tarihsel olaylar ve çağdaş edebiyat arasındaki ilişki henüz analiz edilmeyi beklemektedir. Hayden White, Frank Ankersmit ve Hans Kellner bu konuda çalışmalar yapan isimler arasındadır. Onlar tarih ve edebiyat arasındaki ilişkiyi anlamak için öncelikle tarih ve tarih kurgusu arasındaki ilişkiyi anlamak gerektiğini düşünürler. Tarih temel olarak, olay sırası içinde insan davranışlarını inceler. Bunu yaparken üzerinde durduğu üç gerçek; kronoloji, insan unsuru ve etkileşimdir. Tarih felsefesi de tarihte objektif olma ihtimali, tarihin kapsamı ve tarihin ne ölçüde çalışılabilir olduğu sorularına odaklanır. Bu özellikler tarih ile kurguyu birbirinden ayıran özelliklerdir. Tarih gerçek konulara odaklanırken kurgu hayali konulara yönelir². Hatta, “Tarihte isimler ve zaman dışında hiçbir şey doğru değildir ancak kurguda isimler ve zaman dışında her şey doğrudur” fikri tarihçiler tarafından zaman zaman dile getirilir³. Bu demek oluyor ki tarih yazımında yazarın önyargıları ve bakış açısı tarihsel doğrulara ulaşma konusunda engel teşkil edebilir. Ancak kurgu yazarın kurgusu ve onun doğrusudur, ayrıca belgelere ve kaynaklara ihtiyaç duymaz. Kellner’e göre tarih, bir kültürün kendi geçmişiyile ilgilenmesidir ve kaynaklara dayanır; tarihsel anlayış da hayati kültürel kuruluştur ve mantıklı bir şekilde olayları kurgular⁴. Aslında her ikisi de gerçek olaydan yola çıkarlar ancak edebi kurgu, olayları tarih gibi titiz bir kronolojide sıralamak ve gerçek isimler kullanmak zorunda değildir.

Tarih yazıcılığı Milattan Önce 1. Yüzyıla kadar gitmektedir ve o dönemde edebi yazmalar da tarihin bir parçası kabul edilmektedir. Cicero’ya göre tarihçi gerçekleri konuşmalı, hiçbir bilgiyi yok saymamalı ve objektif olmalıdır. Bu demektir ki tarih “ne oldu” ile edebiyat “ne olmuş olabilir” ile ilgilenmektedir⁵. Buradan hareketle incelenecek olan roman ve yazarına yönelmekte fayda vardır. Tarih, “1453 yılında ne oldu?” sorusuna cevap araya dursun edebiyat, “1453 yılında başka neler olmuş olabilir?” zenginliğiyle yazarının elinde farklı farklı kurgularla yola devam etmektedir. Tarihin

¹ Frank Ankersmit, "Wahrheit in Literatur und Geschichte ", published in: Geschichtsdiskurs. Band 5: Globale Konflikte, Erinnerungsarbeit und Neuorientierungen seit 1945, Wolfgang Küttler, Jörn Rüsen, Ernst Schulin Hrsgb. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1999, s. 337-360. (Bu makalenin 2009 yılında “Truth in Literature and History” adıyla yayımlanmış olan İngilizce çevirisinden yararlanılmıştır.)

² Joke De Mey, *The Intersection of History, Literature and Trauma in Chimamanda Ngozi Adichie’s Half of a Yellow Sun*, Universiteit Gent, Masterproef, Academiejaar 2010-2011, s.11-12.

³ Shamsur Rahman Faruqi, “The Historical Novel and the Historical Narrative”, Jamia Millia Islamia University, New Delhi, November 16, 2009, s. 1-2.

http://www.columbia.edu/itc/mealac/pritchett/00fwp/srf/srf_historicalnovel_2009.pdf [05.01.2016, 10:21]

⁴ Hans Kellner, *Language and Historical Representation: Getting the Story Crooked*, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1989, s. 55.

⁵ Frank Ankersmit, “Truth in History and Literature, *Narrative*, No: 18, 2010, s.43.

öznesi Fatih Sultan Mehmet ile edebiyatın öznesi Fatih Haznedar farklı zamanlarda, farklı olay örgüleriyle aynı evrende yaşamakta veya yaşatılmaktadırlar.

İki Fatih'in yer aldığı Boğazkesen romanı, İstanbul aşığı Nedim Gürsel'in bir başka İstanbul aşığı Fatih Sultan Mehmed'i kendisiyle özdeşleştirip 15. yüzyıl ile 20. yüzyıl arasında kurduğu bağla geliştirdiği kurmaca ile gerçeğin iç içe geçtiği, tarihsel belgelerden yola çıkılarak yazılmış bir tarihi romandır. Adından da anlaşılacağı gibi günümüzden 550 yıl geriye giderek tarihi, romanına malzeme yapan yazar, aynı zamanda günümüze çok uzak olmayan 1980'li yıllara gitmiş ve o dönemin siyasi çalkantılarıyla birlikte sosyal yapıyı da vererek geçmişle günümüzün harmanından bir eser yaratmıştır. Tarihsel belgeler, savaş ve fetih tarihsel malzemelerdir. Ancak bunun yanında, karakterlerin ruh hallerinin ve bilinçaltının verdiği etkiyi psikolojik yaklaşımın motifleriyle birlikte incelersek eseri psikolojik yaklaşımla da değerlendirebiliriz. Kısaca, Boğazkesen romanı tarihi ve psikolojik öğeler üzerine kurgulanmış tarihi bir romandır.

Romanın, tarihi roman tasvirleri şu şekilde başlamaktadır. *"Sultan Mehmed sabah namazıyla kalkıp giyindi, atını hemen hazırlamalarını buyurdu. Otağdan çıktığında güneş doğmamıştı henüz. Manastırın ortasına doğru yürüyüp yıkıntıların arasından gökyüzüne baktı. Yıldızlar kaybolmak üzereydiler. Birden, ağarmaya başlayan gökyüzünde bir yıldızın kaydığını gördü. Bizans'ın sonunu haber veriyordu belki de. Bu sabah temele konacak ilk taşla başlayacak sonun müjdesini. Hazreti Peygamber'in, Kostantiniye'yi fethedecek asker için söylediklerini anımsadı. Gözleri parladı bir an..."* (s. 17) . Romandaki tüm bölümlerde sağlam bir kurgu ve kuvvetli bir tarih bilgisi hakimdir: *"...Ve o gün Murad'ın ölümünü ordudan gizleyip Manisa'ya haber saldıgına ilk kez hayıflandı. Henüz süt emen Şehzade Ahmed'i padişah ilan edip devleti dilediğince yönetebilirdi. Yeniçeri, Mehmed'i istemiyordu nasıl olsa. Ama Osmanlı'nın ikinci kez karmaşaya sürüklenmesine, en güçlü döneminde şehzade kavgasıyla parçalanmasına gönlü elvermemişti. Rahmetli babası İbrahim Paşa'dan Bayezid'in oğullarının Öyküsünü, Süleyman, Musa ve Mehmed çelebilerin taht kavgalarını kaç kez dinlemiş, devletin nasıl parçalandığına çocukluğunda bizzat tanık olmuştu. Babasının Edirne'de kadı iken Musa Çelebi tarafından Bizans'tan vergi istemek üzere elçi olarak görevlendirilişini, tehlikeli bir yolculuktan sonra Kostantiniye'ye hiç uğramadan Bursa'da hükümdarlığını ilan etmiş olan Mehmed Çelebi'ye sığınışlarını, babasının bu davranışı sayesinde önce kazasker sonra vezir atanmasını çok iyi anımsıyordu..."*(s. 49) . Burada Veziriazam Çandarlı Halil Paşa'nın devletin yönetimi ve yapılanması üzerindeki kişisel etkisinden bahsedilirken ayrıntılı bir tarih bilgisinin verildiği görülmektedir.

Boğazkesen romanının konusunu, Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u feth etmesini anlatmak isteyen Fatih Haznedar adlı bir yazar oluşturur. Yazarın yazma çabası eserin konusunu oluşturmaktadır bir ölçüde. Yazar, yazmaya çalıştığı romanı, roman kahramanı olarak, roman içinde yazar. Roman kahramanı bir taraftan da anlatıcı-yazardır. Fatih'i anlatma çabasıyla kendini anlatma çabası iki ayrı koldan gelişir. Kurulan benzerliklerle iki özdeş şahıs oluşturulmak istenmiş gibidir. Yazar çağdaş anlatımla kendini anlatırken, tarihi anlatımla da Fatih'i anlatmıştır. Kendine kurduğu güncel zeminle Fatih'e kurduğu tarihsel zemini birbirine karıştırmadan ve dönemin diline özen göstererek aktarmıştır.

Romanın özetine gelince: Roman kahramanı Fatih Haznedar, İstanbul'da Anadoluhisarı'nda kiralamış olduğu evde eşi ve arkadaşlarıyla bir yaz tatili geçirir. Tatil bitimi o Paris'e dönmez ve İstanbul'da kalır. Kaldığı evden diğer adı Boğazkesen olan Rumeli Hisarı'nı izlerken onu yaptıran Fatih Sultan Mehmet'le ilgili bir roman yazmaya başlar. Bütün zamanını bu roman için belge toplamakla ve romanı yazmakla geçirir. Romanında, İstanbul'un kuruluşunu ve buna dair efsaneleri, İstanbul'un kuşatılmasını ve fethini, Fatih'in Boğazkesen'i nasıl yaptırdığını, Çandarlı Halil Paşa'nın idamını 15. yüzyıl havasına kapılmış bir şekilde anlatırken; diğer taraftan da 12 Eylül darbesiyle çalkalanan İstanbul'dan bahseder. Bu arada polisten kaçan bir kadın çıkar karşısına: Deniz. Bundan böyle yazar 15. yüzyıl olaylarını kurgulamaktan uzaklaşmaya başlar. Romanına kendini bir türlü veremez. Vaktini Deniz'le geçirmektedir. Boğazkesen'i yazmaya devam edebilmek, ona can verebilmek için başka bir canı alır yazar. Sevgilisinin boğazını keserek onu öldürür ve romanına devam eder.

Boğazkesen’de tarihsel roman⁶ sinyalleri veren isimler, yerler ve zaman açıkça belirtilmiş ve gerçeğe uygunluk konusuna çok önem verilmiştir. Tarihe dayanan, tarihi bilgilerle boyanan bir roman olan Boğazkesen’de tarihsel gerçekler olabildiğince ayrıntılı araştırılmış, tarihsel karakterler bu bilgilerle yoğrularak başarılı bir kurmacaya dönüştürülmüştür. Yazar Boğazkesen’de Osmanlı ve Bizans kaynaklarını ciddi bir biçimde taramış ve o alanda derinleşmiştir. Fatih dönemiyle ilgili yazdıkları kitapta kendi kurgularıyla yönlense bile tarihsel gerçeklikle birebir örtüşmüş, zaman zaman da yazar, tarihin bıraktığı boşlukları kendi doldurmuştur. Anlatıcı, tarihi gerçekleri kendi hayal gücüyle sarmalamış ve güçlü karakterler yaratmayı başarmıştır. Buna rağmen Boğazkesen tümüyle on beşinci yüzyıla adanmış bir tarihsel roman değildir. Çünkü roman çağdaş ve tarihsel olmak üzere iki zeminde hareket eder. Anlatı, bir taraftan on beşinci yüzyıl Osmanlı tarihine, bir taraftan da 80’li yılların Türkiye’sine dayanır. Türk hükümetinin 12 Eylül dönemi ceza uygulamaları ile Osmanlı İmparatorluğu’nun uyguladığı cezalar karşılaştırırlar. Romandaki Osmanlı ile romandaki Türkiye şartları paralel gider.

Nedim Gürsel, romanında güncel bir zemine tarihi yerleştirmiştir. “*Böyle bir ortamda, ülke sonu belirsiz bir geleceğe doğru sürüklenirken Boğazkesen’i yazmak için yalıda kalışım, yitirdiğim geçmişle, İstanbul’la yeniden bağ kurma isteğinin bir sonucuydu belki. Ama yazdıkça kentin bugününden uzaklaşmış, yüzyıllar öncesinin karanlıklarına gömülmüştüm. Elimde bir meşale, dar dehlizlerde dolaşıp duruyor, sarnıçlara iniyordum. Mezarlarından kaldırıyordum ölüleri. Onlara can vermeye çalışırken kendi canımdan oluyordum...*”(s.84).Yazar, roman içinde bir roman yaratır. Anadoluhisari’nda yaşayan Fatih’le, İstanbul’u fetheden Fatih’in hikâyesi birbirine karışmıştır. Böylece anlatının odak noktasını iki kahraman oluşturmuş olur: “*Boğazkesen’de bitmeli bir gün. Evet, bitmeli. Bin yıllık Bizans’ın bittiği gibi. Nicole’ün Bizanslı genç bir kadının kollarında can verişini yazarken nedense hep bitiş öyküleri canlanıyordu kafamda. Bir anlatının, bir dönemin, belki bir aşkın hatta bir yaşamın bitişi, bitişleri... İstanbul’un fethiyle de bir çağ bitmişti. Bir dönem kapanıp başka bir dönem başlamıştı dünya tarihinde. Demek ki gerçek anlamda bir dönüm noktasıydı bu olay. Kentin düşmesinin, Bizans’ın sonunun yaşamımda da bir dönüm noktası olabileceğini nasıl bilebilirdim! Deniz, İstanbul’un fethini yazdığım gecenin ertesinde geldi. Bu kez ilk gelişindeki gibi ısrarla çalmadı kapımı. Ama geldi. Hem de hiç gitmemecesine.*” (s.201).

Boğazkesen, on ikisi günümüzde, altısı on beşinci yüzyılda geçen on sekiz bölümden oluşur. Günümüzde geçen kısmını ‘kafa esenliğine kavuşmak’ için sevdiği kadını öldüren bir yazarın öyküsü oluşturur. Romanın asıl içeriği ise on beşinci yüzyıl Osmanlı tarihindedir. Bu iki dönem iki kahramanın arasındaki paralellikler ve iki dönem arası başarılı geçişlerle kurulur. İlk paralellik isimlerdedir. Kitabın adının Fatih’in Romanı olması ve kahramanın adının Fatih olmasıyla oluşturulan roman, her iki Fatih’in de romanıdır. Bununla birlikte, Fatih’in cariyesinin boğazını kesmesi ve Haznedar’ın sevgilisinin aynı şekilde boğazını kesmesiyle gerçekten bir boğaz kesme varken aynı zamanda hisarın adı da Boğazkesen’dir.

⁶ Tarihsel romanı anlayabilmek için tarihsel kurguyu anlamak gerekir. Tarihsel kurgu, geçmişe yönelik tasarlanmış hayali bir tasarımdır. Groot, on üç tür tarihsel kurgu sıralamıştır. Bunlar: romantizm, dedektif, gerilim, olgusal, korku, edebi, gotik, postmodern, epik, fantezi, gizem, batı ve çocuklar kitaplarıdır. (Jerome de Groot, *The Historical Novel*, Routledge, Oxon, 2010). David D. McGarry ve Sarah Harriman White, 1963 yılında yazdıkları Tarihsel kurgu kılavuzunda; tarihsel kurgunun tarihe bir giriş olduğunu ve tarih için çok önemli olduğunu belirtmişlerdir. Tarihsel kurgunun öğretirken eğlendirme gibi bir işlevi olduğunu ve bunun da tarihi öğrenmeyi zevkli hale getirdiğini dile getirmişlerdir. Tarihi çıplak kemikler, kurguyu da kemikleri sarmalayan etler olarak tanımlamışlar ve kurgunun geçmişi anlamayı kolaylaştırdığını iddia etmişlerdir. Marksist edebiyat kuramcısı Georg Lukács genellikle en etkili temel tarihsel kurgu eleştirmeni olarak kabul edilir ve onun çalışmaları daha sonraki edebi teorisyenler tarafından takip edilir. Onun 1955 yılında yazdığı *Tarihi Roman* başlıklı tez on dokuzuncu yüzyıl toplumsal ürünlerinden biri olarak tarihi romanın gelişimine bir örnektir. Sir Walter Scott (1771-1832) özellikle tarihsel roman formatını geliştiren ilk kişi olduğundan tarihsel romanın kurucusu olarak kabul edilir. Matthew J. Phillpott, *A Novel Approaches prelude: A Brief History of Historical Fiction History*, SPOT Project Officer, IHR, s.1-3.

<https://ihrconference.files.wordpress.com/2011/11/mphillpott-history-of-historical-fiction.pdf> [012.01.2016, 17:03]

Boğazkesen’de şiddet, anlatının hemen hemen her aşamasında hâkimdir. “...Bilekten kesilmiş iki el canlandı gözünün önünde. Mimar Yusuf Sinan’ın elleri. Kan yere damlıyor, mermerde yayılıp akarken pıhtılaşıyordu. Gözlerini ovuşturup yeniden baktı. Evet Yusuf Sinan’ın elleri orada, basitenin bir karış yukarısındaydılar...” (s.127). Romanda hiç kimse eceliyle ölmemektedir. Venedikli Kaptan Antonio Rizzo kazıkta, Çandarlı Halil celladın elinde can verir. İstanbul Fatih, Venedikli biyografin anlattıklarına bakılırsa, tutkuyla bağlandığı bir cariyesinin saplantısından kurtulabilmek için, onu kendi elleriyle öldürür. Fatih Haznedar’da romanını tamamlayabilmek için sevgilisi Deniz’i öldürüp yazma işine koyulur. Her iki kahraman da ‘kafa esenliğine kavuşabilmek için’ sevdikleri kadınları öldürürler.

Nedim Gürsel şiddet temasıyla bütünleştirdiği romanında günümüzle geçmişi buluşturmaktadır. Daha romanın ikinci sayfasında yazar, benimsediği tema ile ilgili ipuçları verir: ‘Sultan Mehmed –o vakit padişah değildi henüz- ona Boğazkesen adını verirken yıllar, yüzyıllar sonra birinin bu sözcükten yola çıkarak bir anlatı yazmaya kalkışacağını bilemezdi elbet. Saltanatı süresince boğaz kesenlerin, kesilen boğazların bir gün tarihçiler tarafından araştırılıp gün ışığına çıkarılacağını, testereyle ikiye biçilen gövdelerle kazığa oturtulan gün gelip düşünce gireceklerini, ondan dökülen kanların hesabını soracaklarını bilemeyeceği gibi...’ (s.12) Şiddetin çıkış noktasını Fatih Sultan Mehmed’in kişiliği ve İstanbul’un fethi ile fetih öncesi ve sonrası yaşanan olaylar oluşturur.

Romanın diğer üç kahramanı Venedikli Kaptan Antonio Rizzo, Sadrazam Çandarlı Halil Paşa ve Venedik gemisinin Seyir Kâtibi Nicolo da şiddetten nasibini alanlardandır. “Bu kalenin büyük topunun attığı ilk gülle Karadeniz’den gelen Antonio Rizzo’nun gemisini batırdı. Geminin kaptanı denizde ele geçirilip Edirne’ye Türk Beyi’ne gönderildi ve orada hapse atıldı; on dört gün sonra Bey onu kazıklamak suretiyle öldürttü.” (s. 27). Antonio ne ölümü hak etmiş, ne de kendisini tutsak edenlere düşmanlıkta bulunmuştur. Onun romandaki görevi barışı temsil etmektir ve o da bunu başarıyla gerçekleştirmiştir. Ama onun ölümü kitabın en çarpıcı bölümlerinden biridir. “İstavroz çıkarmak istedi. Ellerinin bağlı olduğu geldi aklına. Yüzünü arkaya dönüp bu son isteğini Çingeneye söylemek üzereyken bostancı başının adamları kazığı makatına soktular. Bir anda neye uğradığını şaşırды. Acıdan buruşan yüzünü toprağa bastırды, bir an önce canını alması için Tanrı’ya yalvarmaya başladı. Çingenenin kazığa vurduğu bir tokmak darbesiyle tüm gövdesinde yeniden, bu kez daha yoğun duydu acıyı. Boğulur gibi oldu. Çingene iç organlardan hiçbirinin zedelenmemesi için, büyük bir dikkatle yağlı demirin yönünü gözden geçirip öyle vurdu üçüncü darbeyi...” (s. 35).

Romanın büyük bir kısmını teşkil eden Nicolo, Venedikli seçkin bir ailenin oğludur. Osmanlılara esir düşmüştür. Hikâyesi kendi yazmış olduğu günlük aracılığıyla okura sunulur. Nicolo savaşın her iki tarafa da getirdiği yıkımları tarafsız bir gözle okura sunar günlüğünde; “Yukarıda tüm şiddetiyle sürüyordu savaş. Zırh sesleri kılıç şakırtılarına karışıyor, kesilen kol ve bacakların, deşilen karınların, yırtılan göğüslerin hışırtısı aşağıya dek geliyordu. Surların tepesinden sapır sapır dökülüyordu yeniçeriler. Düşenler arasında Giustiniani’nin şövalyeleriyle Bizans askerleri de vardı. Yere şiddetle çarpan zırhlı gövdelerden kan fişkırıyor, üst üste yığılan cesetler arasında yaralılar kendilerine yol açmaya çabalıyorlardı. Surların dibinden yukarıya doğru yükselen bir insan duvarıydı gördüğüm.” (s. 172). Fakat Nicolo da romandaki şiddet ögesinden payına düşeni alır ve İstanbul’un alındığı ilk gün sahip olmak istediği bir Rum kızı tarafından hançerlenerek öldürülür.

Yazar, Kaptan Antonio Rizzo ve Nicolo’nun bakış açısından başka, romanın üçüncü bölümünü oluşturan Çandarlı Halil’in hikâyesiyle romana farklı bir hız getiriyor; çünkü Çandarlı Halil Paşa tarihçilerin hakkında en çok tartıştıkları karakterlerden biridir. İkinci Mehmed’i İstanbul’un fethinden vazgeçirmek için aşırı çaba gösteren bu kişilik, kimine göre bir hain kimilerince ise uzağı kestirebilen bir devlet adamıdır. Nedim Gürsel bu iki görüşten çok onu insani yönüyle ele alır. Umutları, endişeleri, içsel çatışmalarıyla onun gözünden de dönemi aktarmaya çalışır: “...Oysa dalından düşmek üzere olan bir elmaydı Bizans. İçten içe çürümüş, gün geçtikçe eriyip güçsüzleşmişti. İlk sert rüzgârda kendiliğinden düşüverecekti avuçlarına. Kentin hala sapsağlam duran surlarını zorlamak, Yıldırım Bayezid’in, Musa Çelebi’nin, hatta onca sevdiği, barışseverliğinden bir gün olsun kuşkuya düşmediği Murad’ın daha önce yaptıkları gibi zamansız bir kuşatmaya girişmek boşuna can kaybına yol açardı. Üstelik bu davranış Varna’da büyük özveri ve olağanüstü çabalarla durdurulan Haçlı ordusunu yeniden harekete geçirebilir, kendi öngörüsü ve deneyimi sayesinde kurulan denge Osmanlılar aleyhine bozulabilirdi...” (s.50) Dönemin Veziri Çandarlı Halil’in ölümü de doğal olmayan bir

ölümdür. “...Her şey, Halil’in geçmişi de duvarların dışında. Duvarların içindeyse yalnızca idam mahkûmu bir insan var. Dünyadan, iktidar giysilerinden soyunup ölümü, bu kez kendi ölümünü giyinmiş bir yaşlı adam.Cellat, hücreye kapatıldıktan kırk gün sonra sıcak bir temmuz sabahında Halil’in başına çaldı kılıcı. Oluk gibi kan fışkırdı. Kelle hemen yere düşmedi ama. Cellata, Bir vurdun bir daha vur! da demedi. Deseydi dirilecekti belki. Öyle umarsız, yorgun kırıştırdı alnını. Sonra veziriazamın başsız gövdesi devrilen bir kule gibi yere yıkıldı.” (s.64)

Tarihin en çok yüceltip övdüğü bir padişahın dönemi bu şekilde gözler önüne seriliyor. Başta da belirtildiği gibi yazar, belki de barışın özlemini verebilmek için bu kadar da şiddetin içine gömülüyor, kim bilir? Ayrıca şiddet ögesi sık sık cinsellik ögesiyle desteklenip geliştiriliyor. Hatta –dövüşür gibi sevişme – kavramına her iki dönemde de rastlıyoruz. “...El, ateşin közlenip soğumaya yüz tuttuğu bitimsiz gecenin karanlığında dövüşürmüş gibi sahip olmak isterdi bana.” (s.166). “...Sonra barıştık yine. Her kavgayı, mutlaka dövüşle biten her tartışmayı, sevişerek başlattığımız barış dönemleri izledi. Evet, dövüşür gibi sevişiyorduk Deniz’le...” (s. 208). Romana hâkim olan diğer bir öge ise otorite kurma hırsı ve sahip olma isteğidir. İkinci Mehmet İstanbul’u fethetme azmi ve hırsıyla boğuşurken; anlatıcı-yazar Fatih ise romanını biran önce tamamlama hırsıyla boğuşmaktadır. Bunun dışında savaşlar, zaferler, acılar birbirini takip edip gider.

Fatih Haznedar’ın hikâyesi ise Fatih dönemindeki olayların günümüzdeki boyutunu anlatır.12 Eylül sonucu Türkiye’deki sosyal, siyasal ve ekonomik dönüşümü o günkü şiddet ortamını, geçmişe atıfla yorumlar yazar: “...Beş generalin keyfine kalmıştı ülke yönetimi. Nicedir unuttuğum, eski günlerde kalmış tank seslerini yeniden duymaya başlamıştım. Ordu insan avındaydı yine. Siyasi liderlerle sendika yöneticileri tutuklanıyor, gencecik insanlar ipe çekiliyor, işkence ve zulüm sürüp giderken gazeteler toplatılıp kitaplar yakılıyordu. On yıl kadar önce 12 Mart darbesinin ardından bir ölçüde benim de yaşadığım baskı dönemini aratmayan, hatta ondan bin beter bir dönem başlamıştı. Gün boyu ülkenin devleti ve milletiyle bölünmezliğini haykırıyordu radyo, sonra askeri marşlar çalıyor, ardından bitip tükenmek bilmeyen Milli Güvenlik Konseyi’nin bildirimleri başlıyordu...” (s.205)

Tarihle ilişkilendirilen 12 Eylül’ün panoraması ise şöyle çiziliyor : “...Çocukluğumun İstanbul’unu bile unutmuş olduğumu fark ettim. Bu kentin tarihine, coğrafyasına, efsanelerine dair çok şey biliyordum. Ama günlük yaşamı, insanları, sorunları hakkında bildiğim fazla bir şey yoktu. Terörün korkunç bir turmanışa geçtiğini, gençlerin sağ sol çatışmasında birbirlerini acımasızca öldürdüklerini, yaşam pahalılığının giderek dayanılmaz ölçülere vardığını yaz boyunca gazetelerde okumuştum...” (s.84) diyerek o günleri bize aktarıyor.

Romanın kadın kahramanı Deniz ise Fatih Haznedar’ın evine giderek orada saklanıyor. Romanın tek kadın kahramanı olmasına rağmen Deniz’in romandaki yeri çok zayıf. Her ne kadar 1980’i 15.yüzyıla bağlayıcı bir öge olsa da yine de Haznedar için cinsel bir öge olmaktan öte gidemiyor. “...Giderek Deniz’in varlığında eridiğim sanrısına kapılıyor, bu durumdan kurtulmak için kalkıp biran önce romanımın başına oturuyordum. Peşimden geliyordu her defasında. El önce saçlarını okşayıp yatıştırıyordu beni. Sonra... Sonra oyun yeniden başlıyordu...” (s.209) .

Roman başlangıçta iki karakteri ele alıyor görünse de bu tarihsel kurguya daha eserin başından yüklenen psikolojik öğelerle romanın sonunda elimizde bir karakter olduğunu görüyoruz. Yazar bunun sinyalini bize daha kitabın başında veriyor. Öyleyse romanı psikolojik unsurlar da göz önünde bulundurularak incelemek doğru olacaktır. “Edebi metnin doğrudan doğruya psikoloji biliminin verilerinden yararlandığını söylemek elbette doğru değildir. Hiçbir yazar, önüne psikoloji kitabı koyup oradan edindiklerini şiir, öykü yahut romanına malzeme olarak kullanmaz. Bununla birlikte, insan psikolojisini edebi metnin doğasına uygun şekilde yorumlama, edebi metin içindeki insanların fiziksel ve sosyal çevreleri ile ilişki kurgulamalarını gerçeğe uygun şekilde yapabilmeleri için az çok bir psikoloji bilgisine sahip olmaları gerekir...”⁷. “...Ama bir gün her şeyi yüzüstü bırakıp bu eski yalının bir odasına sığınacağımı, her sabah dağılan sisle birlikte başladığım güz günlerinin dışarıda,

⁷ İsmet Emre, “Yeni Türk Edebiyatının Psikoloji Kaynakları”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 4 /1-I Winter 2009, s. 332.

cumbanın altında akıp giden Boğaz'ın ayna suları gibi beni beklenmedik girdaplara, yüzeyde beliren kabarmaların dipteki derin oluşumlarına çekeceklerini bilseydim bu anlatıyı yazmaktan vazgeçerdim..." (s.11).

Eserin ilk bölümünde Şehzade Murad'ın çocukluğuyla birlikte ihtiraslarının verilmesi de psikolojik yaklaşımın ele alınmasına zemin hazırlar. Tutkulu bir kişiliğe sahip olan İkinci Mehmed çocuk yaşta tahta geçmiş, iktidarını kanıtlamanın yolu da onun için İstanbul'u fethetmek olmuştur. İstanbul'un fethinde aşması gereken ilk engel belki de onun için babası Sultan Murad olmuş, ona duyduğu bu hissi Başvezir Çandarlı'nın tahta çıkmasıyla Çandarlı'da buluşturmuş ve bu nedenle de İstanbul'un alınmasından sonra ilk işi Çandarlı'yı ortadan kaldırmak olmuştur. "...O an her şeyin bittiğini, gerçekte kentin değil kendisinin mahvolduğunu, düşen Bizans'la birlikte kellesinin de düşeceğini anlamıştı. Soğukkanlılığını yitirmeden padişahın özel muhafızlarını bekledi..." (s.47).

Çandarlı'nın iç yaşamına inen bir kesitse şöyledir: "...Onu ancak savaşta, ordunun başına geçip zırh ve silah kuşanmış gördüğünde devletin temelinin gerçekte kılıç hakkı olduğunu düşünür, ama Saray'da, padişahın kendisine duyduğu sonsuz güvene de dayanarak iktidarın Çandarlı soyunda olduğunu bilirdi. Mehmed babasının ölümünden sonra Edirne'ye varır varmaz yapımına Murad'ın sağlığında başlanan sarayın biran önce bitirilmesini buyurmuş, kentin kale surları içinde dikilen, nice önemli olaylara, bu arada kendi doğumuyla sünnetine, daha sonra da Sitti Hatun'la evliliğine tank olan Eski Saray'ı bırakıp Tunca kıyısındaki Hünkar Bahçesi'ne yerleşmişti. Doğrusu Mehmed'in padişahlığına ısınmadığı gibi, ağaçlıklı bir alana kurulduğundan hemen hiçbir köşkü göze görünmeyen, doğru dürüst surları bile olmayan bu saraya da pek alışmamıştı." (s. 52).

Antonio, yaşam sevinci ve geleceğe dair beslediği umutlarla insan psikolojisinin saf kalmış yanını anlatır. Dönem savaş ve ölüm dönemidir; ama Antonio savaşın karşısında, barış yanlısıdır. Onun aldığı tutum tabii ki sonucu değiştirmiyor, ama bize çizdiği tablo ırk, dil, din farkı gözetmeden oluşturduğu barış resmidir. "...Ağaçlar çiçek açmış, bahar gelmişti. Karşı kıyıdaki hisarın sularına, nicedir kullanılmayan topların paslanmaya yüz tutmuş namlularına vuruyordu güneş. İskeleyi bekleyen muhafızların silahlarını, denize bir dalıp bir çıkan karabatakları, yelken direklerinin çevresinde çığlık çığlığa dönüp duran martı kuşlarının beyaz kanatlarını aydınlatıyordu. Uyum ve barış içindeydi her şey. Hisar, nöbetçiler, deniz ve martılar, her şey baharın yumuşaklığında güzeldi... Barış güzel şeydi doğrusu. Ne korsanlardan, ne de fırtınalardan korkusu yoktu Venedikli kaptanın. Ama savaş başkaydı. Savaşta insanlar ölüyor, gemiler batıyor, kentler, kaleler yıkılıp yıkılıyor, kadınların ırzına geçiliyor, kundaktaki çocuklar boğazlanır, evler yağmalanırken oluk gibi kan akıyordu. Belki bu vahşetten tat alanlar, insanları öldürmeyi erdem sayanlar da vardı..." (s.32).

Savaş, Nicolo için ise bambaşka bir anlam taşır, onun hırsı kendi kendiyedir. İstanbul'a ulaşmayı bir kadına ulaşmakla özdeşleştirir. Savaş için kılıç kuşanırken şunları düşünür: "...Sonra zırhlı gömlek ve kılıç kuşandım. Birden ağırlaştığımı, bedenimin yere doğru çekildiğini hissettim. Âma çok geçmeden alıştım üzerime bol gelen gömleğe. Belimden aşağıya doğru sarkan kılıcın ağırlığınıysa hiç yadırgamadım. Bu keskin çelik parçası gövdemin doğal bir uzantısıydı sanki Mehmed'in hizmetinde yitirdiğim erkekliğimi bana geri verecek büyümlü bir ilaç, bir mucizeydi. Elim kılıcın kabzasında çadırdan dışarı çıktım. İçoğlanı Selim gitmiş, yerine gözü pek bir savaşçı gelmişti..." (s.169).

Psikanaliz kuramında önemli bir yeri olan rüyalar bu eserde de karşımıza birçok yerde çıkar. "Osman Bey, ahi şeyhinin İtburnu'ndaki tekkesinde konukken bir gece doğan ayı görmüştü düşünde. Ay Edebalı'nın göbeğinden yıldızlı göğe doğru hilal biçiminde yükselmiş, yuvarlanıp dolarak ortalığı nura boğmuştu. Sonra kendi göbeğine yaklaşmış, ayın battığı yerden bir fidan boy vermişti." (s.142-143) Rüyada görülen ağaç, ay gibi motifler Jung'a⁸ göre anlatılmak istenilenlerin sembolleridir. Sultan Mehmed rüyasında Roma İmparatorluğu'nu bir elma ağacına benzeter. Dedesi Osman ise bir fidanın dallanıp budaklandığını görmüştür. Jung'ın edebi metnin figürlerine uyguladığı bu kuramla semboller sayesinde kolektif bilinçaltına ulaşırız.

⁸ Carl Gustav Jung, *Analitik Psikoloji*, Çev. Ender Gürol, Payel Yayınları, İstanbul, 1997.

Karakterlerin ruh hallerini incelemeye dayanan Freud'un psikanaliz kuramını romanın başlangıcından itibaren birçok kısımda örnekleyebiliriz. Yaşam dürtülerinin devamı için öldürme eylemi ise her iki karakterde de baskın olarak ortaya çıkmaktadır. Fatih Haznedar'ın tutkusu yazmaktır ve ancak bu şekilde bastırıldığı duygulardan arınabilir. “*Ne tuhaf! Boğazkesen'i yazma isteği giderek Deniz'e söylenen bir aşk şiirine dönüşmeye başladı. Bir an önce kurtarmalıyım kendimi bu berbat lirizmden. Romanımın kahramanları beni bekliyor. El ediyorlar aynanın içinden...*” (s.210). Fatih'in tutkusuyusa İstanbul'a sahip olmaktır. Ölüm, öldürme dürtüleri her ikisinin de içindedir. “*...Demek ki günü gelince ölmeyip öldürülüyor insan. Herkes ölümü içinde taşıyor, kendi ölümünü. Daha doğrusu kendi katlini...*” (s. 235).

Romanda kullanılan renkler psikolojik tahlil açısından önemlidir. Çünkü renk, gözle görülen görsel bir olgu olmasına rağmen bilinç yoluyla vücuda iletilir ve bu ileti algıya dönüşerek etkisini gösterir. Her rengin kullanıldığı ortam ve duruma göre farklı etkileri vardır⁹. Boğazkesen romanında kullanılan renkler de bir anlam taşır, bir şeyleri simgeler. Mavi renk barış rengi diye aktarılır; içinde iyi niyet, özgürlük, uyum ve huzur taşıyan bir renktir. Kırmızı ise tutkunun, savaşmanın ve sahip olmanın rengidir; içinde cesaret, zafer hissi ve cesaret barındırır. Boğazın suları mavidir, Deniz'in gözleri de. Romancıya huzur verir mavi, ama savaş suları kızıla boyar, gök koyu bir kırmızıya bulanır. Huzur, huzursuzluğa; uyum, uyumsuzluğa; özgürlük, tutsaklığa dönüşür.

Toplumsal-tarihsel ve psikolojik öğelerle örülmüş olan Fatih'in Romanı/ Boğazkesen sonuç bölümüne gelindiğinde iki kahramanı da birleştirerek bize ulaştırmak istediği savaşın kötülüğü barışın güzelliği, ölümün soğukluğu yaşamın çekiciliği, erkeklerin tutkuları kadınların anaçlıkları gibi kavramları büyük bir ustalıkla verir. Tüm bu kavramlar hayatın içinde yer bulan kavramlardır ve romanda kullanımları o eserin başarısıdır.

Anlatılan iki dönemin portrelerinin çizilmesi esnasında ayrıntılara gösterilen özen, dilin kullanımına gösterilen titizlik, dönemin giysileri, yiyecekleri hatta görülen rüyalarındaki motiflerdeki ince dikkate kadar her şey bu romanın başarısı ile ilgilidir. İsmi romanın sonunda öğrendiğimiz ben anlatıcı Fatih ile bir döneme adını vermiş Fatih, kendi dönemlerine ait giysiler, konuşmalar ve kendi dönemlerine ait kültürel öğelerle ustaca kurgulanmışlardır. Yazar, kullandığı belgeler ve usunda oluşturduğu kurmacayla bize hem akıllı ve bilime düşkün hem de anlaşılmaz ve sapkın tutkulu, hiddetli, haşmetli bir Fatih portresi çizmeyi başarıyor. “*Yaşatmaya çalıştığım, oysa çoktan ölmüş olan bu insanların –Boğazkesen'in bundan beş yüz yıl önce yaşamış kahramanlarının- kurmaca dediğimiz o tuhaf etkinlik sayesinde canlanmalarını garipsiyordum doğrusu...*” (s.235) derken de yazar sanırım elde ettiği başarıdan memnun, hafiften gülümsüyor bizlere.

KAYNAKLAR

Carl Gustav Jung, *Analitik Psikoloji*, Çev. Ender Gürol, Payel Yayınları, İstanbul, 1997.

Frank Ankersmit, "Wahrheit in Literatur und Geschichte ", published in: *Geschichtsdiskurs. Band 5: Globale Konflikte, Erinnerungsarbeit und Neuorientierungen seit 1945* , Wolfgang Küttler, Jörn Rüsen, Ernst Schulz Hrsgb. Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verlag , 1999 . (Bu makalenin 2009 yılında “Truth in Literature and History” adıyla yayınlanmış olan İngilizce çevirisinden yararlanılmıştır.)

Frank Ankersmit, “Truth in History and Literature, *Narrative*, No: 18, 2010.

Hans Kellner, *Language and Historical Representation: Getting the Story Crooked*, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1989.

İsmet Emre, “Yeni Türk Edebiyatının Psikoloji Kaynakları”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 4 /1-I Winter 2009.

Jerome de Groot, *The Historical Novel*, Routledge, Oxon, 2010.

⁹ Ü. Yılmaz, *Renk Psikolojisi, Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Ankara, 1991, s.81.

Joke De Mey, *The Intersection of History, Literature and Trauma in Chimamanda Ngozi Adichie's Half of a Yellow Sun*, Universiteit Gent, Masterproef, Academiejaar 2010-2011.

Matthew J. Phillpott, *A Novel Approaches prelude: A Brief History of Historical Fiction History*, SPOT Project Officer, IHR.

<https://ihrconference.files.wordpress.com/2011/11/mphillpott-history-of-historical-fiction.pdf> [15.01.2016, 20:19]

Nedim Gürsel, *Boğazkesen-Fatih'in Romanı*, Doğan Kitap, İstanbul, 2012.

Shamsur Rahman Faruqi, "The Historical Novel and the Historical Narrative", Jamia Millia Islamia University, New Delhi, November 16, 2009. http://www.columbia.edu/itc/mealac/pritchett/00fwp/srf/srf_historicalnovel_2009.pdf [10.01.2016, 03:10]

Ü. Yılmaz, *Renk Psikolojisi, Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Ankara, 1991.

TOPLUMSAL DUYGULARIN ŞEKİLLENMESİNDE EDEBİYAT VE MÜZİK İLİŞKİSİ

Prof. Dr. Ali EROL*

ÖZET

Bir sanat dalı olarak edebiyatın, başta müzik ve resim olmak üzere diğer pek çok sanat dalı ile dikkate değer kesişim noktaları bulunur. Birleşik duyu anlamına gelen “sinestezi” terimi bu kesişimin ifadesidir. Yine Realizm, Sürrealizm, Parnasizm, Empresyonizm, Kübizm gibi akımlarının edebiyatla birlikte aynı anda birden fazla sanat dalındaki tezahürü de söz konusu kesişimin önemli göstergelerindedir.

Edebiyat ve özellikle de edebiyatın önemli şekil ve türlerinden olan şiir, tüm tartışmalara rağmen asla vazgeçilememiş olan ses merkezli armonik yapısı ile müzik dalına en yakın sanatsal ürünlerdendir. Bu yakınlık toplumsal beğeni, zevk ve tercihlerin şekillenmesinde paralel etkiler yaratmaktadır.

Bir sonuç olarak karşımıza çıkan söz konusu ilişkide aslında nedenler açısından da önemli benzerlikler mevcuttur. Bu konu zaman zaman tartışılmış olsa da iddialar genelde birer kanaat düzeyinde kalmıştır. Oysa elimizde terminolojiden, kuram, kural ve pratiklere kadar müzik ve şiir arasındaki benzerliği daha somut şekilde ortaya koyacak pek çok malzeme mevcuttur. Müzikteki “legato”, “crescendo”, “leitmotiv”, “karar ses”, “akor ve çevrimleri” gibi pek çok terim ya da uygulamanın, adları farklı olsa da, şiirde de karşılıkları bulunmaktadır. Bu malzemeler karşılaştırılmalı olarak incelendiğinde, hem bireysel hem de toplumsal duygulardaki müşterek şekillenmeyi görmek mümkündür. Söz gelimi Kafkaslar ya da Karadeniz coğrafyasında gerek müzik, gerek edebî eser, gerekse halk oyunları figürleri arasında iklim ve yaşam şartlarına bağlı olarak şekillenmiş olan çevik ve cevval yapıyı, bir Ege bir Akdeniz bölgelerinde göremeyiz.

Bu çalışmada müzik ve edebiyatın ait oldukları toplumsal yapı ile olan ilişkileri incelenecek, şiir ve müzik arasındaki benzer uygulamalardan hareketle bu ilişkilerdeki paralelliklerin nedenleri ortaya konulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat, Şiir, Müzik ve Toplum

HOW LITERATURE AND MUSIC INTERPLAY IN FORMING SOCIAL SENSATIONS

ABSTRACT

There is a manifest connection between literature and other branches of art, primarily music and painting. Synaesthesia, which is the concomitant perception of multiple senses, helps to explain the connection between literature and art). Likewise the simultaneous appearance of movements and styles such as Realism, Surrealism, Parnasism, Impressionism and Cubism in literature as well as other branches of art points to this intersection clearly.

Literature and particularly poetry is the closest form of art to music thanks to its harmonic structure which has been much debated but has never been done without. The connection between literature and music displays parallel effects in forming social tendencies and preferences.

While we can observe the end result of this connection, it is interesting to see the similarities of reasons behind it. The interplay between music and poetry has been discussed, yet the assertions remain as opinions. However there is ample material such as terminology, theory, norms and practice which will help to assert the resemblance between music and poetry. Many music terms and practices such as legato, crescendo, leitmotiv, cadence, chords play the same role in poetry even though the terms may vary. It is possible to see the formation of both personal and social sensations when these materials are studied comparatively. For instance the brisk and active pace in Caucasus and Black Sea music, literature and folk dances emerged naturally from the climate and living conditions cannot be observed in the Aegean and Mediterranean regions.

* Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü

This article examines the relation between music and literature with the society in which they originate and puts forward the reasons behind the parallelism of their relation based on similar applications of music and poetry.

Keywords: Literature, Poetry, Music and Society

Giriş

Sanat dünyasında etki-tepki süreci çerçevesinde ortaya çıkan ve bazen bir önceki bakış açısını tamamen ters yüz eden yeni tanımlamalar ve yeni akımlar, mevcut tanımların nihaî ve kesin tanımlar olamayacağını göstermektedir. Burada en önemli neden şüphesiz ki değişimdir. Bakış açısı, değerler, toplumsal norm ve kabuller, sosyo-kültürel yapı ya da sosyo-psikolojik şartlar değişkenlik gösterdiği sürece bu konuda amaç, misyon ya da işlev açılarından oldukça farklı tanımlamalar ortaya konulacaktır.

Sanat; teorik, teknik ya da terminolojik olarak hatta çoğu zaman duygusal açıdan evrensel özelliklere sahiptir ve Bilgegil'in de ifade ettiği gibi genellikle insani değerlerin temel kaynağıdır (1997:102). Ancak sanat eseri belli bir sosyal ya da fiziksel yapının ürünü olarak mahallî renklere sahiptir. Kültürel yapının bir parçası olarak da millî özellikler gösterir. Toplumsal tavır, duygu ve düşüncelerin şekillenmesinde kültürel doku, yaşam şartları toplumsal, siyasal ya da ekonomik gelişmeler oldukça önemli rol oynar. Dolayısıyla bir şekilde ait olduğu toplumun duygu ve düşüncelerini yansıtan sanatın beslendiği temel kaynak da, yine ait olduğu toplumsal yapı olacaktır. Ziya Gökalp milleti, lisanca, din, ahlâk ve bediiyatça ortak olan, aynı terbiyeye sahip bireylerden oluşan bir toplum olarak tanımlarken bu düşünceden hareket eder.

Tıpkı millî dokuyu oluşturan inançlar, gelenek ve görenekler, yaşam felsefesi, toplumsal norm ve kabuller, kısacası kültürel değerler gibi sanat eseri de ait olduğu toplumun kimlik ve kişiliği, psikolojisi ve hayat tarzı hakkında önemli bilgiler sunar. Bugün için “Osmanlı’da resim sanatı” denildiğinde akıllara “çini”, “minyatür”, “ebru” gibi sanat dalları geliyor, Türk tiyatrosundan bahsedilirken söze “meddah” ve “karagöz” oyunları ile başlanıyor ya da müzikte belli bir formu ifade etmek için “sanat musıkisi” değil de “Türk sanat musıkisi” ifadesi kullanılıyorsa bu tavır sanatın millîliği hakkında önemli ip uçları sunar bizlere.

Özellikle malzemesinin dil olması nedeni ile kültürle olan ilişki açısından bir adım önde olduğunu düşündüğümüz edebiyat, işlev, misyon ya da amaç itibarıyla en fazla polemik yaşanmış sanat dallarındandır. Birey ve toplumla iç içedir. Dolayısı ile Sosyoloji, Tarih, Psikoloji gibi bilim dalları ile doğal bir ilişki içerisinde. Diğer taraftan duygu dünyasına hitap ediyor olması, başta müzik ve resim olmak üzere diğer sanat dalları ile bir şekilde kesişim noktalarına taşır kendisini. Realizm, sürrealizm, parnasizm, empresyonizm, kübizm gibi akımların edebiyatla birlikte müzik ve resim alanındaki tezahürleri de yine bu kesişimlerin, ortak alanların göstergelerindedir. Yine bir melodinin zihinlerde renklere dönüşmesi ya da, bir şiirdeki dizelerin melodik çağrışımlar uyandırabilmesi birleşik duyu (sinestezi) tanımlaması ile ifadesini bulurken örneklemelerin çoğunlukla edebiyat, resim ya da müzik üzerinden yapılması da bu sanat dalları arasındaki ortak noktalara işaret eder. Belki de bu nedenle, zaman zaman sanatçıların biri birlerine öykündükleri görülmüş, enstrümanlar farklı olsa da, resim tekniği ile şiirler yazılmış, harf, hece ve sözcüklerle melodik yapılar oluşturulmaya, notalarla tablolar çizilmeye çalışılmıştır. Fransız modern şiirinin öncülerinden Guillaume Apollinaire (1880-1918) 'in Picasso ile tanıştıktan sonra yazdığı tablo-şiirler, Tefik Fikret (1867 –1915) in melodik bir yapı amaçladığı “Yağmur” şiiri ya da mevsimleri notalarla tasvir etmeye çalışan Antonio Vivaldi (1678-1741) nin “Four Seasons” adlı eseri bu konuda ilk aklımıza gelen örneklerdendir.

Edebiyat, Müzik ve Toplum

Toplumsal, siyasal, coğrafi ya da kültürel açıdan edebiyat ve müziğin etkileşim unsurları dikkate alındığında iki sanat dalı arasında önemli paralellikler olduğu görülür. Özellikle ses ve ritmin oluşturduğu ahengin insan psikolojisi üzerindeki tartışılmaz etkisi, yukarıda sözünü ettiğimiz kesişim noktaları açısından edebiyatı, daha doğrusu edebî türlerden olan şiiri ve müziği oldukça özel bir konuma taşır. Bu yakınlığın temel nedeni şüphesiz ki kulağa hoş gelen ses ve söz birlikteliğinin

yarattığı etkidir. Ancak zaman zaman dile getirilen söz konusu benzerlikler genellikle “sonuç” niteliğindeki tespitler olup “nedenler” üzerinde pek durulmamıştır. Bu konuya biraz sonra dönmek üzere önce etkileşimdeki paralellikler açısından edebiyat ve müzik sanatını karşılaştırmalı olarak biraz açmaya çalışalım.

Başlarken de ifade ettiğimiz gibi edebî eser, ait olduğu toplumun bir ürünüdür. İçinden çıktığı toplumun duygu ve düşünce dünyası, inanç sistemi, mitolojik değerleri, tabii çevre ve coğrafi özellikleri hakkında oldukça önemli veriler içerir. Köprülü'nün bu konudaki değerlendirmesi şu şekildedir: “Bir milletin edebiyatı, millî ruhu ve hayatı göstermek için en samimi bir ayna sayılabilir. ‘Bir millet hayatı nasıl görüyor? Nasıl düşünüyor? Nasıl hissediyor?’ Biz bunu en doğru ve en canlı olarak o milletin fikir ve kalem mahsullerinde bulabiliriz”. (2004: 27).

Edebiyat, toplumla ilişkisi açısından etkilenen olduğu kadar aynı zamanda etkileyen bir konumdur ve bilgi vermek, ahlakî değerler aşılacak, milliyetçi duygular uyandırmak ya da estetik zevklere hitap etmek gibi pek çok görevi vardır (Moran 1972 :198). Bu nedenle bir edebiyat eseri incelenirken onun psikolojik, sosyolojik ve tarihsel kaynakları mutlaka birlikte ele alınmalıdır. Bu yöntemi “Tarihsel” ve “Marxist” eleştiriler dışında “Sosyolojik” eleştiri yöntemi olarak ayrıca değerlendiren Moran şu açıklamayı yapar: “Sosyolojik eleştiri edebiyatın kendi başına var olmadığı, toplum içinde doğduğu ve toplumun bir ifadesi olduğu ilkesinden hareket eder. Yazarı, eseri ve okuru sosyal koşullar belirlediğine göre, yapılacak iş, bir bilim adamı gibi davranmak ve bu koşullar üzerine eğilerek sanatla ilgili sorunları açıklamaktır” (1972:70).

Başta Mme de Stael (1766-1817) olmak üzere, Marks (1818-1883), Engels (1820-1895), Belinsky (1848-1892), Çerniçevsky (1818-1889), Plehanov (1856-1918), Lukacs (1885-1971) gibi isimler edebiyatın toplumsal yönü ile ilgili görüş ve düşüncelerini ortaya koymuşlar, hatta bazı kuramsal çerçeveler sunmuşlarsa da bu anlamda ilk ciddi adım Fransız yazar Hippolyte Taine (1828-1893)'den gelmiştir. Taine, “İngiliz Edebiyatı Tarihi (1858)” adlı eserinde bir topluma ya da millete ait olan edebiyatın başlıca üç etken altında şekillendiğini ifade eder: Irk, ortam (çevre) ve dönem (an). Bu özellikler toplumdaki topluma değişeceği için farklılık esere de yansımaktır. Söz konusu tanımlamaya göre ırk, millete ait kültürel özellikleri ifade eder. Ortam, edebî eseri şekillendiren toplumsal, fiziksel, coğrafi, psikolojik şartlar; dönem ise sınırlı zaman unsurudur.

Müzik de, tıpkı edebiyat gibi, ait olduğu maddi ve manevi yapıyı şekillendiren ve aynı zamanda onun tarafından şekillendirilen niteliklere sahiptir: “Ses aralıkları, melodik kıvrımlar, kullanılan ritimler bir müzik eserini meydana getiren bütün bu ayrıntılarda, bir toplumun hikayesi, upuzun geçmişi gizlidir. Dikkatlice dinlendiğinde, toplumsal geçmişin hüzünlü, sevinçli bütün seslerini duyabilmek mümkündür. Toplumların müzikleri melodik bir tarih ya da tarihin melodik anlamı niteliğini taşırlar” (Odabaşı, 2006:249'dan). Yavuz Şen, müzik ve toplum etkileşimini incelediği bir makalesinde bu etkileşimin doğal bir süreç olduğunu ifade eder (1999: 127) ki söz konusu sürecin kaynakları, nedenleri sonuçları ise günümüzde Etnomüzikoloji'nin çalışma alanı içerisine girmektedir.

Geçmişten aldığı mirası tıpkı dil gibi, edebiyat gibi bir kültür taşıyıcısı olarak geleceğe taşıyan müzik, bu yönü ile de etkileyen konumdur. Beğeni ve tercihler konusunda yönlendirir, yol gösterir. Ancak bunu yaparken gücünü müzikal formlar yanında eserin ruhunu teşkil eden kültürel dokudan alır. Zira kültürel ve millî özellikler bir tarafa, belli bir yaşam tarzı ya da inanç sistemi bile müzik tercihlerinde etkili olabilmektedir. Bu konuda yapılmış bazı araştırmalarda anlamlı sonuçlar elde edilebilmiştir. Bu araştırmaların birinde, seçilen on farklı müzik türü çerçevesinde müzik tercihleri ve dünya görüşü-dini tavır arasındaki ilişki incelenmiştir. 187 üniversite öğrencisine inanç biçimleri üzerinde bazı sorular yöneltilmiş, ardından “rap”, “caz”, “tasavvuf” gibi değişik türlerdeki müzikler dinletilmiş ve duyguları sorulmuştur. Eldeki veriler çerçevesinde müzik tercihleri ile inanç biçimleri arasında anlamlı ilişkiler olduğu sonucuna varılmıştır¹. Yine aynı amaca yönelik bir başka çalışmada

¹ Geniş bilgi için bk. Barış Erdal, Üzeyir Ok, “Müzik Tercihinde İnanç Biçimlerinin Rolü (The Role Of Faith/Worldview Styles In Music Preference) The Journal Of Academic Social Science Studies International Journal Of Social Science, Volume 5, Issue 3, P. 59-74, June 2012

da istatistiksel olarak anlamlı sonuçlar elde edilemese de kültürel etkilerin müzik beğenisinde oldukça etkin rol oynadığı varsayımı doğrulanmıştır².

Taine'in irkî özellikler olarak nitelediği millî kimliği oluşturan manevi kültür unsurlarının edebiyat üzerindeki etkisini, müzik hatta diğer sanat dallarına da genişletmek pek mümkündür. Aynı etki, çevre ya da ortam olarak ifade edilen fizikî şartlar açısından da geçerlidir. Hem edebî eserin hem de müzik eserinin oluşmasında tabiat ve iklim şartları da dahil olmak üzere çevresel unsurlar oldukça etkin bir role sahiptirler. Moran'ın da ifade ettiği gibi güneşsiz, yağmurlu ve sisli kuzey iklimlerinin edebiyatı daha çok hüznün verici bir niteliğe sahipken, güneyin güneşli ikliminde nispeten daha neşeli, canlı bir edebiyat söz konusudur (1972: 71). Aytmatov'un eserleri için kullandığımız "pastoral senfonik" tanımlaması, yazarın çocukluğunun geçtiği Kırgız steplerinin büyüleyici manzarası ile doğrudan alakalıdır. Edebiyatımızda da Hamid'in Hindistan'da karşılaştığı manzara karşısında söylemekten kendini alamadığı,

Çemendir, bahrdır, kûh-sardır, subh-ı rebiidir.

Bu yerlerde doğan bir şair olmak pek tabiidir. (Tarhan, 1999:133)

şeklindeki dizeler de bu etkinin birinci elden dillendirildiği örnekler arasındadır.

Konu ile ilgili örnekleri çoğaltmak mümkündür. Örneğin Kafkasya: Yine çevre ya da dönem unsurunun edebiyat ve müzik üzerindeki benzer etkisini gösteren bir başka çarpıcı örnek olarak çıkar karşımıza. Tarihi boyunca bağımsızlık mücadelelerine sahne olmuş, hareketli kavgalı bir coğrafyadır Kafkas bölgesi ve bu hareketlilik hem edebiyata hem müziğe yansımıştır. Sürekli bağımsızlık mücadelesi vermiş olan Azerbaycan'da hamasi bir edebiyat, hamaset içeren müzikal formlar oluşmuştur. Alman araştırmacı Ahmet Schimit bir çalışmasında "Ben vatan sevgisini Azerbaycan edebiyatını öğrendikten sonra anladım" (Gedikli 1983: XIX'dan) der. Bu psikoloji müziğe de yansımıştır ki farkı görmek için "Kafkas" ritmi ya da dans figürlerini hatırlamak yeterli olacaktır. Daha yakına gelecek olursak iklim ve coğrafya şartlarının müzik üzerindeki etkisini ritmik yapıya baktığımızda Karadeniz ve Ege türkeleri arasında da görebiliriz.

"Taine'in "Dönem " olarak verdiği üçüncü unsur ise zamana özel yaşananlardır. Göç, sürgün, tabii felaket ya da savaş gibi olağanüstülüklerin şiirlere, romanlara dönüşmesidir ki müzik alanında da aynı şartların yarattığı toplumsal duygular, ağıtlar, türküler olarak kendini göstermiştir.

Edebî Söz ve Müziğin İz Düşümlerine Dair.

Her biri birer halk sanatçısı olarak kültür tarihimizde önemli yer edinmiş olan kam, baksı ve ozanlar bazen bir psikolog, bazen sosyolog bazense bir pedagoğ olarak söylemlerinde müzikten önemli ölçüde yararlanmışlardır. Destanlar yüzyıllar boyu dombra, dutar, kopuz, veya bağlama gibi enstrümanlar eşliğinde söylenmiş, anlatılmıştır. Bu temayül bir bütün olarak sözlere de belli bir müzikalite kazandırmıştır. Banarlı bu gelişimi "Dillerin bir ses güzelliği kazanmasında sazlardan yükselen seslerin büyük tesiri vardır. Bu sesler zamanla hem kelimeleri, hem de kelimelerle söylenen mısraıları musikileştirmiştir" (1971: 151) şeklindeki sözleri ile özetler.

Edebî söz ile müzik arasındaki ilişki, edebiyatımızda yeni arayışların başladığı yıllarda da gözden kaçmamış, Ahmet Haşim şiiri tanımlarken "Şairin dili, nesir gibi anlaşılacak için değil fakat duyulmak üzere vücut bulmuş, musiki ile söz arasında sözden ziyade musikiye yakın mutavassıt bir lisandır" (1928:5) ifadelerini kullanmıştır. Yahya Kemal Beyatlı bu iki sanat dalını "kardeş" olarak değerlendirmiş (1949:1), Banarlı da şiirin sözcüklerle söylenen bir musiki olduğunu ifade ederek aradaki ilişkiyi vurgulamıştır (1982:32).

İki sanat dalı arasındaki benzerlik teknik açıdan bazı müşterek çalışmaları da gerekli kılmıştır. Şiirin ritmi ile ilgili olan vezinlerin "prozodi " kapsamında müziğe uyarlanması, ses-söz uyumu

² Geniş bilgi için bk. Fırat Kutluk, Gülay Karşıcı, Ali Cenk Gedik; "Müzik Beğenisinde Kültürel Etkenler", Uluslararası Asya Ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi (International Congress Of Asian And North African Studies) Bildiriler/ Cilt II 10-15.09.2007 Ankara / Türkiye.

üzerine yapılan incelemeler bu konuda ilk aklımıza gelen çalışmalardandır³. Nota ve ses birimleri arasındaki münasebeti birebir ölçüler içerisinde açıklayan Danişzade Şevked Gavsi (1330: s.5) ile, şiirde vezinlerle sağlanan ahengin, “musıkî usulleri” ile daha da dolgun hâle getirilebileceği yönündeki düşüncelerini bazı çalışmalarına yansıtan Enis Behiç Koryürek (1329: 15 Teşrin-i Sâni) in çıkış noktası da yine şiir ile müzik arasındaki bu organik yakınlıktır.

Söz konusu benzerliklerin kaynağına geçmeden önce şunu ifade etmek gerekir ki edebiyat ve müzik her şeyden önce kendi metodolojileri, teori ve terminolojileri ile farklı disiplinlerdir. Alfabe farklıdır. Bir tarafta “a”, “b”, “c” diğer tarafta “C (do)”, “D (re)”, “E (mi)”... Resim sanatını da bu kıyaslamaya dahil edersek öbür tarafta “kırmızı”, “mavi”, “yeşil”... Enstrümanlar, üretim merkezleri, icra organları, alt bilim dalları farklıdır. Bir tarafta vurmali, üflemeli, yaylı yardımcı ya da ana sazlar, solistler, bestekarlar, akustik, diğer tarafta sözcükler, şairler, yazarlar, fonetik vs. Tabii olarak her iki sanat dalında da kullanılacak yöntem, teknik ve enstrümanlar farklıdır. Ancak araçlar farklı olsa da amaç ve ilham kaynakları çoğu zaman benzer ya da aynıdır ve bu ortak payda iki sanat dalına hareket noktaları açısından iz düşümler sağlar.

Bize göre söz konusu ilişkiyi sağlayan ilk ve en önemli unsur, insan psikolojisinin ahenkli uyarıcılar karşısındaki müşterek tavrı ile alakalı olup bu tavrı en üst dereceden açığa çıkaran ritm ve sestir.

Bilindiği üzere şiirdeki müzikaliteyi sağlayan temel unsur ritmdir. Hem vezin, hem kafiye düzeni ritm için vardır ve şiir yüzyıllarca ritme eş değer tutulmuş, “mevzun u mukaffa söz” olarak tanımlanmıştır. Hamid’in “Kadında ayak ne ise, şiirde de kafiye odur” (Tarhan, 1334:177) şeklindeki sözünün taşıdığı vurgu bellidir. Gerçi edebiyatımızda kafiye tartışmalarının başladığı dönemlerde R. M. Ekrem her ne kadar “Her mevzun u mukaffa lakırdı şiir olmak lazım gelmez... Her şiir mevzun u mukaffa bulunmak iktiza etmediği gibi” (1301: 10) şeklindeki sözleri ile mevcut tanımı yanlış bulduğunu ima etmiş olsa da konuyu sadece göz-kulak meselesi üzerinden tartışmayı tercih etmiştir.

Sonraki yıllarda bu konu çok tartışılmış kafiye önce sadeleştirilmeye, ardından kaldırılmaya çalışılmış ancak belli belirsiz kuralsız-kaidersiz şekillerle de olsa bir şekilde şiirdeki yerini korumuştur: “...bu yıllarda ses unsurları klâsik kafiye kalıpları dışında oldukça farklı bir yaklaşımla kullanılmış, en küçük bir ses uyumu ahenk için yeterli görülmüş, hatta ‘sevda-dağ’, ‘içi-çiğ’, ‘ağ-veda’ gibi benzer sesler de kafiye kapsamında değerlendirilmiştir. Ancak sonuçta kullanılmaya devam edilmiş, tamamen terkedilememiştir. Hatta geleneksel kuralların birçoğuna karşı çıkmış olan İkinci Yeniler dahi bu konuda esnek bir tavır sergilemişler, 1955’lerden sonra Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreyya, Ece Ayhan gibi gerçeküstücüler satır aralarına serpiştirmek suretiyle de olsa söz konusu ses unsurlarından faydalanma yoluna gitmişlerdir” (Erol, 2002: 60).

Söz konusu süreçten de anlaşılacağı üzere özellikle düzen açısından şiirdeki en önemli ritm ögesinden biri olan kafiye, tüm tartışmalara rağmen vazgeçilemez bir ahenk unsuru olarak şiirdeki yerini korumuştur.

“Peki müzik açısından durum nedir?” diye sorduğumuzda ritmin müzik için adeta bir omurga görevi üstlendiğini görürüz. Bir müzik eserinde üç temel unsur vardır: Armoni, melodi ve ritm. Bunlardan armoni ya da melodi bazen bulunmayabilir. Ancak ritm, bir müzik eserinde mutlaka olması gereken temel unsurdur. Düzenli ya da aksak her eserin mutlaka bir ritmi olmak zorundadır.

O halde her iki sanat dalı açısından ritmin ilk ve en önemli ahenk unsuru olduğunu söyleyebiliriz.

Ahenk arayışlarında bu unsurun bu kadar öne çıkmasının temel nedeni, ritmin her şeyden önce dış değil, bir iç uyarıcı olması ile açıklanabilir. Zira ritm duygusu sonradan öğrenilen, daha doğrusu öğrenilen bir bilgi değildir. Beşikte, hatta anne karnında başlar. Biz farkında olmasak da değişik vesilelerle, hatta çoğu zaman istem dışı bir şekilde kendini gösterir. Örneğin bir otobüs yolculuğunda en küçük bir salınımın yarattığı rahatlatıcı etki ve rahavet duygusu öğrenilmiş bir duygu değildir. Bize

³ Geniş bilgi için bk. H. Saadetin Arel, **Prozodi Dersleri** (Haz.: Murat Bardakçı), Pan Yayınları, İstanbul-1992.

göre insandaki etki gücü açısından müziğin diğer sanat dallarına oranla daha önde olmasının nedeni de ritm unsurudur. Yine ritmin bu gücündendir ki müzik ve ritm günümüzde reklam sektörünün de en önemli silahlarından birini oluşturmaktadır. Bu konuda yapılan bir bilimsel araştırma⁴ müzik ve ritmik uygulamaların reklamın başarısı ve hatırlanma özelliğine önemli katkılar sağladığını ortaya koymuştur.

Sözün daha etkin kılması, ona özlü söz niteliği kazandırması ya da çağrışım özelliği ile öğrenmeyi kolaylaşması gibi pek çok özelliğinin yanı sıra işte bu etkin gücünden dolayı ritm, edebî söz açısından da asla vazgeçilemeyen unsurlar arasındaki yerini korumuştur. Bu nedenle şairler yüzyıllarca müzikte notaların değerleri üzerinden sağlanan ritmi ve ahengi harf ve hecelerin ses değerleri üzerinde arayarak en etkin ifade şeklini yakalamaya çalışmışlardır.

Edebî söz ile müziği aynı paydada buluşturan bir diğer önemli unsur “ses”tir. Sesin müzikteki konumu bellidir. Büyük orkestralar için düşünülen ve müziğin bütün imkanlarının kullanıldığı “senfoni (symphonía)” terimi, “seslerin uyumu”, “seslerin birlikteliği” anlamlarına gelmektedir ki bu tanım bile ses ve müzik arasındaki organik bağlantıyı ortaya koyar niteliktedir.

Ahenk unsuru olması yönü ile edebiyat, edebî söz ya da daha özel bir ifade ile şiir türüne baktığımızda da, ses unsurunun, taşıdığı önem açısından, benzer bir konumda olduğunu görürüz. Hatta kaynağını ses unsurundan alan edebî türlerin, akımların ortaya çıktığına şahit oluruz. Örneğin “Fonetik Şiir” adını verdiğimiz şiir türünde esas olan ses unsurudur. Daha çok dadaist ya da futurist şairlerin tercih ettiği bu şiirde anlam o kadar önemli olmayıp ses tek başına aslî unsurdur. Edebiyatımızda da Ercümen Behzad Lav ve Asaf Halet Çelebi gibi şairlerimizde örneklerine rastladığımız bu şiir türünde gücünü sadece sestən alan bir tını yakalanmaya çalışılmıştır:

Niyagrodha
Koskoca bir ağaç görüyorum
Ufacık bir tohumda
O ne ağaç o ne tohum
Om mani padme hum
Om mani padme hum
Om mani padme hum

Sidharta-Asaf Halet Çelebi

Letrizm (Harfçilik), yine şiirde her şeyden önce harfî, sesi esas alan bir diğer yaklaşımdır. İkinci Dünya Savaşı'nın son dönemlerinde Romanya'da Goldstein tarafından kurulmuş olan Letrizm, içeriği bir tarafa bırakıp şiir için sözün en küçük birimi olan sesi (harfî) esas almıştır. Amaç tamamen kulağa dönük bir ahenk oluşturmaktır. Başta edebî bir akım olarak doğmuş olan Letrizm zaman içerisinde sinema ve müzik alanlarında da kabul görmüştür.

Yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı gibi, kulağa hitabı ve gücünü ritm ve ses unsurundan almaları bakımından belli bir noktada kesişen müzik ve edebiyat (şiir), esasen terminoloji ve uygulama açılarından da oldukça yakın ilişkiler içerisinde. Günümüzde edebiyattan müziğe, müzikten edebiyata geçmiş olan pek çok terim ya da benzerlikler gösteren bir çok pratik bulunmaktadır.

Bu konuda müstakil ve daha kapsamlı çalışmalara ışık olabileceği düşüncesi ile bunlardan bazılarını örnekleyelim. Söz gelimi “armoni”: Armoni, müzikte, akorların kuruluşunu, türlerini, çevrilmesini, bağlanmasını, yürüyüşünü ve melodi ilintilerini inceleyen bilgi koludur. Edebiyat terimleri sözlüğünde ise “Şiirde “dizeyi, düz yazıda cümleyi oluşturan sözcüklerin sıralanışından biri birleri ile bağlantısından doğan ve kulağa hoş gelen sessel düzene verilen ad” olarak tanımlanmaktadır. Dikkat edilirse her iki tanımda da en küçük birimlerin, yani harf ve notaların oluşturdukları daha büyük yapıların ses ilişkileri üzerine kurulmuş bir tanımlama vardır ve bu görevi ile armoni terimi her iki bilim dalında da aynı anlamda kullanılmaktadır.

⁴ Emir Cenk Aydın, “Müzikal ve Ritmik Uygulamaların Reklamın Başarısı ve Hatırlanma Özelliği Üzerindeki Etkileri” Doktora Tezi (Danışman: Ahmet Bülent Göksel), Ege Üniversitesi, 2009 İzmir.

Bir başka örnek: “Pastoral”. Edebiyatımızda Edebiyat-ı Cedide topluluğu tarafından “eş’ar-ı raiyane”, yani “çoban şiirleri” olarak adlandırılmış olan pastoral şiir, içerik olarak çobanları, kır-köy hayatını, tabiatı anlatan bir şiir türüdür. Müzik sahasında da yine benzeri bir yaklaşımla “Çobanımsı nitelikte çalgı müziği” şeklinde tanımlanmıştır. Aynı şekilde “Lir” sözcüğü. Eski Yunan’da bir enstrümanın adı iken bugün lirizm sözcüğü hem edebiyatta hem müzikte sıkça karşılaştığımız terimler arasında yer alır. Coşkunluğu ifade eden bir terim olup Dünya edebiyatında Lamartine, Hugo, Musset ya da bizde Divan edebiyatından (Fuzuli, Nedim, vb.) Halk edebiyatına (Yunus Emre, Karacaoğlan) oradan yeni edebiyatımıza kadar pek çok şair tarafından sıkça kullanılmış bir şiir türüne ad olmuştur.

Yine her iki sahada da karşımıza çıkan bir başka terim: “Leitmotiv”. Müzikte kişilerin ya da olayların tanıtılması için kullanılan, melodik, ritmik yada armonik kimliği olan cümle bölümleri şeklinde tanımlanmaktadır. Tekrar özelliği ile esere hem içerikle ilgili hem de sese dayalı bir ahenk kazandırır ki bazen “nakarat” olarak da karşımıza çıkar.

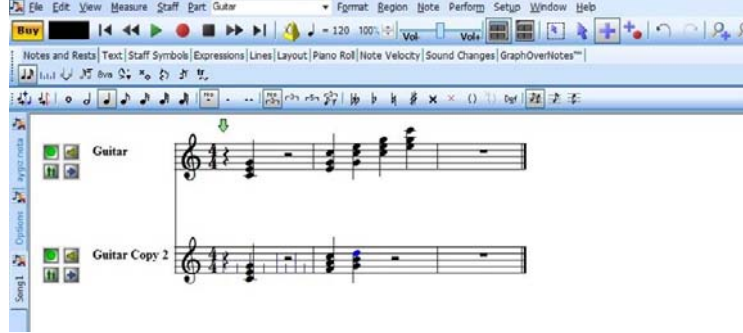
Leitmotiv diğer taraftan edebiyatta da özellikle romanlarda sıkça karşılaştığımız bir tekniktir ve çeşitli nedenlerle tekrarı ifade eder. Tıpkı müzikte olduğu gibi hem içerikle ilgili belli bir vurgu sağlar hem de ifade kalıbı olarak dile müzikalite kazandırır. Müzikten edebiyata geçmiştir. Tıpkı edebiyattan zamanla müzik sahasına geçmiş olan “balad” gibi. Balad, üç uzun bir kısa bendden oluşan bir nazım biçimi ve türü olarak Ortaçağ’da daha çok dans eşliğinde okunmuş lirik şiirlere verilen adken zamanla müzik terminolojisi içerisine kendine yer bulmuştur. Aynı şekilde “ezgi”, “kavuştak”, “nakarat”, “şarkı”, “türkü”, “epik”, “barok”, “tema”, “üslup” gibi pek çok terim gerek edebiyat, gerekse müzik terminolojisinde sıkça karşılaşılan terimlerdenidir.

Edebiyat ve müzik sahasında biri birine çok yakın hatta aynı anlamda kullanılan terimler yanında bir de ayrıca adları farklı olsa da işlev açısından hemen hemen aynı görevi yerine getiren bazı uygulamalar bulunmaktadır. Örneğin farklı adlarla da olsa iki sahada da aynı amaca yönelik işlevi ile iki terim: “Prelüt” ve “epigraf”. Prelüt, Batı müziğinde esere geçmeden önce daha çok notasız olarak çalınan müzik parçasıdır. Hazırlama, eseri hissettirme, tonu özetleme aşamasıdır. Edebî bir terim olan epigraf (öndeyiş) de bir edebî eserin başında ya da bölüm başlarındaki görevi ile benzer bir rol üstlenmiştir.

Yine icra esnasında (şiir ya da bir edebî metin açısından seslendirme) sıkça başvurulan tonlama (entonasyon) duyguların daha iyi yansıtılabilmesi adına her iki alanda da sıkça başvurulan bir yöntemdir. Müzik sonuçta tamamen ses üzerine kurulu bir bilim dalı olduğu için seslerin frekansları, tını ve rezonans özellikleri ayrıca tempo, vurgu gibi konularda edebiyata göre çok daha ayrıntılı bir terminoloji oluşturabilmiştir. Sadece ruh durumunu yansıtmaya yönelik olarak bile “forte (kuvvetli, vurgulu)”, “piano (yavaş, hafif usul usul)”, “furioso (öfkeli)”, “dolendo (üzüntülü)”, “vivace (canlı)” gibi onlarca terim vardır. Edebî eserde ise sözcük seçimi, sözcük türleri, cümle çeşidi ya da noktalama işaretleri gibi alternatif yöntemlerle verilmeye çalışılan bu duygular seslendirmelerde tonlama ile yapılır. “Yükselen”, “alçalan”, “dalgalanan” gibi farklı şekillerde yapılan tonlamadaki bu uygulamaların yine müzikte “crescendo (giderek yükselen)”, “de-crescendo (giderek alçalan)”, “vibrato (dalgalı) gibi bire bir karşılıkları bulunmaktadır.

Tonlama ile devam edecek olursak yine hem şiir, hem de müzik açısından ses unsurunun temel alındığı bir başka benzer uygulamadan bahsetmemiz gerekecektir. Zira müzikte “karar ses” adı verilen ve eserin tonu ile ilgili olan bir terim, işlev açısından Halk şiirinde sıklıkla karşılaştığımız “ayak açmak”, “ayak vermek” gibi ifadelerde geçen “ayak” sözcüğü ile benzer görevler üstlenir. Şöyle ki: Bilindiği üzere her müzik eserinin bir tonu vardır. Eserin hangi tonda yazılmış olduğunu anlamak için önce başta bulunan anahtarın önündeki bemol ya da diyezlerin konumu incelenir. Söz gelimi tek bir diyez varsa, ki bu sıralama gereği “fa diyez” olacaktır, bu durumda eserin tonu kural gereği ya “sol majör” ya da “mi minör” dür. “Peki bunlardan hangisi?” sorusunun cevabı ise eserin son sesi olan karar sestedir. Karar ses, eseri baştan itibaren belli bir tonda tutan ana sestir. Bu ses özellikle doğaçlama performanslarda fon oluşturarak (dem tutmak) solistin ton dışına çıkmasını engeller, melodi karar sesle sonuçlanır. Böylece bütünlük korunmuş olur ki benzeri bir uygulamayı Halk şiirinde “ayak açmak” uygulamasında görürüz. Burada da açılan ayak, eserin konusu yanında, tıpkı “karar ses” gibi, ses açısından tonunu belirlemiş olacaktır. Aşıkların söyleyecekleri sözlerin müzikalitesini ve konusunu belli bir çizgide tutacak, bütünlük sağlayacaktır.

Tonlama ile ilgili olarak edebî söz ile karşılaştırabileceğimiz ve yine işlev açısından önemli benzerlikleri olan bir başka terim “akor çevrimi” ve “anagram” terimleridir. Notayı harfe benzetecek olursak müzikte akor, şiirdeki hece ya da sözcüklere karşılık gelir. Akor birden fazla sesin bir araya gelmesi, akor çevrimi ise bir akor kalıbı içindeki seslerin farklı kombinasyonları ile oluşturulur. Aşağıdaki şemada ilk ölçüde gördüğümüz ve do-mi-sol notalarından oluşan “do majör” akoru, ikinci ölçüde “mi-sol-do” ve “sol-do-mi” olmak üzere iki farklı çevrim ile yazılmıştır.



Aynı seslerin sıralanış açısından farklı kombinasyonları olarak karşımıza çıkan akor çevrimlerinde amaç farklı tınılar yakalamaktır ki benzeri bir uygulama edebiyatta “anagram” terimi ile kendine yer bulmuştur. Bir sözcük ya da sözcük grubundaki harflerin yeri değiştirilerek elde edilen sözcük ya da sözcük grupları anlamına gelen “anagram” aynı seslerin sağladığı müzikal etkisi ile şiirlerde sıkça kullanılan bir söz sanatıdır.

Son bir örnek daha vererek çalışmamızı sonuçlandıralım. Her iki sanat dalında da yine ahenk duygusu yaratmaya dönük olarak öne çıkan bir başka benzer uygulama da yumuşak geçiş sağlayan bağlı çalma (legato) ya da okuma (ulama) dır. Legato, iki notayı ya da daha fazlasını bağlı çalmak anlamına gelir ki bu, sesler arasındaki geçişlerde bir kaynaşma yaratır. Günlük konuşmalarda farkında olmadan da olsa yaptığımız heceleri bağlı okuma eylemi aslında daha akıcı söyleme güdüsünün doğal bir sonucudur. Bu akıcılık şiirde kendisini yine aynı kaygının bir ürünü olarak “ulama” şeklinde gösterir. Yine adlar farklıdır ancak amaç ve işlev aynıdır.

Edebiyatta gerek sesi esas alan temayüller gerekse ses unsurunu şiirde müzikalite açısından son derece önemli bir araç olarak gören bakış açıları tıpkı müzikte olduğu gibi, sesin şiirdeki gücünü ortaya koyar. Ancak ritm ve ses terimlerine bağlı olarak ahenk duygusu açısından şiir ile müzik arasında yaptığımız bu karşılaştırmada bir başka noktayı da değinmeden geçmemeliyiz. Zira şiirdeki müzik sadece gücünü sestten alan bir müzik değildir ve bu noktada Cevdet Kudret’in değerlendirmesi oldukça ilgi çekicidir: “Sözcüklerin istifıyla ilgili bulunan ve ancak gözle ve akılla duyulan şiirin mûsikîsi eğer kulakla ilgili olsaydı, hiç bilmediğimiz yabancı bir dille yazılmış şiirlerin musıkîsini de gerçek musıkî gibi anlamamız gerekirdi. Yabancı şiirlerin bize bir şey söylememesi de gösteriyor ki, şiir mûsikîsinin ne Bach musıkîsi ne de keman sesi ile ilgisi vardır.” (Kudret, 1962:663).

Katılmadığımız noktalar olmakla birlikte yukarıda da ifade edildiği gibi şiir musikisinin elbette akılla, zihinle ve duygularla bağlantılı yönleri de vardır. Bir şiirin, ruh dünyasında yarattığı akisleri, sadece ses unsurları üzerindeki istatistikî verilere dayandırarak açıklamaya çalışmak doğru bir yaklaşım olmayacaktır. Diğer taraftan şiirdeki müziği sadece ritme dayalı ses olayları ile açıklamak serbest şiirde ritm olmadığını söylemek anlamına gelecektir ki bu da son derece yanlış bir yaklaşım olur. Dolayısı ile yanlış anlaşılmaya mahal vermemek için burada şiirdeki müzikalitenin aynı zamanda anlam ile de ilişkili olduğunu ifade etmiş olalım. Nitekim T.S Eliot müzik açısından zengin bir şiirde seslerin sağladığı musiki ile sözcüklerin temel yan ya da mecazî olmak üzere bütün anlamlarının birbirine sınıksız örülü olduğunu vurgularken, şiirde aranması gereken ses ve anlam bütünlüğüne dikkat çeker (1990 :133).

Sonuç

Edebiyat ve müzik hatta resim, mimari gibi pek çok sanat dalı, ait oldukları toplumun maddi ve manevi değerlerinden, “çevre” ve “dönem” den doğrudan etkilenen ve onları etkileyen birer sanat dalı olarak toplumla ilişkileri açısından benzer özelliklere sahiptirler. Farklı kültürel yapıların, farklı

fiziksel toplumsal, siyasal şartların ve farklı devirlerin sanat eserleri pek çok açıdan tıpkı edebiyatı gibi orijinal özellikler gösterir.

Toplumsal duygu ve düşüncelerin esere yansımaları bağlamında biri birine çok daha fazla yakın olan iki sanat dalından biri edebiyat, diğeri ise müziktir. Müziğin şiir ile olan ilişkisi ise çok daha özel bir nitelik arz eder ki konu Tanzimat yıllarından itibaren edebiyatımızda da sıkça tartışılmıştır.

Ne var ki bugüne kadar yapılmış tartışmalarda bu benzerlik vurgulanmakla birlikte “neden” sorusu pek sorulmamış, genellikle estetik haz ve heyecanlar üzerinden, sonuca yönelik değerlendirmelerden hareket edilmiştir. Oysa her sonucun mutlaka bir nedeni olmalıdır ve bu açıdan bakıldığında iki sanat dalını biri birine yaklaştıran benzer uygulamalar olduğu görülür. Bu uygulamaların bir kısmı terminolojide ortak karşılıklarını da bulmuştur. Ancak benzerlik bununla sınırlı değildir ve gerek edebiyat gerekse müzik eserindeki pek çok uygulama, adları farklı olsa da, işlev ve amaç açılarından aynı tespitin ürünüdür: “Ritm” ve “ses” unsurunun insan psikolojisi üzerindeki tartışılmaz etkisi.

KAYNAKLAR

Ahmed Haşim (1928), “Şiir Hakkında Bazı Mülazahalar”, **Piyale**, A. Halit ve İkbâl Ktb, İstanbul.

Aksan, Doğan (yty), **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**, BE-TA Yay., İstanbul.

Arat, Reşid Rahmeti (1986), **Eski Türk Şiiri**, TTK, Ankara.

Arel, H. Saadettin (1992), **Prozodi Dersleri** (haz. Murat Bardakçı), Pan Yayınları, İstanbul.

Aydın, Emir Cenk (2009), “Müzikal Ve Ritmik Uygulamaların Reklamın Başarısı ve Hatırlanma Özelliği Üzerindeki Etkileri” **Doktora Tezi** (Danışman: Ahmet Bülent Göksel), Ege Üniversitesi, İzmir.

Banarlı, Nihat Sami (1971), **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi I**, MEB, İstanbul.

Banarlı, Nihad Sâmi (1982), **Şiir ve Edebiyat Sohbetleri**, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul.

Beyatlı, Yahya Kemal (1922), “Kafiye”, **Dergâh**, Nu: 18, İstanbul.

Beyatlı, Yahya Kemal (1949), “Dergâhtan Bu Yana Kafiye”, **Şadırvan**, İstanbul.

Bilgegil, Zöhre (Derleyen-1997), “**M. Kaya Bilgegil’in Makaleleri**”, Akçağ Yay. Ankara.

Odabaşı, Fatma (2006), “Dil-Kültür Bağlamında Müzik Dili Ve Bunun Sosyal Bütünleşmedeki Yeri”, **İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, S. 14, (journals.istanbul.edu.tr/iuilah/article/download/.../1023015102 E.T: 23.01.2016)

Danişzade, Şevked Gavsî (1330), “Mûsikînin Edebiyata Tatbiki”, **Peyâm-ı Edebî**, Nu:34, İstanbul.

Eliot, T.S (1990), **Edebiyat Üzerine Düşünceler**, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu) KB, 564, Ankara.

Erdal, Barış-Üzeyir Ok (2012), “Müzik Tercihinde İnanç Biçimlerinin Rolü (The Role Of Faith/Worldview Styles In Music Preference) **The Journal Of Academic Social Science Studies International Journal Of Social Science**, Volume 5, Issue 3, P. 59-74, June 2012

Erol, Ali (2002), “Şiir ve Musiki”, **İlmi Araştırmalar** 14, İstanbul. <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/fsmiadeti/article/viewFile/1028000386/1028000408> (E.T: 27.01.2016).

Gedikli, Fethi-Yusuf Gedikli (Derleyen-1983), **Çağdaş Azerî Şiiri Antolojisi**, Burçak Yay., İstanbul.

Koryürek, Enis Behiç (1329), “Mûsikî Usûllerinin Edebiyata Tatbiki”, **Şehbâl**, Nu: 86, İstanbul.

Köprülü, M. Fuad (2004), **Türk Edebiyatı Tarihi**, Akçağ Yay. Ankara.

Kudret, Cevdet (1962), “Şiir ve Mûsikî”, **Türk Dili** S.128 ,TDK , Ankara.

Kutluk, Fırat-Karşıcı, Gülay-Gedik, Ali Cenk; “Müzik Beğenisinde Kültürel Etkenler”, **Uluslararası Asya Ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi (International Congress Of Asian And North African Studies) Bildiriler/** Cilt II 10-15.09.2007 Ankara / Türkiye. s. 519-538.

Moran, Berna (1972), **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, Cem Yayınevi, İstanbul.

Recaizâde Mahmud Ekrem (1301), **Takdir-i Elhan**, Mahmut Bey Matb., İstanbul.

Şen, Yavuz (1999), “Müzik-Toplum Etkileşimi”, **A.Ü Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, S.13, Erzurum. s..123-127

Tarhan, Abdülhak Hamid (1334), **Mektublar**, Matbaa-yı Amire, İstanbul.

Tarhan, Abdülhak Hamid (1999), "Külbe-i İştîyak", **Bütün Şiirleri 3** (Haz.: İnci Enginün), Dergâh Yay., İstanbul.

DENİZ YAŞAMININ TÜRK RESİM VE EDEBİYATINA YANSIMALARI

Yrd. Doç. Dr. Ferhunde KÜÇÜKŞEN ÖNER*

ÖZET

Türk sanatında resim ve edebiyat alanlarının birlikteliği; modern anlamda başladığı anlardan itibaren eş zamanlı bir ilerleme gösteren değişim kronolojileri, toplumsal gelişmelere verdikleri benzer tepkiler bakımından önemli bir çalışma alanıdır. Modern anlamda resim sanatının ve modern edebi türlerin literatürümüze giriş tarihleri (Tanzimat Dönemi) ve bu sanatların batılılaşma olgusuna bakışları; cumhuriyet sonrası değişen zihniyet alanlarını, Modernizm ve sonrasında algılama biçimleri benzerlik gösterir. Bu bakımdan Türk sanatında toplumsal değişimlerin izi, hem tematik hem de kronolojik olarak resim ve edebiyat sanatlarının birlikteliği ile okunabilir. Türk resminde ve edebiyatında, yaşanan değişimi göstermesi kadar yerleşik bir toplumsal yapının ortaya çıkmasını sağlayan 'deniz' yaşamı da sıkça ele alınan konulardan dahası tema ve duygulardan biridir.

Türk sanatında deniz temalı yapıtlar ve bu yapıtların toplumsallık boyutu çoğunlukla iki farklı yönden ele alınmıştır. Birincisi -İstanbul'un merkez mekân olduğu- şehir silüetinin önemli bir parçası ya da geçim telaşına, yalnızlığa, kırdan kente göçlerin getirdiği zorlu yaşam koşullarına; vapurlarıyla, limanlarıyla, sayfiye yerleriyle toplumsal değişime tanık olarak kent yaşamının önemli figürlerinden biri olmasıdır.

Deniz temasının ele alındığı ikinci boyut -çoğunlukla tarihsellik temasıyla temellendirilebilir ki-mitolojik unsurlardan geçim kaynağı olarak balıkçılığa; kasaba merkezli gündelik yaşam ayrıntılarından, iklimin ve coğrafyanın yarattığı farklılıklara kadar geçmişten bugüne denizle iç içe olan toplumların oluşturduğu, dayandığı kültürel ve yaşamsal atmosferin yansımalarıdır.

Bu bildiride Türk resminde Nedim Günsür'den Haşmet Akal'a Devrim Erbil'den Mustafa Esirkuş'a; Özer Kabaş'tan Neş'e Erdok'a; Türk edebiyatında Yaşar Kemal'den Sait Faik Abasıyanık'a; Cevat Şakir Kabaağaçlı'dan Orhan Veli Kanık'a kadar deniz yaşamının ve kültürünün yarattığı atmosferleri eserlerine yansıtan sanatçılar, toplumsallık boyutuyla ve resim-edebiyat merkezli bir karşılaştırma tercihiyle incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Resim, edebiyat, deniz, toplumsallık

REFLECTION OF SEA LIFE TO TURKISH PAINTING AND LITERATURE

ABSTRACT

Composition of painting and literature in Turkish art is an important study field in terms of change chronologies that shows the simultaneous improvements since it begins in modern sense and similar reactions to sociological advances. Expiration dates (Tanzimat Reform Era) of painting and modern literate types to our litterateur, views of these arts to westernizing issue and comprehension styles the post- republic period changing mentality fields, modernism and its after show the similarity. So, marks of sociological changes in Turkish art can be read by composition of painting and literature as both thematically and chronologically. Sea life which provides to show experienced changes in Turkish painting and literature as much as it provides also occurrence of settled sociological structure is one of the mostly approached topics, furthermore themes and feelings.

Sea themed works in Turkish art and their community dimension mostly have been embraced from two different aspects. First aspect is being one of the most important figures of the city life- which Istanbul is main place- in testimony whereof an important part of city silhouette or livelihood fuss, loneliness, hard life conditions because of immigration from village to city and sociological changes with its steamers, harbors and summer resorts.

The second dimension- mostly can be found by historicalness theme- which sea theme is embraced is the reflections of cultural and vital atmosphere formed and leaned by society which is in touch with sea and fishing that is one of the mythological elements as means of living from past to present, from

* Bartın Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü

details of town based daily life up to differences that climate and geography create. In this notice, artists who reflects atmosphere created by sea life and sea culture in their artworks from Nedim Günsür to Abidin Dino; Mustafa Esirkuş to Devrim Erbil; Özer Kabaş, Neş'e Erdok in Turkish painting and from Yaşar Kemal to Sait Faik Abasıyanık; from Cevat Şakir Kabaağaçlı to Orhan Veli Kanık in Turkish literature to will be analyzed by a sociological dimension and a painting- literature based comparison preference.

Keywords: Painting, Literature, Sea and Sociological

GİRİŞ

Deniz, birbirini besleyen birey ve toplum yaşamının önemli unsurlarından biridir. Önemli oluşu biraz da birey ve toplumların denizle iç içe bir yaşam sürmelerine bağlıdır. Deniz pek çok farklı açıdan birey ve toplum yaşamı için önem taşımaktadır. Yerleşik hayata geçişin, yerleşik bir toplumsal yapının etkili unsuru olabileceği gibi, bu yerleşik yapının ayrıntılarında da varlığını hissettirir. Geçim kaynağının, verilen emeğin karşılığının; dalgınlığın, hayallere dalmanın, yabancılaşmanın ana mekânlarından biridir.

Sanat da bireysel ve toplumsal anlamda bu kadar etkinliği olan denizi, pek çok farklı anlamlandırma biçimiyle ele almış, toplumsal ve bireysel anlamda (nesnel gerçeklik bağlamında) zaten yeri olan denizi estetik ifadelerle, metaforlarla, farklı teknik ve imajlarla anlatagelmıştır. Modern sanatın kökleri mitlere kadar dayanmaktadır. Deniz, mitlerin en önemli izleklerinden biri olduğu gibi tarihsellik bağlamında kendine arkaik bir kültür yerleştirmeye çalışan bütün anlayışların da en önemli mekânlarından olmuştur. Modern sanat da mitleri, ilk dönem sanat ürünlerinin önemli mekânlarından biri olan denizi, bireysel ve toplumsal yaşamın bir parçası olarak göz ardı etmemiştir.

Deniz adeta farklı sanat türlerinin ortak dil geliştirenken kullandığı mekân gibidir. Resim ve edebiyat sanatları da denizin yarattığı çağrışım alanlarını kullanırken ortak çıkış noktaları ile birbirlerine yaklaşır. Sosyal hayatımızda olduğu gibi Türk resminde ve edebiyatında da deniz önemli bir tema, malzeme, ilham kaynağı ya da gündelik yaşamın ayrıntılarını biriktiren hafıza mekânı olarak önemsenmiştir.

Deniz Yaşamı Ve Türk Resmine Yansımaları

Türk resminde yirminci yüzyılın başından itibaren empresyonist etkiler belirgin biçimde görülür. Doğanın nesnel bir yaklaşımla resmedilmesine karşı olan bu anlayış, sanatçının doğadaki ışığı önceleyerek, iç dünyasında ışığın yarattığı etkilerle hesaplaşarak farklı bir görsellik kazandırdığı tablolar yapar. Dolayısıyla doğa bu anlayışın en önemli esin kaynağıdır: “Manzara (peyzaj), Türk resminin demirbaş malzemesi olarak etkinliğini uzun süre korumuş, özellikle İstanbul doğasının, bu tür resme büyük kaynak oluşturan renkli ve ışıklı görüntüsü ve izlenimci paletle olanaklar sunan zengin alışı, Cumhuriyet döneminin resmi içinde de varlığını sürdürmüştür.”¹ Bu yaklaşımla yapılmış resimlerde deniz çoğunlukla İstanbul silüetinin bir parçası olarak manzarayı tamamlayan unsur, fon ya da ön plana yerleştirilmiş bir mekân olarak görülür.(Resim1) İzlenimci etkilerle yapılmış resimlerde deniz, sosyolojik değişimi gösteren, toplumsallık boyutuyla öne çıkmaz. Yirminci yüzyılın başlarında yapılan bu resimlerde özellikle Cumhuriyet sonrası dönemde deniz temalı resimlerin alt metninde bu resimlerin sosyolojik boyutu ve denizin bu boyuta kazandırdığı anlamlar fark edilebilir. Örneğin İbrahim Çallı'nın *Plajda Kadınlar* isimli resmi denizin arka planda olduğu ancak isminden de anlaşılacağı gibi öncelikli unsur olarak resimde yer aldığı bir kompozisyonla örülür. Plajda denize giren kadınların varlığı, kadının sosyal yaşamda yer edinmeye başladığını belgeler. Yanı sıra kadınların elbise biçimindeki deniz kıyafetleri de dönemin ‘moda’ anlayışını imler. Dönem resimlerinin çoğunda başta İstanbul olmak üzere şehir hayatının bir parçası olarak yer alan deniz temalı resimler, gündelik yaşamın ayrıntılarını da ortaya koymuş olur. (Resim2) Yine İbrahim Çallı'nın *Baltalimanı* adlı tablosu, gündelik hayatın sade bir resmidir. Denizin İstanbullularca geçim kaynağı ile dinlenme yeri olma özelliği bir arada verilir. Kompozisyonu bir ağaçla ikiye bölen resmin bir bölümünde dinlenmek ve sohbet etmek için bir araya gelen kadınlar vardır. Diğer bölümünde de bir kayık etrafında ağlarını ören balıkçılar denizden geçim uğraşının içindedir. (Resim3)

¹ Kaya Özsezgin, *Cumhuriyet'in 75 Yılında Türk Resmi*, İş Bankası Yayınları, İstanbul 2000, s. 19

Ruhi Arel'in 1927 yılında yaptığı *Atatürk'e İstikbal* adlı tablo da Cumhuriyet'le değişen sosyolojik yapıyı denizin tanıklığında anlatır. Denizle bütünleşen İstanbul manzarasının verildiği resimde Atatürk'ün kayak ve vapurlara dolmuş kalabalık tarafından karşılandığı resmin ayrıntılarında toplumsal hayatta kendine yer bulmuş kadının varlığı önemlidir. Kıyafetleriyle de Cumhuriyet'in getirdiği yeniliği temsil eden kadınlar, sosyal değişimin ayrıntılarını da göstermiş olur.(Resim4)

1940'lı yıllara kadar manzara resimlerinin fonu, ön plana çıkarılmış deniz mekânı olarak resimlere yansır: "Öte yandan üç tarafı denizlerle çevrili Türkiye'nin ve batılı anlamda resim sanatımıza tükenmez bir konu kaynağı oluşturmuş olan denizin, İstanbul'un ayrılmaz bir parçası olduğu bir gerçektir. Bu ortamda yaşayan insanların (denizin insanları) yaşamlarını sürdürmek için bağımlı oldukları bir çevrenin de göstergesi olduğu hiç kuşkusuz ortadır."² Deniz ve deniz yaşamı 1940'lı yıllara kadar şehir-siluet, manzara-güzellik, izlenim-teknik birlikteliklerinin bir parçası olarak yansır. Bu yansımayı tamamlayan deniz etrafında yaşayan şehirliğin denizle münasebetleri sonucu oluşan ayrıntılar da toplumsal değişimi aks ettirir.

1940'lı yıllardan itibaren yaşanan toplumsal değişim, dünya görüşlerinin çeşitlenmesi ile beraber çok boyutlu bir hal almıştır. Bu değişim, Türk resmine de yansımış ve resimlerde kullanılan içerik, tercih edilen tekniklerle sanatın toplumsallık boyutu bir arada düşünülmüştür. Bu bir aradalık deniz konulu resimlere de, denize de farklı anlam boyutları kazandırmıştır. Deniz, resimlerde yalnızca bir manzara unsuru olarak değil nasip kazanma uğraşında paydaş, geçim kaynağı; yaşamın zorlu koşullarını gösteren bir sosyal yaşam alanı olarak gösterilmiştir: "Örneğin bir liman kenti olan İstanbul'da, yoksul deniz ve liman işçilerinin yaşam mücadelelerini konu alan liman ressamı sergilerinde denizi toplumsal içeriğiyle ele almışlardır. Figürün ön planda birincil sözü söylediği bu resimlerde, denizin varlığı ve tematik vurgusu dikkat çeker."³ Denizin varlığı ve deniz insan ilişkisi kurulurken çoğunlukla balıkçılardan ilham alınır. Bu nedenle deniz konulu resimlerde balıkçılar sıkça yer alır ve deniz insan ilişkisinin boyutlarını toplumsallaştırır. Balıkçılara resimlerinde yer veren ressamlardan biri 'Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar' oluşumunun öncülerinden Ali Avni Çelebi'dir. Çelebi'nin kuvvetli kolları çıplak bedenleriyle emekçi birer kahramanı andıran balıkçıları, denizden geçinmenin zorluğuna işaret ederken bu zorluğun insanlara kattığı heybeti de vurgulamak ister gibidir.(Resim5)

Denizin varlığı ve tematik vurgusu üzerinde en çok duran ressam topluluğu Liman Ressamları'dır. 'Yeniler' olarak da adlandırılan bu topluluğun sanat anlayışının temelinde toplumsallık boyutu güçsüz bir damardan ilerleyen Türk resminin sosyal hassasiyetleri de kapsayan bir içeriğe sahip olması gerektiği düşüncesi vardır. Bu nedenle yaptıkları resimlerde liman işçilerini, bu işçilerin zorlu yaşam koşullarını yansıtmışlardır: "Yeniler (Liman Ressamları) Grubu 1940'da akademinin yüksek resim bölümünün faaliyete geçmesiyle bir grup ressam, toplum yaşamına ağırlık veren yeni bir topluluk çevresinde birleştiler. Bu topluluğun adı "Yeniler" ya da "Liman Ressamları" grubudur. Grubun amacı, toplumla ilişkisi zayıflamış olan sanatı, toplumsal yaşamdan aldığı konulara ağırlık vermek suretiyle, insan ve çevre temeli üzerinde geliştirmektir. Nuri İyem başta olmak üzere Ferruh Başağa, Selim Turan, Turgut Atalay, Agop Arad, Avni Arbaş, Mümtaz Yener, Fethi Karakaş ve Haşmet Akal'dan oluşan grup, İstanbul limanını ve orada çalışanları, gerçekçi bir gözlemin ışığı altında inceleyerek tablolarına aktarmışlardır. Kendilerini, içinde yaşadıkları toplumun bir parçası olarak gören bu ressamlar, klasik ve alışılmış konuların dışına çıkmaya ve toplumla diyalog kurmaya çalışmışlar, sanatımıza toplumsal gerçekçi bir görüşü egemen kılmak istemişlerdir."⁴ Bu nedenle yoksulluk temasını bile deniz resimleri ile birleştirebilmişlerdir. 1959 yılında Avni Memedoğlu, Marta Tözge, Kemal İncesu, Hikmet Aksüt, İlhan İncesu gibi ressamların öncülüğünde kurulan Yeni Dal grubu da Liman Ressamları'nın bu anlayışını devam ettirmiştir. Liman Ressamları kadar deniz teması üzerinde durmasalar da denize toplumsal hassasiyetin bir parçası olarak resimlerinde yer vermişlerdir. Örneğin Avni Memedoğlu'nun 'Düşünen Adam' adlı resminde deniz yine düşüncelere dalma ve bakışların derinleşmesi için güçlü, etkileyici bir mekân olarak görünür. Ancak düşünen

² Hayri Ağan, *Türk Resminde Deniz*, MSGÜ Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul - Mayıs 2008, s.61

³ a.g.e, s.62

⁴ Milli Eğitim Bakanlığı, *Fotoğraf ve Grafik Çağdaş Türk Sanatı Tarihi*, Ankara 2006, s.39

adamın kıyafetinden bakışlarına kadar izleyiciye hissettirdikleri, ressamın gerçekçi tavrını gösterir gibidir. Yoksul olduğu her ayrıntıda anlaşılan bu adamın dert ve kaygılarının ortağı gibidir, deniz. Denizdeki yelkenli ve pembe bulutlar da bu sıkıntıları atmak için yine denizin yardımcılığında kurulan hayaller olarak yorumlanabilir.(Resim6)

1950 sonrası Türk resminde sanat anlayışları, farklı perspektiflerden ilerlemeye devam etmiş; ‘toplumcu gerçekçi anlayış, soyut, soyut-figüratif gibi pek çok teknik ve tematik yaklaşımlar’ eş zamanlı olarak resimlere yansımıştır. Bu yansımalar arasında resimlerini değerler, toplumsal hassasiyetler bağlamında oluşturan pek çok ressam resimlerinde deniz ve denizin toplumsallık boyutuna yer vermiştir. Osman Zeki Oral, Neş’e Erdok, Ali Avni Çelebi, Resul Aytemur, Nedim Günsür, Devrim Erbil, Mustafa Esirkuş, Nedret Sekban, Mustafa Sekban, Özer Kabaş gibi pek çok ressam denizi ve denizin toplumsallık boyutunu resimlerinde işlemişlerdir.

Bu ressamlar arasında Mustafa Esirkuş, deniz ve denize bağ(ım)lı yaşayan insanları çokça resmeder. Yaşamını deniz ve denizin yarattığı fırsatlar etrafında şekillendiren, denizden geçinen insanlar bir taraftan bu zorlu yaşam koşullarının içinde emek harcarken diğer taraftan denizin onlara sunduğu imkânlardan memnun gibidirler. Ressamın bu tabloları toplumumuzda, deniz insanı olarak nitelendirilebilecek bir sınıfın da varlığını belgeler görünür.(Resim7)

Zonguldak tecrübesinden sonra resimlerindeki kompozisyon ve alt metni değiştirdiğini, burada madenlerde çalışarak geçinen insanların dünyalarını resimlerine yansıttığını belirten Nedim Günsür, ‘Madenciler’ adıyla yaptığı seri resimlerde denize de yer verir. Bu resimlerde deniz, kömüre yakın bir renkte resmedilmiştir. Böylece deniz sosyal hayatın zorlu yaşam şartlarını tamamlayan bir paydaş olarak yer almıştır: “Büyük kent yaşamının sıkıntılarının ardından bir huzur atmosferi içinde doğa ile bütünleşen balıkçı, dalyan ve düğün alayları resimleri gündeme gelir. Balıkçıların düğün alayı, dalyan bekçisinin gözcü bırakıldığı, kıyıya koşan birkaç kişinin, birbirini izleyen takaların yoğun figür gruplarıyla ince uzun bir çerçevede oluşmaktadır. Kendi içinde geçitsel bir ilişki bulunmaktadır. Balıkçı kahvelerinin önüne sandalyelerini çekmiş sohbet eden balıkçılar. Başka resimlerde taşra eğlencesine dönüşen sünnet düğünlerinde, atlı arabalara kadınlı erkekli dolmuş kalabalığın arasında sünnet giysileriyle bakışan çocuklar bulunur. Bir başka tuvalinde de denize yolculuk vardır.”⁵(Resim8)

Denizi ve deniz yaşamını resimlerinin önemli unsuru olarak kullanan Özer Kabaş da balıkçılar başta olmak üzere deniz çevresindeki insanlara yönelir ve kimi zaman onların yaşadığı zorlukları resmeder. Cevat Çapan’ın, Özer Kabaş Retrospektif sergisinde Kabaş’ın resimleri için söyledikleri ressamın dünyasında deniz ve deniz yaşamının önemini özetler niteliktedir: “Şimdi Özer’in resimlerindeki fırtınayla kabaran dalgalara, o dalgalarla boğuşan çilekeş balıkçılara, o ilkel teknelerle taşınan ağaçlara, çinekop ağlarında kızaran kahverengilere, denizin lacivertleşen ya da ağaran mavilerine baktıkça, bütün bu sürekli devinim içindeki canlı ve cansız varlıkların gerçekliğini ve onun nasıl oyunsuz bir çarpıcılıkla canlandırdığını yeniden görüyorum...”⁶(Resim9)

1950’li yıllardan sonra deniz temalı resim yapan bütün ressamlar denizin toplumsallık boyutuna yer verirken denizi yalnızca toplumcu gerçekçi dünya görüşünü yansıtan aracı kurum olarak kullanmamışlardır. Örneğin Resul Aytemur, İstanbul Haliç’i pek çok resminde ana mekân olarak kullanmıştır. Bu resimlerin hemen hepsinde Haliç, denizi ve deniz etrafında yaşayan insanlarıyla birlikte anlatılır. Haliç’in tarihi bir mekân olmasının bir devamı gibi burada deniz etrafında balıkçılar ve balık tutan şehirliler resmedilmiştir. 2008 yılında yaptığı ‘Teknede Balıkçılar’ adlı resimde kayık üzerinde balık tutan balıkçılar tarihsellik süreci içerisinde denizle ‘şimdi’nin şartlarına uygun ilişki kurmaktadır. (Resim10)

Neş’e Erdok’un ‘Mendirekte Hayal Kurmak’ resminde de deniz Sait Faik Abasıyanık’ın hikâyelerindeki gibi toplumdan kaçmak, hayale sığınmak için en uygun mekân olarak vardır. Sahil

⁵ Yeliz İsanç, *Yeni Türk gerçekçiliği ve Nedim Günsür*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2008, s.64

⁶ <http://arsiv.kultur.sabah.com.tr/>

kalabalığından denize bakıp hayaller kuran genç kız, Sait Faik Abasıyanık'ın şehirden kaçıp 'ada'ya sığınan hikâye anlatıcılarına benzer.(Resim11) “Neş'e Erdok gibi anıtsal boyutlarda çalışan Nedret Sekban, Karadeniz yöresinin insanlarını ve yaşamlarını kendine özgü figüratif bir anlayış içinde izleyiciye aktarmaktadır.”⁷ (Resim12) Mustafa Sekban da yaşamını denizin verdikleri ya da denizden aldıklarıyla devam ettiren balıkçıları yakın planda anlatan sanatçılarıdır.(Resim13)

Osman Oral, Türk resminde denizin ana vatanı olarak görülen İstanbul dışındaki denizlerin varlığına dikkat çeken ressamıdır. Oral'ın resimlerinde Karadeniz ve etrafında şekillenen yaşamın izlerine de rastlanır.(Resim14)

Devrim Erbil'in İstanbul resimlerine bakıldığında deniz, varoluş biçimiyle modern dönemlerde şehir hayatının sosyal bir parçası olarak yer alır. Kalabalık binaların ortasında bu kalabalığı ikiye bölen bir taraftan şehrin binalarla yenilenen yüzünü estetize eden diğer taraftan tarihi yapıların varlığını güçlendirerek gösteren yardımcı gibidir.(Resim15)

Deniz Yaşamı ve Türk Edebiyatına Yansımaları

Deniz, Türk edebiyatı metinlerinde insanların gündelik yaşamlarının bir parçası olageldiği için modern dönemlerden önce de sıkça kullanılmıştır: Betül Mutlu, Divan şiirinde deniz temalı çalışmasında Esra Karabacak'ın Türk destanlarında denizin yer alma biçimleri üzerine düşüncelerini aktarır: “Türk destanlarında denizle ilgili motifleri içeren söz biçimleri bulunmaktadır. Bugün kullandığımız deniz akıntısı, denizati, denizaltı, denizanası, deniz yıldızı, deniz mavisini gibi birleşik biçimlerin destanlar aracılığıyla kelime hazinemize katıldığını görmekteyiz. Ayrıca yine denizle ilgili pek çok deyimleşmiş anlatım da böylece şekillenmeye başlamıştır.”⁸

Divan edebiyatında 'bahr', 'derya', 'kulzüm' sözcükleriyle karşılanan deniz çoğunlukla uçsuz bucaksız duygular, düşünceler; bolluk ve yoğunluk bildiren metaforik çağrışımları ile kullanılır. (kulzüm-i aşk: aşk denizi vb.) Bu bakımdan Divan şiirinde denizin toplumsallık boyutu, çok anlamlılığa yatkın bu metaforik kullanımların yorumlanması ile ilgilidir. Deniz bireysel duygu ve düşüncelerin abartılı ifadesi için bir aracı kavram olabileceği gibi Divan şiirinin toplumla temasını gösteren mekân olarak da düşünülebilir.

Türk edebiyatında denizin modern metinlerde ele alınış biçimleri hem çeşitlilik göstermesi hem de toplumsallık bağlamında farklı boyutlar kazanması bakımından önemlidir.

Bu boyutlardan biri denizin tarihsellik bağlamında ele alınmasıyla toplumsal bir boyut kazanır. Mitlerde yer alma biçimini esas alarak tarihsellik arayan modern edebiyat anlayışlarından ikisinin esin kaynaklarından biri de denizdir. Bu anlayışlardan ilki Yahya Kemal Beyatlı ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun öncülüğünü yaptığı Nev-yunanilik'tir: “Yahya Kemal'in Paris dönüşü, sohbetlerinde dile getirdiği eski Yunan ve Latin kaynaklarına dönme fikri, benzer eğilimler taşıyan Yakup Kadri'de yansımaları bulur... Yahya Kemal'de, hayata susayanların sahiline koştuğu Bah-i Sefid Havzası, diriltici etkisiyle Avrupalı bir medeniyet kurmada yeniden doğuş devrimimizin kaynağı olarak görülmektedir.”⁹ Yahya Kemal Beyatlı'nın bu düşüncesinde Akdeniz çevresinde kurulan medeniyetlerin (Akdeniz havza-i medeniyesinin) coğrafi yakınlığı ve tarih boyunca geçirdiği değişim süreçleri odakta yer alır. Bu nedenle Nev-yunanlık düşüncesinin temelinde deniz yaşamının tarih boyunca yarattığı kültürün etkisi büyüktür.

Nev-yunanilik düşüncesine benzer bir hareket de Cumhuriyet sonrası dönemde Sabahattin Eyuboğlu, Cevat Şakir Kabaağaçlı, Azra Erhat öncülüğünde doğan Mavi Anadoluçuluk (Mavi Hümanizma) anlayışıdır. “'Mavi Hümanizma', Cumhuriyet dönemi kültürel ve tarihsel arayışlar içinde farklı bir önerme ile düşünsel hayatımızda yer alır. Yeni kurulan bir devlet olan Türkiye Cumhuriyeti'nin kimliğini farklı bir boyut ve içerikle tanımlamayı amaçlayarak, 'Mavi Hümanizma'

⁷ Neslihan Kıyar, *Çağdaş Türk Sanatında Figüratif Resmin Kültürel Değişim ile İlintisi*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2007, s.123

⁸ Betül Mutlu, *Divân Şiirinde Deniz İmgesi ve Şiir Öğretiminde Kullanılması*, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir 2012, s.22

⁹ *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Haz: İsmail Çetişli v.d., Akçağ Yayınları, Ankara 2012, s.593

düşüncesi ile Batı medeniyetinin temeli olan Yunan ve Hristiyan kökenli bütün değerlerin gerçek kaynağının Anadolu olduğunu iddia etmektedir. Toprağa dayalı bir ulusçuluk anlayışıyla Türk ulusu ile Anadolu coğrafyası arasında bir aidiyet kurulmaktadır. Alver (2001: 134), ‘Anadoluculuk’ düşüncesini; ‘Anadolu’nun tüm uygarlıkların beşiği olduğu ve Batı uygarlığının da Anadolu’dan beslendiğini iddia etmek, şeklinde ifade etmektedir.”¹⁰ Mavi Anadolu hareketinin öncülerinden olan Cevat Şakir Kabaağaçlı roman ve hikâyelerinde deniz ve deniz yaşamını merkeze yerleştirir. Deniz onun metinlerinde başkahramandır. Deniz yaşamının bütün zorlukları ve ferahlatıcı yanlarını eserlerine yansıtan yazar, Ege Denizi çevresinde kurulan medeniyetlerin buraya kazandırdığı tarihsel ve kültürel değerleri de ihmal etmez. Bodrum’un arkaik dönemlerdeki adından ilham alarak yazar adını ‘Halikarnas Balıkçısı’ olarak değiştirir. Yazarın bütün alt metin okumalarında ve sembolleştirmelerinde denizin insan ve hayatla birlikte çağrıştırdığı duygu ve düşünceler yer alır: “Halikarnas Balıkçısı için hayatın ilk orada başladığına inanılan su; sonsuzluğu simgeleyen deniz iyiliği temsil eder. Yazarın eserlerinde; iyi-kötü karşıtlığı; deniz-kara, deniz insanı-kara insanı olarak karşımıza çıkar.”¹¹ Bu nedenle deniz özgürlük, mutluluk, tarih, sevgi, aşk, hüznün, yolculuk vb. yaşama dair pek çok temayı çağrıştırır.

Türk edebiyatının önemli romancılarından Yaşar Kemal de deniz temasını sık işleyen yazarlardandır. Yaşar Kemal *Deniz Küstü*¹² romanında deniz ve toplumsallık birlikteliğini çevre duyarlılığına dikkat çekmek için kullanır. Romanın başkahramanı Selim’in yağı değerli olduğu için avlanan yunus balıklarını ve bundan zarar görecekt denizi koruma çabası anlatılır. “Deniz bize küsecek, yunusları avlamayın” romanın çevre duyarlılığına dikkat çeken slogan cümlelerinden biridir.

Sait Faik Abasıyanık deniz temasını ‘ada’, ‘yabancılaşma’, kaçış arzusu’, ‘ferahlık’, ‘sükûnet’, ‘yaşama sevinci’ gibi pek çok farklı; çift kutuplu duygu, kavram ve yaşama biçimi çerçevesinde etraflıca ele alır. Onun hikâyelerinde deniz bütün varoluş ve insanı-toplumu etkileme biçimleriyle yer alır. Kendi yaşamında da Sakarya, İstanbul, Adalar üçgeninde Heybeliada’da yaşamayı tercih eden yazar, deniz ve ada düşüncelerini yazma eyleminin en önemli ortağı hatta bazen yazmanın en önemli parçası olarak düşünmüştür. Örneğin ‘Kınalıada’da Bir Ev’¹³ adlı hikâyesinde Adalar vapurunda hiç tanımadığı bir kızın ada ile birlikte yarattığı atmosferden etkilendiğini anlatır. Yazara ilham kaynağı olan kız ve kızın benimsediği ada yaşamıdır.

İnsana dair bütün duyguları, insanlardan kaçma arzusunu deniz duygusuyla birleştiren Sait Faik Abasıyanık, deniz konulu hikâyelerinde, vermek istediği bütün bireysel ve toplumsal mesajları da deniz ve denizin çağrışımlarından yararlanarak verir. ‘Dülger Balığının Ölümü’ adlı hikâyesinde bir balığın yakalandıktan sonra çırpınmalarından yola çıkarak yaşama, yazmaya ve denize dair düşüncelere dalar: “Hani bazı yaz günleri hiç rüzgar yokken deniz üstünde bir meneviş peydahlanır. İşte öyle bir cazip titreme idi. İnsanın içini zevkle, saadete dolduruyordu. Ancak, balığın ölmek üzere olduğu düşünülürse bu titremenin anlamı hafifçe acıya yorulabilirdi... Belki de balık hala suda, derinliklerde bulunduğunu sanıyordu. .. Denizin dibinin kumları gıcıklayıcıdır.”¹⁴

Türk edebiyatında yukarıda adı geçenler dışında pek çok şair ve yazarın deniz ve denizin yarattığı çağrışım alanları üzerine yazdığı görülebilir. Orhan Veli’den Nazım Hikmet’e; Cemal Süreya’dan Zeyyat Selimoğlu’na pek çok sanatçı deniz yaşamını bireysel ve toplumsal yönleriyle yansıtmıştır.

Zeyyat Selimoğlu, deniz yaşamını çoğunlukla denizin içinden ve kenarından (bazen şehirde, bazen bir limanda) seyreder. Orhan Veli ve Cemal Süreya denizi sıradan hayatın ya da şehrin

¹⁰ Asuman Akay Ahmed, “Cevat Şakir Kabaağaçlı’nın Gülen Ada Hikâyesinde Aktarılan Değerler”, *Rumeli DE Dil ve edebiyat Araştırmaları Dergisi*, Nisan 2015, s. 82

¹¹ Nermin Yazıcı, “Halikarnas Balıkçısı’nda Kamusal Ütopya: Doğanın Kamusal Alana Aktarılması”, *Pasaj*, 1, Ankara: Mayıs-Ağustos 2005, s.41

¹² Yaşar Kemal, *Deniz Küstü*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1993

¹³ Sait Faik Abasıyanık, *Mahalle Kahvesi*, Yapı Kredi yayınları, İstanbul, 2010, s.52-54

¹⁴ Sait Faik Abasıyanık, *Alemdağ’da var Bir Yılan*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010, s.71

sıradanlığının silindiği mekân olarak anlatır. Nazım Hikmet denizin yarattığı etkiyi ‘Bulut mu Olsam’ şiirinde deniz olmayı isteyecek kadar önemser.¹⁵

SONUÇ

Deniz ve deniz yaşamı modern Türk sanatında, bireysel ve toplumsal bağlamda sıkça ele alınmıştır. Bireysel bağlamda denizin yarattığı çağrışım alanları alabildiğine genişletilmiş yalnızlığın, hayal kurmanın mekânı olmuş; mübalağa sanatının abartılı atmosferinde ve deyimler içinde kullanılmıştır. Toplumsal bağlamda da şehir yaşamının bir parçası, tamamlayıcı unsuru; tarihi değerlerin koruyucu mekânı; gündelik yaşamın parçası; geçim kaynağının ortağı gibi pek çok tematik yaklaşımla ele alınmıştır.

Deniz, Türk resminde yirminci yüzyılın başlarında manzara resimlerinin bir parçası olarak yer alır. Bu anlayışla yer aldığı resimlerin ayrıntılarında toplumsallık boyutu görülebilir. 1940’lı yıllardan sonra toplumsallık boyutuyla girer. Bunda toplumcu gerçekçi resim anlayışına sahip ressamların payı olduğu kadar denizin manzara olarak algılanma biçiminin toplum yaşamında farklı bir yer edinmesiyle de ilgisi vardır. Bu yıllardan sonra deniz, tatil mekânı, geçim kaynağı, emeğin paydaşı vb. etkilerle sosyal yaşamda kendine yer buldukça Türk resminde de farklı kompozisyonlarla yer almaya başlar.

Türk edebiyatında iklim-insan münasebetinin kültür değerleri de taşıyan bir parçası olduğu gibi geçim kaynağı, yalnızlık ve hayal mekânı olarak da kullanılmıştır. Denizin tarihsellik boyutu Türk edebiyatının üzerinde durduğu temel noktalardan biridir. Tarih düşüncesi bazen coğrafyanın toplumu etkileme biçiminden esinlenerek genişlemiştir.

Türk resim sanatı ile Türk edebiyatında doğrudan ve açık göstergelerle ortak bir deniz anlayışı olmasa da sanatın yarattığı atmosferin ortak mekânı olarak her iki sanatın da ilgilendiği bir tema olmuştur. Her iki sanat da denizi şehir yaşamının önemli bir parçası olarak ele alabilmiştir. Resim ve edebiyat metinlerinde deniz, geçim kaynağı, balıkçıların dünyası olarak da yer almıştır.

KAYNAKLAR

II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı, Haz: İsmail Çetişli v.d., Akçağ Yayınları, Ankara 2012

Asuman Akay Ahmed, “Cevat Şakir Kabaağaçlı’nın Gülen Ada Hikâyesinde Aktarılan Değerler”, *Rumeli DE Dil ve edebiyat Araştırmaları Dergisi*, Nisan 2015

Betül Mutlu, *Divân Şiirinde Deniz İmgesi ve Şiir Öğretiminde Kullanılması*, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir 2012

Hayri Ağan, *Türk Resminde Deniz*, MSGÜ Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Mayıs 2008

Kaya Özsezgin, *Cumhuriyet’in 75 Yılında Türk Resmi*, İş Bankası Yayınları, İstanbul 2000

Milli Eğitim Bakanlığı, *Fotoğraf ve Grafik Çağdaş Türk Sanatı Tarihi*, Ankara 2006

Nermin Yazıcı, “Halikarnas Balıkçısı’nda Kamusal Ütopya: Doğanın Kamusal Alana Aktarılması”, *Pasaj*, 1, Mayıs-Ağustos 2005, s. 35-50

Neslihan Kıyar, *Çağdaş Türk Sanatında Figüratif Resmin Kültürel Değişim ile İlintisi*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2007

Sait Faik Abasıyanık, *Mahalle Kahvesi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010

Sait Faik Abasıyanık, *Alemdağ’da var Bir Yılan*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010

¹⁵ Denizin üstünde ala bulut/yüzünde gümüş gemi/içinde sarı balık /dibinde mavi yosun /kıyıda bir çıplak adam /durmuş düşünür. Bulut mu olsam,/gemi mi yoksa? /Balık mı olsam, /yosun mu yoksa?.. /Ne o, ne o, ne o. Deniz olunmalı, oğlum, /bulutuyla, gemisiyle, balığıyla, yosunuyla.

Yaşar Kemal, *Deniz Küstü*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1993

Yeliz İsaç, *Yeni Türk Gerçekçiliği ve Nedim Günsür*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2008

http://turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=2267

<http://arsiv.kultur.sabah.com.tr/>

<http://www.turel-art.com/#!mustafa-esirkus-balikcilar/ci22>

<http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR§ionID=1&articleID=255&bhcp=1>

http://www.beyazart.com/v3/en/?page=show_oauction&id=6&page_number=19

<http://www.devrimerbil.com>

<http://www.gorselsanatlar.org/turk-sanati/10lar-grubu-yeni-dal-grubu-siyah-kalem-grubu/>

<http://www.galerizilberman.com/zilberman/mustafa-sekban-a31-tr.htm>

http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=30&s=1&r=197&l=

<http://www.resulaytemur.com/>

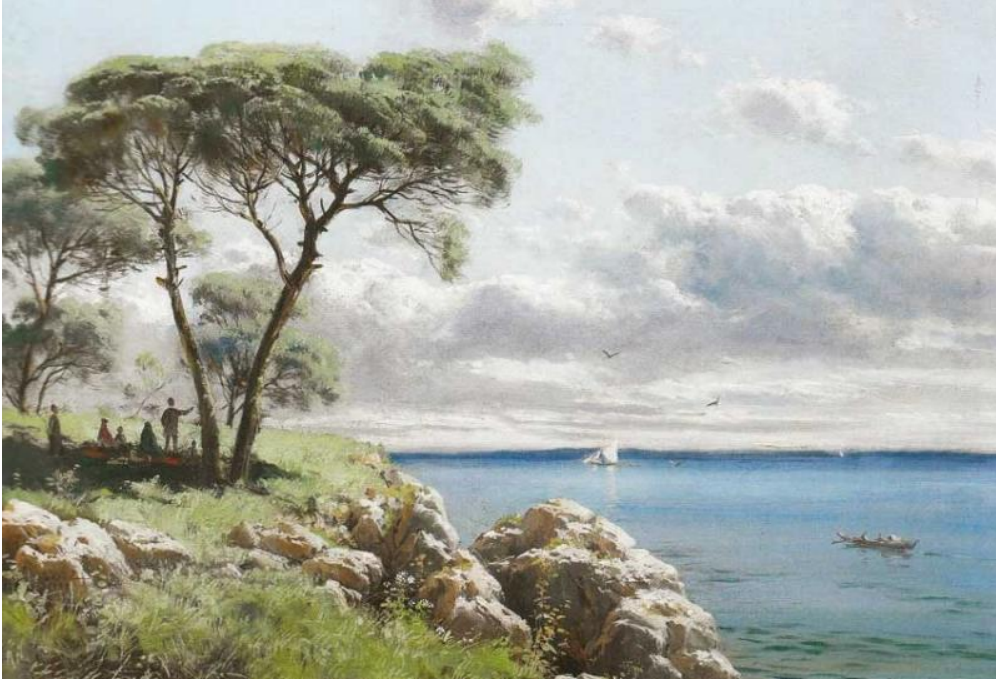
http://www.sanatcephesi.org/SC/526/avni_memedoglu_resimleri/

<http://www.tarihnotlari.com/>

<http://www.hayatagaci.biz.tr/2014/08/turk-ressamlar-ibrahim-calli/>

EK: RESİMLER

Resim1: Hoca Ali Rıza, “Kayalar”



Resim2: İbrahim Çallı, “Plajda Kadınlar”



Resim3: İbrahim Çallı, “Baltalimanı”



Resim4: Ruhi Arel, “Atatürk’e İstikbal (Karşılama)”, tuval üzeri yağlı boya, 1927, Ankara Resim Heykel Müzesi.



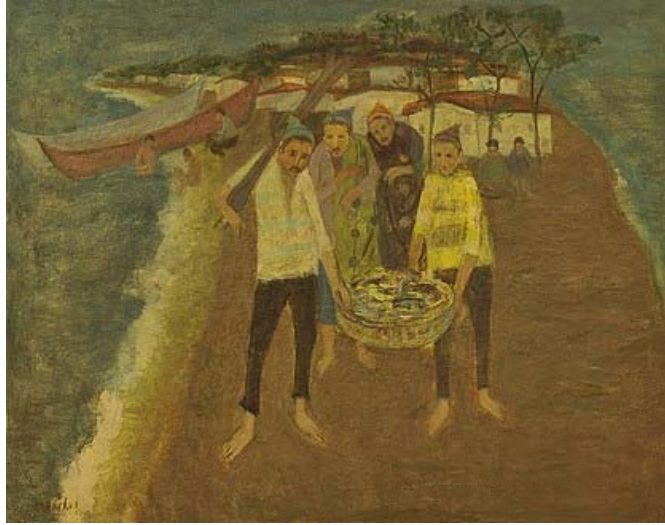
Resim5: Ali Avni Çelebi, “Balıkçılar”



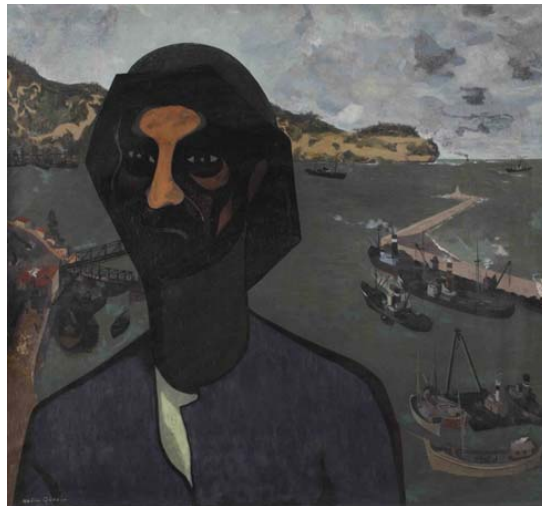
Resim6: Avni Memedoğlu, “*Düşünen Adam*”



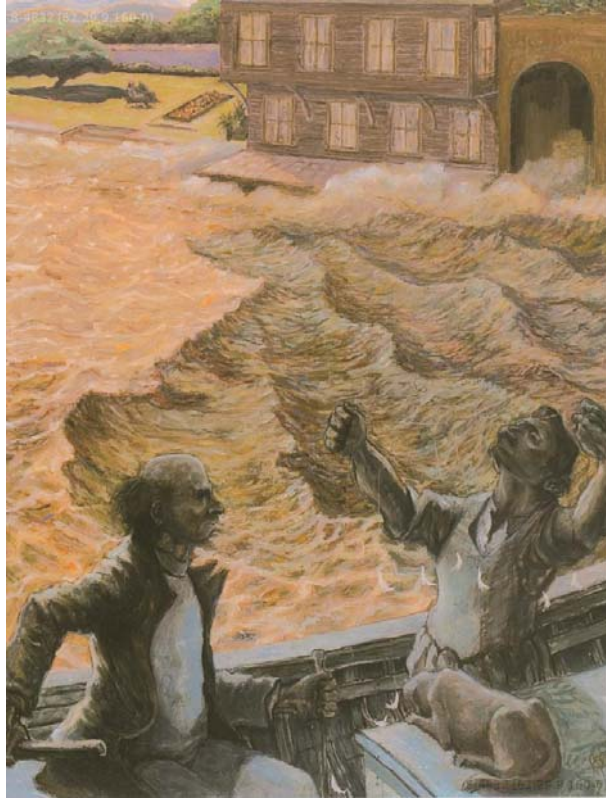
Resim7: Mustafa Esirkuş, “*Balıkçılar*”



Resim8: Nedim Günsür, “*Madenciler serisinden*”



Resim9: Özer Kabaş, “Balıkçılar”



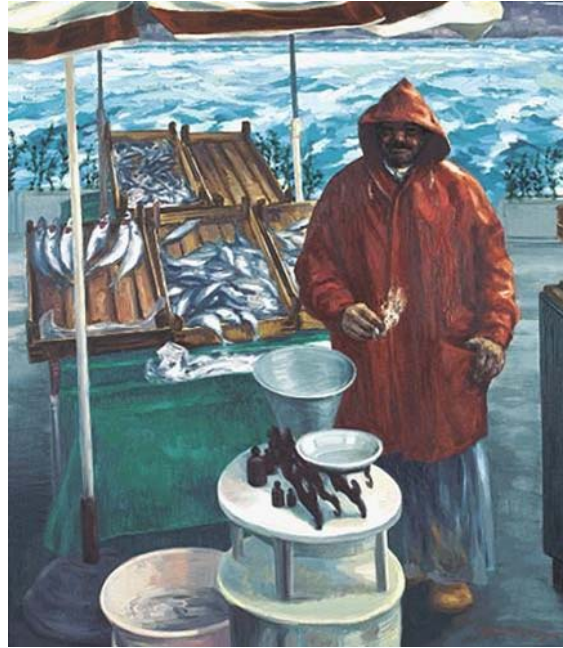
Resim10: Resul Aytemur “Teknede Balıkçılar”, 2008



Resim11: Neş'e Erdok, “*Menderekte Hayal Kurmak*”,1996.



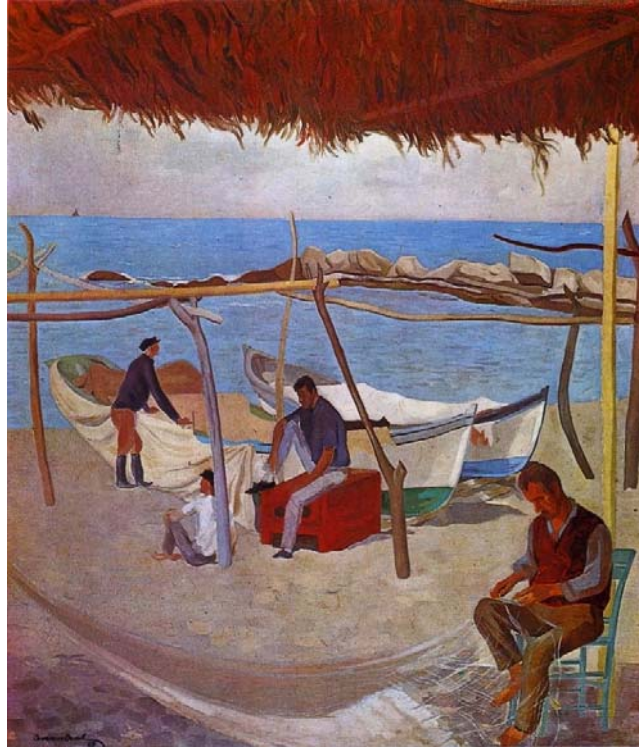
Resim12: Nedret Sekban, “*Yeniköy Balıkçısı*”, 2004.



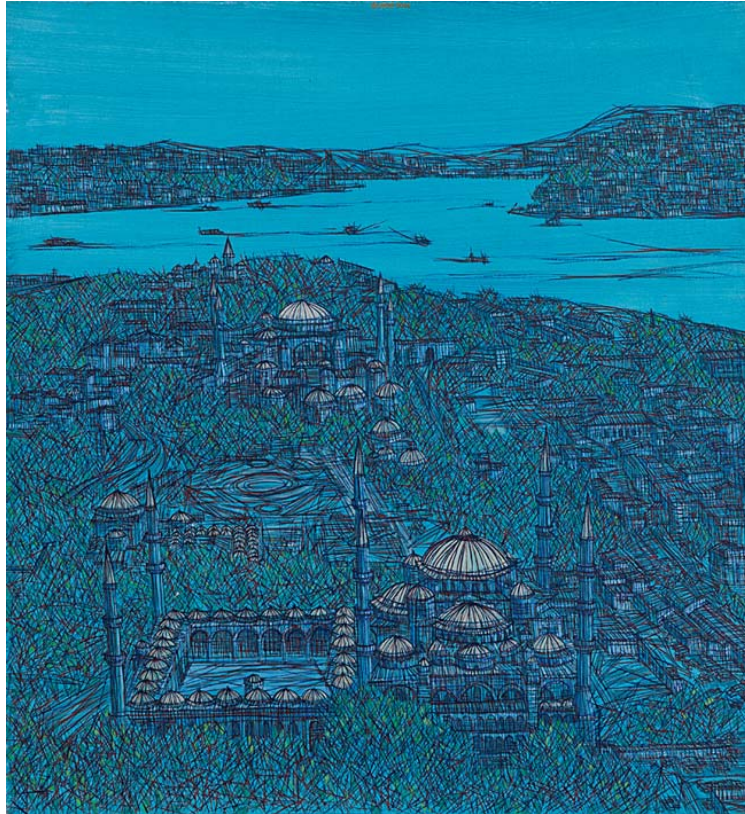
Resim13: Mustafa Sekban, “*İhtiyar adam ve deniz*”, 2007.



Resim 14: Osman Zeki Oral, “Karadeniz Ereğlisi’nden”



Resim15: Devrim Erbil, “İstanbul”.



İBRAHİM BALABAN'IN RESİM VE KİTAPLARINDA TOPLUMSALLIK ALGISI

Yrd. Doç. Dr. Süreyya GENÇ*

ÖZET

Cumhuriyet sonrası dönem toplumsal anlamda dolayısıyla sanat alanında önemli gelişmelerin, kırılmaların ve çok boyutlu değişimlerin yaşandığı dönemdir. Toplumsal değişimleri sanat eserlerinden takip etmek ve 'sanat'ın kendisini kurmaca bir yansıma alanı olarak görmek de mümkündür. Sanat eserlerinde ne kadar imalı bir yapı bulunursa bulunsun bu eserler ait olduğu zamanın ve toplumun kaynaklığı olmadan okunamaz.

Sosyolojik açıdan yaşanan bütün değişimleri kendine özgü sınırlılıklarla karşılayan sanat, kimi zaman bu sınırlılıkları ortadan kaldırmak isteyen ve farklı sanat alanlarını bir arada deneyen sanatçılar da çıkarır. Bu tür sanatçılar, çoğunlukla toplum merkezli düşünen ve kültürlerarası ilişkinin sosyolojik boyutlarını, derinliğini artıran çalışmalarla karşımıza çıkar.

Fırçası ve kalemiyle özgünlüğünü ve kendine özgünlüğünü kanıtlamış alaylı sanatçılardan biridir, İbrahim Balaban. Biyografisinden izleri ve gündelik yaşamın değişen pratiklerini yansıttığı eserlerinin hemen hepsinde toplumsal değişimlere ve bu değişimlerin yarattığı sorunlara mesafeli durulamayacağına altını çizmiştir, adeta. Şifahi kültür ortamının büyüttüğü hatta ilham verdiği sanatçı, resim ve romanlarında özelde Anadolu kadını genelde Anadolu insanının yaşamından kareleri bazen bir fotoğrafçı gerçekçiliğiyle kimi zaman da aydın sorumluluğunu taşıyan eleştirel bir tavırla dile getirmiştir. Balaban'ın hiçbir zaman değişmeyen Anadolu merkezli ve toplumcu bakışı mitolojik kaynaklara yönelmesiyle derinlik kazanır. Başlangıçta köy yaşamındaki yoksulluğu resmeden sanatçı zamanla destanlara, halk inançlarına ve kahramanlarına, mitolojiye yönelmiştir. Göç, kent ve yaşam mücadelesi, demokrasi gibi tecrübeler de değinen sanatçının kendine özgünlüğünü sağlayan önemli harçlardan biri de gösterdiği toplumsal duyarlılıktır.

Bu bildiride İbrahim Balaban'ın resimleri ve edebi eserleri toplumsal duyarlılık, değerler ve sosyolojik değişim bağlamında incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: İbrahim Balaban, Türk Resim Sanatı, Biyografi, Resim, Toplumsal Gerçekçilik, Edebi Eser

COMMUNITY SENSE OF İBRAHİM BALABAN IN HIS PICTURES AND BOOKS

ABSTRACT

Post-republic period was the times that important advances, fractures and changes in multidimensional have been lived in sociological terms directly in art field. Follow to sociological changes from the artworks and seeing the art itself as a fictional reflection field is also possible. Although artworks have allusive structure, these works cannot be read without originating from society and time which they belong.

The art which meets the all changes from sociological perspective with idiocratical limitations sometimes gives birth of the artists who want to break these limitations and gathers together different art fields. These kinds of artists mostly meet with us by the artworks which think society based, investigate sociological levels and increase depths of interdisciplinary relationships.

İbrahim Balaban, he is one of artist who proves his originality and individuality by his pen and brush. So to say, he highlights that one cannot stand aloof from sociological changes and created problems by these changes in almost his all works which reflects marks from his biography and daily lives changing practices. The artist who oral culture environment grows up express shots from generally Anatolian human lives especially Anatolian women's sometimes with the realism of a photographer, sometimes with a critical behavior which carries an highbrow responsibility in his novels and pictures. Balaban's Anatolian based and sociological view which never changes gains the depth by his tending to mythological resources. The artist, who draws the poverty in village life in the beginning, heads for

* Bartın Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü

sagas, public beliefs and heroes and mythology in time. One of the important mortars which provide individuality of the artist who also mentions about the migration, mythology, city and life challenge is his sociological susceptibility.

In this notice, pictures, literary works of Ibrahim Balaban will be studied in the context of susceptibility, values and sociological changes

Keywords: Ibrahim Balaban, Turkish Painting Art, Biography, Painting, Social Realism, Literary Work

GİRİŞ

İbrahim Balaban, Bursa'nın Seç Köyü'nde 1921 yılında kendi deyimiyle nakışların içinde doğdu. Köyün üç sınıflı okulundan mezun olduktan sonra, daha üst okullara yollanmadı. Okuma isteğini varlıklı olan ailesine iş görmeyerek dayattı. Ailesi avunması için onu on beş yaşına kadar serbest bıraktı. Balaban bu özgür olduğu yılları resim çizerek ve günlük tutarak geçirdi (Balaban ve Bilgin, 2009: 11). Halk evleri kanalıyla halkın aydınlatılması çabası ile babası, şehirden köye küfelerle köylüye dağıtmak üzere kitaplar getirirdi. Kitapların içinden kanatlı bir öküz Balaban'ın ilgisini çektiğinde henüz dört yaşındaydı. Günlerce o resme bakarak bir öküz çizmeye çalıştı. Annesi resme olan ilgisini destekler ona gergef işlemeyi öğretti. Okula gidemez ama resim yapar, günlük tutar, parası yettiğinde köye gelen kitapları alır ve okurdu (İbrahim Balaban, -). Her gün olmasa da ara sıra gün içinde yaşananları kalemiyle aktardı günlüğüne. Öküzleri otlattık, babam tarlada, çift sürdük, bel çapa yaptık, ben öküzlerin resmini çiziyorum...

1937 yılında henüz 16 yaşındayken kaçakçılıktan cezaevine girdi. Cezaevinde zeytinyağına batırıldığı renkli kalemlerle resim yaptı. Para cezasını ödeyemediği için cezaevinde 3 yıl mahkûm edilen Balaban, çıkmasına çok az zaman kala dört mahkûmun saldırısına uğradı, cezaevinden çıktıktan sonra evlendiği gün düğün evini basan hasmını öldürdü ve yeniden cezaevine girdi. 1942 ile 1944 ve 1947 ile 1950 arasında Bursa Cezaevi'nde geçirdi. Cezaevindeyken önce babasının daha sonra da doğumda karısının ve kısa bir süre sonra da çocuğunun ölüm haberini aldı (İbrahim Balaban, 2015). Cezaevinde kaldığı süre içinde Balaban, kendini yetiştirmeye ve resim yapmaya devam etti. Yaşadıklarını, gördüklerini fırçasıyla aktardı. Bursa Cezaevinde tanıştığı Nazım'ın desteğiyle içindeki üretme isteği önce resimlerine sonra kitaplarına yansıdı. Kitaplarından birini dostu Nazım'a yazdı. "Düşlerim hiyeroglif. Şair Babam'la ikimiz buluşmadan el yordamı ile arıyordum kendi kendimi karanlıkta. İlkini onu buldu ellerim. O da alıp koydu beni kendi yerime. Bu kitabı onun için yazıyorum. Duyduk duymadık demeyin! Onun için yazıyorum!" demiştir *Şair Baba ve Damdakiler* kitabının ilk sayfasında.

Balaban cezaevinde yalnızca resme değil, felsefe, sosyoloji, ekonomik-politik konulara da ilgi duydu ve kendisini donattı. Sonrasında profesyonel resim hayatı olaylı başladı. Anadolu insanının yaşamından ve halk efsanelerinden yola çıkarak toplumsal gerçekçi yapıtlar üretti (Gürgen, 2016:2).

1950 affıyla cezaevinden çıkarken elinde, Nazım'ın adına şiir yazdığı "Bahar" (Resim 1), "Mahpushane Kapısı" (Resim 2), "Harman" adlı tablolar ile ayrıca "Doğum" (Resim 3), "Cinayet" ve "Suda Donbaylar" adlı tablolar vardı. 1950 sonu ve 1951 başlarında Nazım'la birlikte İstanbul'u gezdi ve onun evinde altı ay kaldı. O sürede "Ekin Biçenler" adlı tablosunu yaptı (İbrahim Balaban, -). 1953'te İstanbul'da düzenlediği ilk kişisel sergisiyle, toplumsal gerçekçi akıma yöneldi. Bu yöneliş sergileri de beraberinde getirdi. "Birinci dönem" adını verdiği ilk sergiyi, 1959 yılından başlayarak çeşitli aralıklarla Ankara ve İstanbul'da açtığı öteki dönem sergileri izledi (İbrahim Balaban, 2013). II. Dünya Savaşı sonrasında Türkiye'de yaşanan sosyo-ekonomik yapıda değişimler, çok partili yaşama geçiş, sanayileşme, köyden kente göç ve ekonomi gibi sorunlar ve toplumsal gelişim sanatçılarımızı da etkilemiştir. Bu etkilenme Nazım Hikmet'in öncüsü olduğu toplumcu gerçekçi sanat anlayışının bu yıllarda etkisini artırmıştır.

1941'de kurulan "Yeniler Grubu", resim sanatının Batı etkisinden kurtulmasını, halka dönük olmasını ve toplum sorunlarıyla ilgilenmesi gerektiğini savunmuştur. Türk resim sanatında 1950'ye kadar etkili olan figüratif anlatım; Geleneksel Gerçekçi, İzlenimci, Kübist, Dışavurumcu, Fovist, Toplumsal Gerçekçi; bu tarihten sonra da Yeni-Figürasyon eğilimleri ve Yeni-Dışavurumcu sanat anlayışları ile gelişimini sürdürmüştür. 1950'den başlayarak 1965'e kadar resim sanatındaki genel

eğilim, soyut sanat akımları çevresinde olmuş ve 1960'larda Yeni-Figürasyon eğilimi ile figüratif anlayış yeniden ortaya çıkmıştır (Gültekin, 1992: 16-17). Yeniler grubunun dağılmasından birkaç yıl sonra 1959'da İbrahim Balaban'ın çevresinde toplanarak "Yeni Dal" adı altında, toplumsal anlayışın ikinci evresi oluşmuştur. (Özsezgin: 48). Yeniler grubu, toplumsal gerçekçi anlayışının devamıdır. Toplumun yaşadığı sorunları dile getirmişlerdir tuvallerinde.

Tansuğ'a (2008: 228) göre; Türk resminin toplumsal içerikli sorunlar yönünden geçici etkisi olan sanatçılarından biridir, Balaban. İlk resim sergisinde, köy yaşamından dramatik temaları ele alan Bursa civarında havlu dokumacısı bir aileden gelen köy çocuğudur. Otodidakt sayılabilir. Daha sonraki sergilerinde ilk sergisindeki ilgiyi toplayamamıştır.

1961'de İbrahim Balaban, İhsan ve Kemal İncesu, Avni Mehmetoğlu, Marta Tözge ve heykeltıraş Vahi İncesu İstanbul Belediyesi Şehir Galerisi'nde açtıkları ikinci grup sergisi "Sosyal Realizm Cereyanı"nın ilkelerine uygun bulunmadığı ve resimlerinde suç öğeleri görüldüğü için kovuşturmaya uğramış, sanatçılar tutuklanmıştır. Resimlerin yargılanması aynı yıl tamamlanarak sanatçılar salıverilmiştir. 1963'ten sonra dağılmış olan grup üyeleri arasında özellikle İbrahim Balaban, Anadolu kaynaklı figürleri ve yaşam biçimlerini kendine özgü bir resim dili içinde, naif kaygılara da yer vererek anlattığı tablolarıyla, kendi kaynaklarını araştıran çağdaş resim sanatımız için önemli bir aşamadır. (Özsezgin, 1982: 75).

Bu dönemde yaptıkları resimlerini ve sergilerini "Dağınık", "Nakışsı", "Ağıraksak" gibi özgün adlar altında topladı. Yurt dışında da sergi açan Balaban 1982-1985 yıllarında yaşam kavgası vb gibi çeşitli resim dizileri gerçekleştirdi. 1985 sonu ve 1990'da açtığı sergilerde özellikle Anadolu kadınlarına (Resim 5 ve 9) geniş yer verdi. Sanata ve toplumsallığa ilişkin görüşlerini düşüncelerini, kitaplarında kendine özgü bir anlatımla dile getirdi (İbrahim Balaban, 2013). Anılar, denemeler (resim sanatı üzerine), hikâyeler ve ikisi roman olmak üzere yayınlanmış 12 kitabı vardır. Bunlar; *Balaban* (1962), *İz* (1965), *Şair Baba ve Damdakiler* (1968), *İzdüşümü* (1969), *Dağda Duruşma* (1990), *Kaliba Sığmayanlar* (1997), *Nazım Hikmet ve Biz* (1998), *Avrupa'da Dolaşanlar* (1999), *Tahliyecî Yusuf* (2000), *Tek Bıyık* (2002), *Nazım Hikmet'le Yedi Yıl* (2003)'dür (Balaban ve Bilgin, 2009: 442).

2007 yılında Reis Çelik'in yönettiği "Mülteci" filminde bir nakkaş rolünü canlandırır. Tabloları birçok koleksiyonda yer alan Balaban, 12 Temmuz 1996'da Unesco Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği'nin onur üyesi olmuştur. Pek çok ödülün yanı sıra fahri doktora ve profesörlük unvanı verilmiştir. Kürsülerde Türk resmini ve Türk sanatını anlatmıştır. İstanbul'da yaşadığı evinde büyük bir yaşam sevinciyle çalışmalarına devam etmektedir (İbrahim Balaban, -). Tansuğ'a (1995: 22-23) göre; 1950'li yıllarda çok özenilen bir resim akımı Meksika Sosyalist Realizmi idi. Dergi sayfalarında "herkesin bir Orozco albümü olmalı" gibi sözlere rastlanıyordu. Bu akımla az çok ilişkili işler otodidakt bir köylü ressam olan İbrahim Balaban tarafından ortaya konulur. Balaban'ın Bursa Hapishanesi'nde şair Nazım Hikmet'le yakınlığı, kendisine yoğun bir ilgi gösterilmesini sağlayan etkenlerden biridir. Balaban sonraları Meksikalı ressamların, özellikle Diego Rivera'nın yuvarlak biçimlendirme yönteminden esinlenen özgün bir resim üslubunu benimser. Ancak başarılı olamaz. Bu sınırlı üslupçuluk, ilk çıkışları heyecanla karşılanan köylü yazarların, sözgelimi Mahmut Makal'ın zaman içinde eriyip giden değerine benzetilebilirdi.

Bilgin'e göre Balaban resmi değerlidir. Çünkü sanat, dönemin sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik değişiminin belgesidir. Türk sanatı içinde, Cumhuriyet'in modern çizgisinde kendi sanat çizgisinde içinde değişen ama ilk günden önemli, özgün ve kalıcı bir resimdir. Balaban'ın resimleri yüzeysel eserler değildir. Her eser yaşam koşullarının çizgi-kurgu ile resme yansımadır. Batı etkisinde Türk resminin düştüğü eksen kaymasına kapılmamıştır. (Balaban ve Bilgin, 2009: 27). İbrahim Balaban; yılmadan, inatla içinden gelen dürtülere kulak vermiştir. Yeri geldiğinde isyankâr ama naif çizgilerle duygu ve düşüncelerini aktarmaktan vazgeçmemiştir (Bostancı, 2013: 110).

Kendi kendini yetiştirmiş olan Balaban'ın yapıtlarında anonim halk resmi geleneği egemen öge olarak önemini korumakla birlikte toplumsallığın düşünsel bir eğilimle aynı düzeyde anlam kazanmış olması, bu resmi dar feodal kalıpların üstüne çıkarmıştır. Bu nedenle Balaban'a biçim ve içeriğiyle halk geleneklerinden esinlenen, ama bu geleneği çağdaş bir zemine oturtan bir sanatçı gözüyle bakılabilir. Konularını genellikle karabasana tutsak köy yaşamından, Anadolu insanının gerçekliğinden halk efsanelerinin yaygın niteliğinden seçen Balaban'a göre, her doğal görüntü, bir

resim konusu olamaz (İbrahim Balaban, 2013). Balaban, Anadolu söylencelerini ve kahramanlarını ele alırken, o topraklar üzerinde yaşayan insanların törelerini, yaşam biçimlerini, ekonomik ve sosyal ortak sorunlarını dile getirmiştir. Dünyanın neresine giderseniz gidin insanların sorunları aynıdır; bu sebeple Balaban'ın resimleri yöresel olduğu kadar evrenseldir (Erkiliç, 1993:20).

Resimlerini ve kitaplarını içerik, biçim yönünden kendine özgü bir üslupla ortaya koyan Balaban, akademiden ve hiçbir akımdan etkilenmemiştir. Yaşamının aynasıdır eserleri. “Balaban” adını verdiği ilk kitabın konusu yaşadığı çevre, köyü, insanları ve başından geçen olayların aktarımıdır. Kitabın ikinci kısmında basında kendisinden bahsedenleri almıştır. Kendisi ve sanatı hakkında yazılanları derlemiştir. Üçüncü kısımda ise Balaban'ın resimleri vardır. *Dağda Duruşma* isimli romanında da konu köy yaşamıdır. Birbirine yakın iki köyün sakinleridir roman kahramanları. Dağ köyüdür. Yaşam şartları zordur. Yerel bir ağız vardır. Dönemin sosyolojik, ekonomik ve politik durumunu da yansıtan Balaban romanında, iki dağ köyü'nün yaşam mücadelesini yerel ifadelerle aktarmıştır okuyucuya.

Balaban ve Bilgin'e (2009: 14) göre; ilk yazım deneyimi olan “Balaban” kitabı yaşamının sanatına olan etkisini, köyünün ve insanların ilkel tarım araçlarıyla yaptıkları üretimin nasıl bir resimsel biçim haline geldiğini anlatmaktadır. Resminin felsefi temelini oluşturmaya başlar böylece. Daha sonra yayınlanan “*İz*” ve “*İzdüşümü*” kitaplarında bu felsefi kuramını geliştirir ve sanat yaşamının izdüşümüdür doktrinini ortaya koyar. Özsezgin'e (1993) göre Balaban; hapisneden sanat öğrenerek, bunu bir hobi düzeyinden çıkararak ve yaşamının vazgeçilmez bir tutkusu haline dönüştüren ressam modelinin de ilk ve tek örneğidir. Köyden çıkmıştır. Ama köyden çıkmış olan her ressam onun düzeyini tutturamamıştır. Sanatın “yaşamın izdüşümü” olduğu ilkesine hep bağlı kalmıştır. Entelektüel resamlara özenerek “onlar gibi” resim yapma heveslerine kapılmamıştır. Çünkü konunun bir “öz” olduğunu ve her “öz”ün kendi kabuğunu ördüğünü bilir. Dino, (1993) Balaban'ın sanatını şu şekilde ifade etmiştir: “Bir köylü kadının kıyafetlerinde aradığımızdan bambaşka şeyler arıyor Balaban. Biz kıyafetin resimde duruşunu, değerini düşünüyoruz, Balaban ise kumaşın esnekliğini, yenisini almanın zorluğunu düşünüyor. Balaban çizdiğini yaşıyor, biz sadece seyrediyoruz.”

Kitaplarında da yaşamdan sanata doğrudan bağlarla yansıyan bu etkiler görülebilir. Yaşamının etkisindedir yazdıkları. Kitaplarının kapaklarında kendisine ait resimler vardır (Resim 14, 15, 16 ve 17). Köylü insanının yaşam savaşını, dönem insanların verdikleri yaşam savaşı, yaşam koşulları ve yoksullukla birlikte gelen sıkıntıları dile getirmiştir. Kendine özgü üslupla yazdığı kitaplarını yine kendine özgü üslupla çizdiği resimleri kapak yapmıştır. *Tahliyeci Yusuf* isimli öykü kitabının ön kapağında (Resim 14), elinde başaklar ve orak olan Anadolu kadını ve çift süren bir köylünün arkasında ise, otları sırtlanmış iki büklüm olmuş bir köylü, ağaca karşı siper almış elinde sapanı bir çocuk, ağaç dalına bir çocuk ve altına “Bursa Mahpushanesi Tahliyeci Yusuf 1941” yazılı bir figür resmi vardır. Aynı zamanda kaplumbağa, kertenkele ve kandil gibi simgesel tasvirleri de görmekteyiz. Daha okumadan anlarsınız aslında Balaban'ın kitabında “öz”ü, içtenliği. Önce kendinden başlar öyküsünü anlatmaya sonrasında çevresini. Kendi köyünün yaşamından sahneleri canlandırır dizelerinde.

Balaban; boyları kullanırken açık-koyu endişesi taşımadan figürlerinin içinde çakmaklaşan ışığı yakmak için resim yaptığını, çizgilerin arasından da ışıkların sızdığını ifade etmiştir. Ülkenin üretim koşullarının resimlerini yaparak geliştiğini, tarlada öküzlere bakarak, babasını çalışırken, harmanda düven süren kız kardeşini, anasını, kınalarda gelinleri saklı da olsa çizerek de geliştiğini ifade etmiştir (Bostancı, 2013: 112-113). “Konularını bildiğim ve gördüğüm şeylerden alırım” diyen Balaban'ın resimleri kendi öz yaşamının izdüşümüdür. Yaşamının tanıklarındır. Anadolu insanını, yaşam biçimini ve geleneklerini, toprakla uğraşmanın zorluğunu, emekçi kesimin ezilmişliğini, hüznünü, sevincini özgün bir üslupla anlatır. İyi bir gözlemcidir. Doğadaki canlı cansız bütün unsurları alır, kendine göre stilize ederek resmin kompozisyonunda göre yeniden kurgular. Tuval üzerindeki kompozisyonu, temiz renk katmanlarındaki uyumlu geçişler, gölge-ışık düzenlemeleri, sağlam desen anlayışı, ışığın merkezden dışa doğru yansması resimlerine düşsel bir atmosfer katmaktadır. Ayrıca resimlerinde, anlatımı güçlendiren simgesel öğeler vardır (Erkiliç, 1993: 21).

“Tepişen Atlar” (Resim 4) isimli tablosunda; baharın gelişiyle doğanın uyanışını, atların coşkusunu, yerdeki ve gökyüzündeki hayvanların da coşkusunu görebilmekteyiz. Tablodaki her çizgi, renk Balaban’ın anlatmak istediği konuyu vurgulamaktadır.

Kompozisyonlarında halk resminin istiflemesini ya da yazmalardaki göbekten başlayarak etrafa yayılmalarda gördüğümüz sıralamaya göre bir yerleştirme ile karşılaşırız. Figürlerdeki deformasyon naif kişiliğinin bilinci ile sonuçlanır. Büyük leke endişesinden çok renklerin tadını arar. Son resimlerinde Halk edebiyatında Aşk ve Sevgi üzerine düzenlenen mitolojik öyküleri, Kerem ile Aslı, Ferhat ile Şirin, Leyla ile Mecnun’u çok güzel bir yorumla seyirciye aktarıyor (Pesen, 1993: 22). Nazım Hikmet’in desteğiyle içindeki resim yapma aşkını fark eden otodidakt ressam Balaban, resimlerinde kendi yaşadıklarını, mahpushaneyi, mahkûmları, polisi, askeri, çatışmaları, kente göç edenleri, Anadolu insanını, köylüyü, hayvanları çizmiştir. Daha sonra masalları, mitolojik öyküleri (Resim 6,7 ve 8) kendine özgü bir üslupla aktarmıştır.

Sanatı, tecrübelerin ve toplumsal değerlerin ifade alanı olarak gören Balaban, edebi eserlerinde de ‘öz’ bilincini kaybetmemiştir. Tercih ettiği kurgular köy tecrübesini yaşayan yahut halk kültürüne yakınlık duyan herkesin duyabileceği, tanık olabileceği olaylardır. Roman ve hikâyelerinde kullandığı dil de toplumcu gerçekçi tavrın tamamlayıcı unsurudur. Ağız taklitleri, halk deyişleri ve dili zorlamayan bir anlayışa sahiptir.

SONUÇ

Çağdaş Türk resim sanatında önemli rolü bulunan kendine özgü çizgisiyle, rengiyle, konusuyla dikkatleri üzerine çeken Balaban, sosyal içerikli eserler üretmiştir. Özellikle köylünün yaşadığı sorunları yansıtan ressam, kendi çevresinden yola çıkarak ülkenin insanlarını sade ve samimi bir şekilde fırçasıyla ya da kalemle aktarmıştır. Tablolarında kendine özgü bir üslup vardır. Figürleri çalışan, emekçi, ağır yaşam şartlarına karşı mücadele veren ama her şeye rağmen iyimser insanlardır. Kullandığı renkler öylesine sade öylesine ışıktır ki hayatın güzelliklerine dikkat çeker gibidir. Kendi yaşamında da acı, keder ve hüznü yaşayan Balaban, her sanatçı gibi etkilenmiştir yaşadığı çevre, yaşam biçimi ve coğrafyasından. Balaban köy çocuğudur, toplum içinde yaşamaktadır. Toplumdan ayrı düşünmek mümkün değildir. Toplumsal içerikli eserler üretirken ana konusu bu yüzdendir ki önce kendisi ve kendi çevresi olmuştur. Ona göre konu ‘öz’dür. Roman ve hikâyeleri de resimlerdeki bu yalınlığın tamamlayıcı öğeleri gibidir. Kendi ve çevre bağlamında oluşturduğu resim kompozisyonlarının devamı, roman ve hikâyelerinde tercih ettiği, tercihten öte tanık olduğu, kurgulardır. Köy ve köy insanının ruhunu, toplumsal anlamda sorunlarını bir taraftan fırça darbeleriyle diğer taraftan kurgularıyla resmetmiştir. Bu bakımdan her şey önce bir ressam olan Balaban roman ve hikâyelerinde sözcükleriyle ressamlığını, aydın tavrını tamamlamıştır.

Sanatçı, akımlardan ya da akademiden etkilenmemiştir. Eğitim alamamıştır ama kendini yetiştirmiştir. Kendini bulmasına Bursa cezaevinde tanıştığı Nazım Hikmet yardım eder. Kendini yetiştirmesine destek olur. Balaban’ın içindeki isteği fark eden Nazım kendi boyalarını verir ve izler. Daha sonra kaleminin gücünü kullanır Balaban. Resimlerinde olduğu gibi kitaplarında da önce kendisinden ve kendi çevresinden başlar anlatmaya. Tablolarında gördüğümüz figürleri kitaplarında da vardır. Emekçi, çalışan, zor coğrafi koşullarda mücadele veren, yoksul köylüyü konu almıştır. Yaşantıyı örnek almıştır.

1990’lı yıllarda Balaban resimlerine artık masalları, halk kahramanlarını ve mitolojik öyküleri, efsaneleri konu almaya başlamıştır. Leyla ile Mecnun, Köroğlu, Nasrettin Hoca, Ferhat ile Şirin konu olmuştur tablolarında. Doğal ışık yerine figürlerin kendi özünden gelen, kendi aydınlığını üreten ışığı ile etkileyici renkleri birleştirerek Anadolu’nun aşk söylencelerini masalsi bir ortam ile anlatmıştır.

Resimlerinde figürler deformasyona uğramıştır. Bu şekilde konuya olan ilgiyi artırmakta ve aktarmak istenilen, yaşanan olayın yarattığı duyguyu güçlendirmektedir, diyebiliriz. Simgeler kullanır sanatçı eserlerinde. Tablolarında kuşlar, otlar, böcekler, karıncalar, çiçekler vardır. Doğa ile insanı ayrılmaz bir bütün olarak ele alır. Resimleri hep dış mekândır. Çünkü toplumcu gerçekçi dünya görüşünün temelinde iç değil dış vardır.

Naif ressam olarak anılmıştır; ancak kendisi bunu kabul etmemiştir. Naif görmemiştir kendisini. Okuyamaması, akademiden ve akımlardan haberdar olmayışı ya da etkilenmeyişi, hiçbir akıma sokulamayışının kendisi hakkında bu yorumların yapılmasına meşru zemin hazırladığını belirtir.

Sanat yaşantımızın izdüşümüdür, diyen sanatçı çocukluğundan beri devam eden resim yapma aşkını hala korumakta ve bugün 95 yaşında İstanbul'da üretmeye devam etmektedir. Ankara'da 25 Şubat 2016 tarihinde Peker Sanat Evi'nde açtığı sergi ile geçmiş ile günümüz çalışmalarını, çizim tutkusunu yeniden izleyiciye sunmuştur. Yılların derinliklerinden süzülerek katman katman günümüze kadar çoğalttığı, biriktirdiği eserleri bu sergi ile bütün bir sanat birikimini yeniden üretime sokmuştur. Bu sergi aynı zamanda üretmeye devam edeceğinin göstergesidir diyebiliriz.

KAYNAKLAR

BALABAN, H. N. ve BİLGİN, Z. E. (2009). *Balaban Bir Ressam Yunus Emre*. İstanbul: Bindallı Sanatevi.

BALABAN, İ. (Tarihsiz). *Şair Baba ve Damdakiler*. İstanbul: Milliyet Yayınları

BOSTANCI, M. (2013). İbrahim Balaban ve 'Balabanizm'. *Gösteri Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 308, s. 110-117.

ERKİLİÇ, Ö. (1993). Geçmişin Masala Duruşu ve 40.Yılında Balaban. *Sanat Çevresi*, 172, s. 20-21.

DİNO, A. (1993). Balaban Üzerine. *Sanat Çevresi*, 172, s.15.

GÜLTEKİN, G. (1992). *Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı*. Ankara: T.C.Ziraat Bankası Kültür-Sanat Etkinlikleri.

GÜRGEN, M. (2016). Yaşayan Efsane İbrahim Balaban. 29 Şubat 2016, *Haber Türk Gazetesi*.

İbrahim BALABAN. (Tarihsiz). 15 Aralık 2015 tarihinde http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=534 adresinden alınmıştır.

İbrahim BALABAN. (2013). 15 Aralık 2015 tarihinde <http://www.sohbetche.net/balaban-ibrahim.html> adresinden alınmıştır.

İbrahim BALABAN. (2015). Wikipedia, 15 Aralık 2015 tarihinde https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0brahim_Balaban adresinden alınmıştır.

KEMAL, M. (1993). Bu Toprakların Ressamı. *Sanat Çevresi*, 172, s. 23.

ÖZSEZGİN, K. *Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Resmi*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

ÖZSEZGİN, K. (1982). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Resim Sanatı Tarihi*. Cilt 3. İstanbul: Tıglat Basımevi.

ÖZSEZGİN, K. (1993). Resmimizde Balaban Söylemi. *Sanat Çevresi*, 172, s. 16-17.

PESEN, M. (1993). Balaban'ın Mitolojik Öyküleri. *Sanat Çevresi*, 172, s. 22.

TANSUĞ, S. (1995). *Türk Resminde Yeni Dönem*. Baskı 4. İstanbul: Remzi Kitabevi.

TANSUĞ, S. (2008). *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

<https://cetinbayramoglusiiir.wordpress.com/2012/10/18/nazim-hikmet-ran-ibrahim-balabanin-ustune-soylenmistir/> adresinden 20 Aralık 2015 tarihinde alınmıştır.

<http://blog.ressambalaban.com/uzun-sanat-yolu/> adresinden 20 Aralık 2015 tarihinde alınmıştır.

<http://mithatsarcan.blogspot.com.tr/2013/04/ibrahim-balaban.html> adresinden 20 Aralık 2015 tarihinde alınmıştır.

<http://www.forumgercek.com/turk-ressamlarin-biyografileri/95832-ibrahim-balaban-1921-turk-ressam-yazar-2.html> adresinden 20 Aralık 2015 tarihinde alınmıştır.

<http://haber.star.com.tr/kultur-sanat/rengahenk-turkulerle-anadolu-tarihi/haber-725469> adresinden 20 Aralık 2015 tarihinde alınmıştır.

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=723529761115609&set=a.723476187787633.1073741875.100003757763706&type=3&theater>

<http://www.denizlerkitabevi.com/kitap/yazar-%C4%B0brahim+Balaban-ya> adresinden 20 Aralık 2015 tarihinde alınmıştır.

EKLER



Resim 1. “Bahar”

Balaban’ın “Bahar” Tablosu Üzerine

İşte seyreyle gözüm, hünerini Balaban’ın.
İşte şafak vakti, Mayıs ayındayız.
İşte aydınlık :
akıllı, cesur, taze, diri, insafsız.
İşte bulut :
kaymak gibi lüle lüle.
İşte dağlar :
hem de mavi, hem de serin.
İşte sabah seyranı tilkilerin :
uzun kuyruklarında ışık,
sivri burunlarında telaşları...
İşte seyreyle gözüm :
işte karnı aç
tüyleri diken diken
ağzı kırmızı
işte kurdun biri.
Kendinde hiç duymadın mı sen
aç kurdun öfkesini sabah vakitleri?
İşte seyreyle gözüm: kelebekler, arılar,
işte kıvıl kıvıl devranı balıkların.
İşte bir geyik :
daha güzel bir dünyanın hayvanı.
İşte seyreyle gözüm :
inin önünde ayı,
uyku sersemi henüz.
Sen aklından geçirmedin mi hiç
toprağı koklayarak,
ayılar gibi dalgın yaşamayı,
bala, armuda, yosunlu loşluğa yakın
insan sesinden, ateşten uzak?
İşte seyreyle gözüm: sincaplar, tavşanlar,

işte kertenkele, işte tosbağa,
işte üzüm gözlü eşegimiz.
İşte seyreyle gözüm : bir ağaç pırıl pırıl,
güzellikte insan en çok benzeyen.
İşte çayır çimen :
İşte, kokla burnum : nane, kekik.
İşte sulan ağzım : labadalar, ebegümeçleri...
Ellerim, ellerim dokunun, okşayın, avuçlayın.
İşte anamın sütü, karımın eti, gülüşü
çocuğumun.
İşte sürülen toprak...
İşte seyreyle gözüm, işte insan :
dağın, taşın, kurdun, kuşun efendisi,
işte çarıkları,
işte poturunda yamalar,
işte karasaban,
işte sağrılarından kederli, korkunç oyuklarıyla
öküzleri...

Nazım Hikmet

Kaynak:
<https://cetinbayramoglusiir.wordpress.com/2012/10/18/nazim-hikmet-ran-ibrahim-balabanin-ustune-soylenmistir/>



Resim 2. “Mapushane Kapısı”, 150x100 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1950

Kaynak: <http://blog.ressambalaban.com/uzun-sanat-yolu/>

Balaban’ın “Mapushane Kapısı” Tablosu Üzerine

Altı kadın vardı demir kapının önünde,
Beşi toprağa oturmuş, ayakta biri:
Sekiz çocuk vardı demir kapının önünde,
Besbelli henüz öğrenmemişler gülmeyi.
Altı kadın vardı demir kapının önünde,
Ayakları sabırlı, ellerinde keder,
Sekiz çocuk vardı demir kapının önünde
Cin gibi bakıyor kundaktakiler.
Altı kadın vardı demir kapının önünde
Sımsıkı gizlemişler saçlarını,
Sekiz çocuk vardı demir kapının önünde,
Biri kavuşturmuş avuçlarını.
Bir jandarma vardı demir kapının önünde,
Ne dost ne düşman, nöbet uzun, hava sıcak.
Bir beygir vardı demir kapının önünde,
Nerdeyse ağlayacak.
Bir köpek vardı demir kapının önünde,
Burnu kara, tüyü sarı,
Kamış sepetlerde yeşil biber vardı,
Torbalarda kömür, heybelerde soğan samısak.
Altı kadın vardı demir kapının önünde
Demir kapının ardında beş yüz erkek vardı efendim;
Altı kadından biri sen değildin, ama
Beş yüz erkekten biri bendim...

Nazım Hikmet



Resim 3. “Doğum”, 95x125 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1950.

Kaynak: <http://mithatsarcan.blogspot.com.tr/2013/04/ibrahim-balaban.html>



Resim 4. “Tepişen Atlar”, 40x50 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2008

Kaynak: Balaban ve Bilgin'in (2009: 427) kitabından Süreyya Genç'in çekimi, 2015



Resim 5. “Yürüyen Analar, 60x45 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1984. Özel Koleksiyon

Kaynak: <http://www.forumgercek.com/turk-ressamlarin-biyografileri/95832-ibrahim-balaban-1921-turk-ressam-yazar-2.html>



Resim 6. “Kerem ile Aslı”, 70x100 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1990.

Kaynak: <http://haber.star.com.tr/kultur-sanat/rengahenk-turkulerle-anadolu-tarihi/haber-725469>



Resim 7. “Nasreddin Hoca”, 100x105 cm,
Üzerine Yağlıboya, 1981



Resim 8. “Erenler”, Özel Koleksiyon Tuval



Resim 9. “Ana”, 40x50 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1993, Peker Sanat Koleksiyonu

Kaynak:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=723529761115609&set=a.723476187787633.1073741875.100003757763706&type=3&theater>



Resim 10. “Belciler”, 60x80 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1989, Peker Sanat Koleksiyonu



Resim 11. “Falaka”, 70x100 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2007

Kaynak:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=723529761115609&set=a.723476187787633.1073741875.100003757763706&type=3&theater>

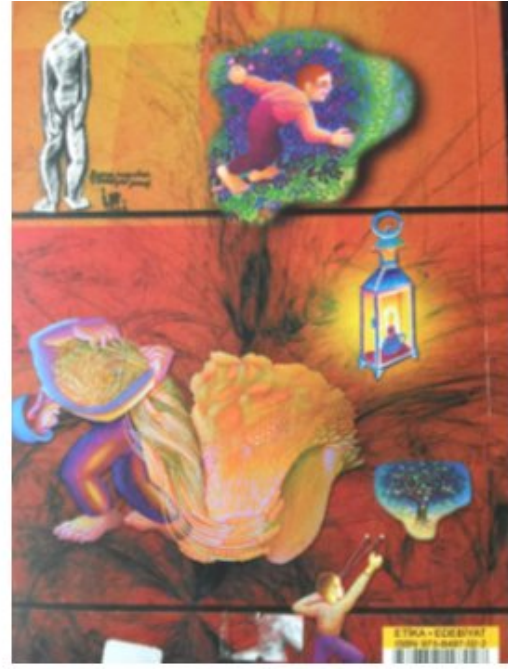
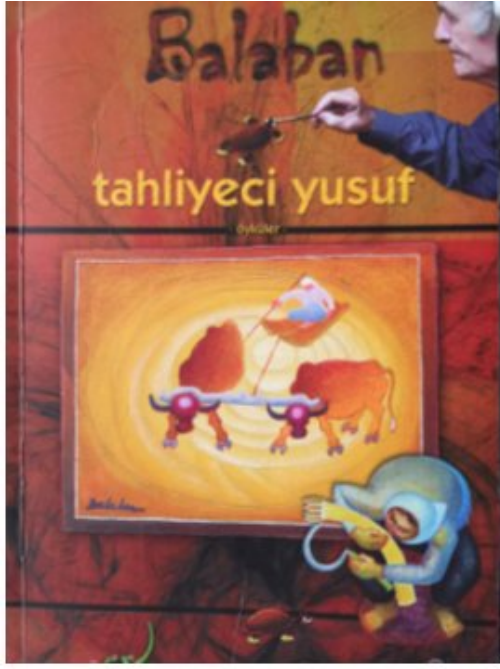


Resim 12. "Hastanenin Avlusu", 90x122 cm, Duralit Üzerine Yağlıboya, 1953

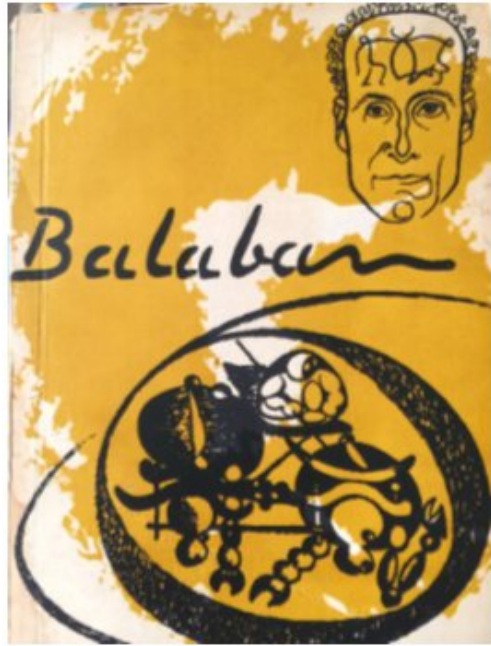


Resim 13. "Kan Davası-Kurban Babam", 88x112 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1950

Kaynak: Balaban ve Bilgin'in (2009: 427) kitabından Süreyya Genç'in çekimi, 2015

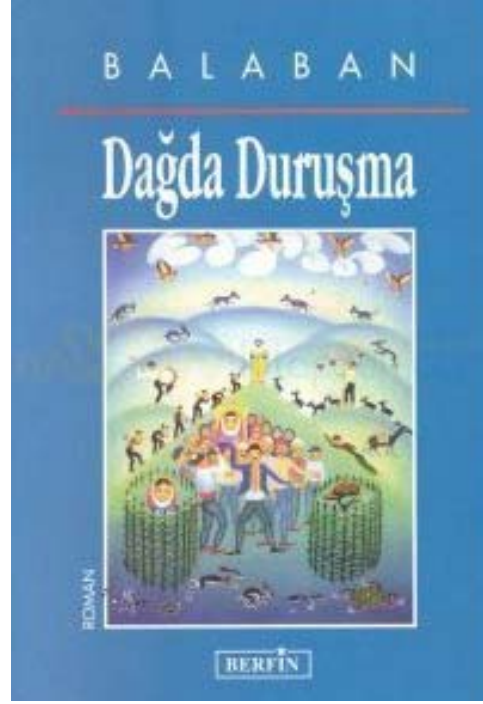
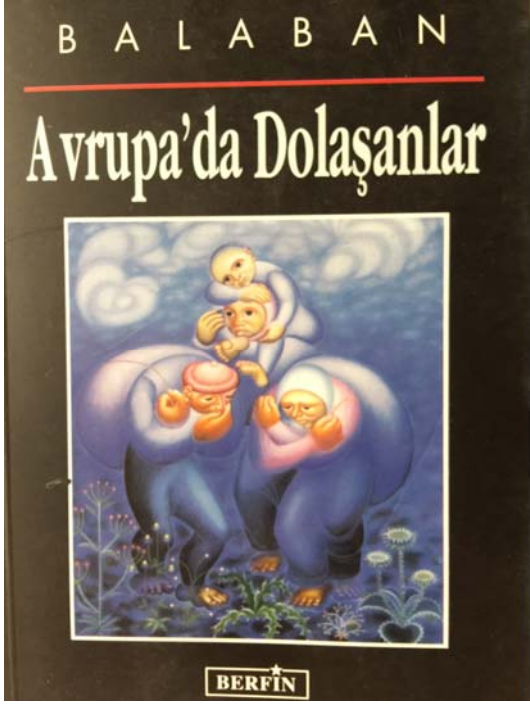


Resim 14. Tahliyeci Yusuf isimli kitabının ön ve arka kapağı resimleri

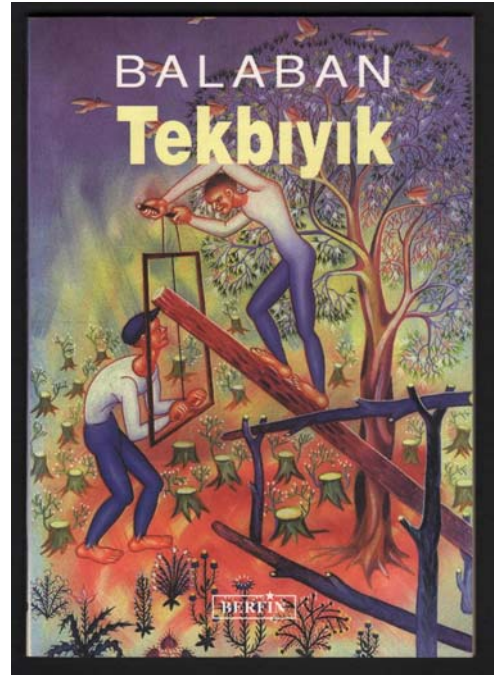
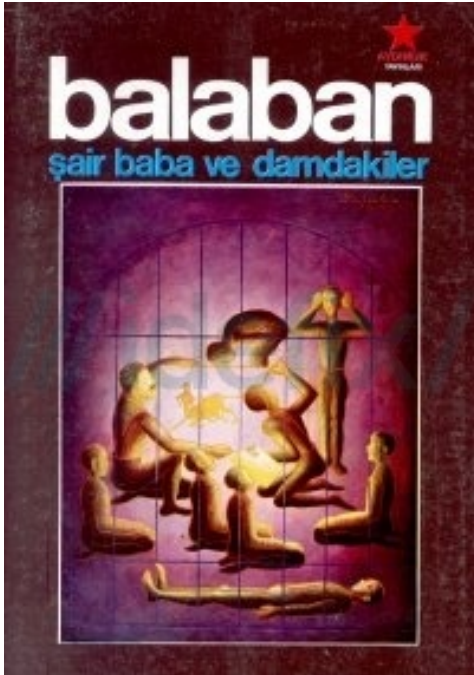


Resim 15. Balaban ve İz isimli kitaplarının kapak resimleri

Kaynak: Süreyya Genç'in çekimi, 2015



Resim 16. Avrupa'da Dolaşanlar ve Dağda Duruşma isimli kitaplarının kapak resimleri
Kaynak: Süreyya Genç'in çekimi, 2015



Resim 17. Şair Baba ve Damdakiler ve Tek Bıyık isimli kitaplarının kapak resimleri

Kaynak: <http://www.denizlerkitabevi.com/kitap/yazar-%C4%B0brahim+Balaban-ya>

KÖY İLE KENT ARASINDA TÜRK RESMİ VE ROMANI

Öğr. Gör. Hüseyin UYSAL*

ÖZET

Cumhuriyet sonrası Türk sanatında, modernleşme sürecinin bir uzantısı olarak köy ve kent ayrımı ortaya çıkmıştır. Bu ayrımı Türk sanatında ön plana çıkaranlar toplumsal gerçekçi sanatçılar olmuştur. Türk resim ve Türk romanına etkisi büyük olmuştur.

Bu bildiride Türk resim ve romanının toplumsal gerçekçi anlayışla, köy ve kente, hem sanatsal ve hem de sosyolojik bakışı incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Toplumsal Gerçekçilik, Türk Resmi, Türk Romanı

TURKISH PAINTING AND NOVEL AMONG VILLAGE AND CITY

ABSTRACT

The separation of village and city was formed as an extension of the process of modernisation in Turkish Art after Republic. This separation in Turkish Art was put forward by social realist artists. There was a big effect on Turkish Painting and Turkish Novel.

In this study, the artistic and sociological views of Turkish Painting and Novel on village and city based on social realist perception were examined.

Key words: Social realism, Turkish Painting, Turkish novel

Sanat; var olan bir durumun içselleştirilme, estetik süzgeçten geçirildikten sonra ifade edilme ve düşünme eylemidir. Bunun sonucunda bu eylemi gerçekleştiren bir sanatçı problemlere, eksikliklere veya uyumsuzluklara karşı sergilediği tutumuyla, ürettiği yeni zihinsel denenceleri ile özgün sanat eserleri ortaya çıkarır. Bu eserlerin üretilmesinde sanatçıların izledikleri yolları ve amaçları ayırdır; ressamın renkleri, yazarın sözcükleri, bestecinin sesleri, heykeltıraşın üç boyutlu malzemeyi, dansçıların hareketi kullanırlar. Farklı alanlarda da olsa tüm sanat eserlerinin, kompozisyon kuralları, ritim, birlik gibi ortak tasarım özellikleri bulunmaktadır.

TOPLUMSAL GERÇEKÇİLİK

Gerçekçilik kavramı, özellikle Antik Yunan sanatında, Rönesans, Barok, Klasik ve Romantik dönemleri gibi tüm sanat tarihi boyunca nesnel benzetim olarak varlığını sürdürmüştür. Ancak A. G. Baumgarten'ın kurduğu estetik biliminin bir kavramı olarak ortaya çıkması 19. yüzyılı bulmuştur. O dönemde gerçekçilik, sanatçının üslubunu belirten bir kavram değil, artık estetik bir kavramdır. Konu ve biçim açısından üslupsal olguların yerine, gerçeğin yorumlanması anlamında ifade edilmiştir. Daha sonra olgunlaştırılmış alt metinler aracılığıyla sanat serüveninde nefes bulabilmiştir (Tunalı, 2008; Berksoy, 1993).

Toplum, tarihsel bir süreç içerisinde aynı topraklarda yaşayan ve iş birliği içerisinde temel ihtiyaçlarını karşılayan, belli dil, din, ırk, ahlak ve kültür değerlere sahip olan insanlar bütünüdür (TDK, 1988: 1484). İnsan ile birlikte varlığını sürdüren sanat, her ne kadar bireysel bir bütünlük içerse de toplumdaki yaşam ve gerçeklerini de, ana tema olarak kullanmışlardır. Böylece toplumsal gerçekçi sanat kavramı ortaya çıkmıştır.

Toplumsal gerçekçilik, felsefesini ve estetik dayanağını Marksizm'den alan bir sanat kuramıdır. İlk çıkış amacı kapitalizmi yıkmak, onun yerine toplumcu bir düzen kurmak olan toplumcu

* Bartın Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü

gerçekçiler emekçi sınıfa, geniş halk kitlelerine, ezilen ve sömürülen sınıflara ışık tutmaktır. Bu yönüyle başlangıçta siyasi bir duruşu temsil etmiş, zamanla estetik ilkelerin uygulanmasıyla da kendini en iyi gerçekçilikle ifade eden bir sanat kuramına dönüşmüştür (Demir, 2008).

Bu akımda eserler üreten ve toplumun bir parçası olduklarını savunan sanatçılar ortaya koydukları sanat eserlerinde toplumsal durum ve kültürünü, kendi estetik sınırları içerisinde konu almış; izleyiciye açıkça mesaj vermekten ve gerçekleri yansıtmaktan kaçınmamışlardır; çünkü bir sanatçının toplumsal gerçekçi sayılabilmesi için toplumun güncel yaşamını konu etmesi, toplumsal gerçekleri açık ve duyarlı biçimde yansıtması gerekmektedir (Çiçek, 2010).

19. yüzyılda Fransa’da Endüstri Devrimi sonrasında yaşanan köklü toplumsal değişimler, sanat alanında da konu, üslup ve teknik açısından yeniliklerin gelmesine sebep olmuştur. Sanatçılar toplumsal tecrübeleri bazen olduğu gibi, bazen de eleştirel bir dille ifade etmişlerdir. Resim sanatında Goustav Courbet’in 1851 yılında yaptığı “Taş Kıran Adamlar” adlı eseri ilk toplumsal gerçekçi eser örneği olarak karşımıza çıkmaktadır.

Resim 1. Gustave Courbet, Taş Kıran Adamlar, TÜYB, 159x259 cm, 1851



Bu eserde yer alan iki figür, işçi sınıfı mensuplarının sıradanlıklarını ve yoksulluklarını temsil etmektedir. Taş kırmak kadar ağır bir iş için birisinin çok yaşlı, diğerinin çok genç olması, kırılmış taşlar arasındaki ekmek, çorba kabı ve kaşığın tüm ayrıntılarıyla berrak bir şekilde resmedilmiş olması kendinden sonraki ressam ve yazarları etkilemiştir. Böylece toplumsal gerçekçiliğin sanat tarihindeki temelleri atılmıştır (İnankur, 1997).

Çağdaş Türk sanatında toplumsal gerçekçiliğin ortaya çıkması 1960’ları bulmuştur. Çünkü 1950-1960’lı yıllarda köylerden kentlere göçlerin artışı ve bunun sonucunda köylünün fakirleşmesi, sistemsiz kentleşmeyle birlikte ortaya çıkan yaşam sorunları sanatçıları etkilemiştir. Resim alanında Neşet Günel, Nedim Günsür, Neşe Erdok, Orhan Peker, Turan Erol; edebiyat alanında ise Orhan Kemal, Fakir Baykurt, Yaşar Kemal ve Kemal Tahir bu sanatçılar arasında sayılabilir. Bu sanatçılar Anadolu insanını, değişen kent yaşamındaki sorunları ve kendine özgü gerçekliklerini yansıtmaya yolunu seçmişlerdir (Erdemci vd, 2007).

Toplumsal gerçekçilik, topluma ve sanata karşı yenilikler getirirken mekân bağlamında kır ve kent diye ikiye ayrılmıştır. Mekân olarak kır kavramını kendilerine problem olarak seçenler, ürettikleri sanat eserlerinde köy yaşantısındaki durum ve problemlerin yansımalarına; mekân olarak kent kavramını seçenler ise şehir yaşamında yer alan durum ve problemlerine yer vermişlerdir.

Toplumsal Gerçekçi Resim ve Edebiyatta Köy Problemi

Malzemeleri birbirinden farklı olsa da bu iki sanat disiplininin toplumsal gerçekçi sanat başlığı altında amaçları aynıdır. Mekân olarak köyü seçen toplumsal gerçekçi ressamın örnek Neşet Günel, yazara ise Fakir Baykurt verilebilir.

Neşet Günel

1923-2002 yıllarında yaşayan ressam Nevşehir’in Özyayla köyünde dünyaya gelmiş ve çocukluğunun da geçtiği köy yaşantısında etkilenerek Orta Anadolu kırsal kesim insanını yansıtan tablolarıyla bilinmektedir. 1946 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisini bitiren Günel, devlet bursuyla 1948 yılında Paris’e A. Lhothe ve F. Legerin atölyelerinde eğitim görmek üzere gitmiştir. Hocası Leger’in etkisiyle biçim olarak kübizmden etkilenmeye başlasa da, daha ilk

öğrencilik yıllarından beri temalarında kır yaşamı ve kır insanların olması, onun nasıl bir yol ve tarz izleyeceğiyle ilgi zaten fikir vermektedir (Bal, 2012).

1960'lardan itibaren toplumsal gerçekçi alanda eserler çalışan Günel, çocukluk ve gençlik yıllarında yakından tanıdığı ve imgelemine büyük ölçüde dolduran köy insanlarını resimlerinde tema yapmıştır. Bu insanlardan "Toprak Adam" diye bahsetmiştir. Konunun net anlaşılabilmesi için kendi figür üslubunda gerçekçiliğe doğru emin adımlarla ilerlemiş ancak her toplumcu gerçekçi sanatçının vermek istediği mesaj olduğu gibi, Günel da el, ayak ve yüzlerdeki biçim bozma ile abartmalarla kır insanların ne kadar çok çalıştığını ve yaşadıkları zorlukları gözler önüne sermek istemiştir (İşanç, 2008).

Toplumsal gerçekliği tüm yalınlığıyla yansıtmayı amaçlayan Günel, resim yaşamının ilk yıllarını şöyle anlatmaktadır: "1960'lardan sonraki resimlerime geriye düşme risklerini de omuzlayarak 'anlatım'ı baş ilke edindim. Yaşam çabalarını, tasalarını, acılarını, yoksulluklarını yaşadığım toprak insanların gerçeğinde kendi gerçeğimi yeniden buldum. Önce içinden geldiğim toplumsal ve doğal ortamdan ayrı düşemezdim. Bu ortamın kişiliğinde oluşturduğu 'duyarlık' çevremle ilişkide hareket noktası oldu. Ve gene, içinden geldiğim toplumsal ortamın yaşantısını biçimlendiren sınıfsal sorunların etkisi altında olmam doğaldı. Ben bu ortamın ürünü olarak toprak adamlarının yaşamı ve psikolojisini biçimlendirmek çabası içindeydim" (Bal, 2012).

Neşet Günel'in Resim Örnekleri

Neşet Günel çok sayıda eser üretmiştir. Bazen belli temanın birden fazla çeşidini çalışmıştır bu temalara örnek; korkuluk, duvar dibi, çocuklar, toprak adamı ve başakçılar sayılabilir.

Resim 2. Neşet Günel, Mola, 139x210 cm Tuval Üzerine Yağlı Boya 1962



Neşet Günel'in bu resminde taşıdıkları ağır yük yüzünden yorucu bir yolculuk geçiren bir kadın, bir erkek ve bir çocuğun dinlenme anı resmedilmiştir. Düzlem üzerinde vurgulu bir şekilde öne çıkan bu üç figür renkleri ve biçimsel değerleriyle Anadolu bozkırının bir devamı niteliğindedir. Kadın ve çocuk yorgunluğa dayanamayıp yere oturmuşken, soldaki erkek figürünün tüm yorgunluğuna rağmen omuzlarındaki yük ile ayakta beklemesi, kırsal kesim insanının hayat karşısındaki asil duruşu ile verdiği mücadeleyi anlatır gibidir (Altay, 2007).

Fakir Baykurt

1929-1999 yılları arasında yaşayan Baykurt, Burdur'un Yeşilova ilçesinin Akçaköy köyünde dünyaya gelmiştir. Kır hayatına ve kültürüne olan tutkusu her fırsatta doğum tarihi ile ilgili yaptığı

açıklamadan belli olmaktadır. Doğum tarihini için “1929 arpalık yolunurken” ifadesiyle arpaların yolunma zamanının Haziran olduğunu vurgulayarak 15. 06. 1929 olarak kendisi belirlemiştir. Bu ifade ve yargı biçimi köy hayatının tecrübe edildiği ve benimsenildiği anlamına gelmektedir.

Köy kökenli çoğu yazar gibi Baykurt'ta yaşadıklarından etkilenerek yazılarına şekil vermiştir (Karabela, 2007).

Fakir Baykurt'un Roman Örnekleri

Baykurt romanlarında toplumsal gerçekçi sanat anlayışını benimsemekte, mekân olarak köy ortamını kullanmaktadır. Yazdığı roman örnekleri; Yılanların Öcü, Irazca'nın Dirligi, Onuncu Köy, Kaplumbağalar, Amerikan Sargısı, Tırpan, Köygöçüren, Keklik, Kara Ahmet Destanı, Yayla, Yüksek Fırımlar, Koca Ren, Yarım Ekmek ve Eşekli Kütüphanecidir.

Kaplumbağalar bir köy eğitmeninin, eğitmen Rıza'nın koyun yaşamını değiştirme uğraşı verdiği romandır. Köy yaşamını değiştirmeye çalışan eğitmenin yanında Kır Abbas adlı köy bilgisi vardır. Bu romanda bir eğitmenle bir köy bilgisinin yaşam karşısındaki duruşları sergilenir. Romanda olay örgüsü içinde süren bir yan çatışma Kır Abbas'la eşi Cennet arasında yaşanan çatışmadır. Yani köy bilgisi Kır Abbas devletle bürokrasi ile çatışmadan önce ailesi ile de çatışan hafif kaçık bir adamdır. Kağlumbağalar, Amerikan Sargısı ve Tırpan olay örgüsü Ankara köylerinde gerçekleşen romanlar olmaları açısından bir bütün oluştururlar. Yazar daha romanın başında romanın temasına uygun bir köy panoraması çizer. Bu panoramada dikkati çeken yakan bir sığın, kavuran bir iklimin nesnelere üzerinde yarattığı görünümüdür. Sıcak o kadar etkindir ki insanları hatta hayvanları bile uyuşturmaktadır. Yazar bunu genel görünüme yansıyan boyutuyla okura sunar. Toprak yanmaktadır ve insan yanık kokusunu adeta hisseder.

Toplumsal Gerçekçi Resim ve Edebiyatta Kent Problemi

Neşe Erdok

1963 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Neşet Günel Atölyesi'nden mezun oldu. 1965-1966 yılları arasında İspanya'da resim çalışmaları yaptı ve alanıyla ilgili incelemelerde bulundu. Neşe Erdok, yapıtlarındaki kullandığı figürlerin, karakterleri, sosyal konumları, meslekleri, içinde buldukları ruh hallerini, psiko-sosyal değişimlerini detayları ile ayrıntılı bir şekilde güçlü bir şekilde yansıtmıştır (Altıntaş, 1988). Neşe Erdok'un, toplumsal konuları figüratif resmi tercih ederek işleminin nedenini “halk için sanat; anlaşılması gereken bir şeydir, sanat anlaşılır olmalıdır” sözleri açıklamaktadır. Kuşkusuz her resim zaman ve mekân açısından bir seçilmişliği ve sürekli oluşum içerisindeki hayattan bir süreci gösterir (Coşkun, 2004). Örneğin hastalık hastanede, yolculuk toplu taşıma araçlarında, satıcılar sokakta resmetmiştir.

1950 sonrası sanatta kırsal köy yaşantısını konu alan resimlerin yerini kentleşmeyi, sanayileşmeyi ve bu dönem insanını konu alan resimlere bırakmıştır. Neşe Erdok, ancak kendi ruhsal içyapısının özgün bireysel derinliklerinde gezinen ve simgesel görünümlere indirgenmiş bir kent ortamı yaratmıştır. Eserlerinde kadın, yolculuk-göç, hastalık- sakatlık, yalnızlık, eğlence- tatil, portre, otoportre, korku-tedirginlik, farklı kültürlerdeki bireylerin aynı çerçevede kullanımıdır (Ergüven, 2006).

Neşe Erdok'un Resim Örnekleri

Neşe Erdok resimlerinde kentli insanlara ve durumlarına dikkat çekmiştir. Konularını sokak satıcıları, toplu taşıma aracında seyahat edenler ve hastanedeki insanlar oluşturabilmektedir.

Resim 3. Otobüste, 180x150cm TÛYB 1993



Mekân otobüs olmasına rağmen fazla koltuk ve kalabalık figür resmedilmemiştir. Arka fon duvar görüntüsü verir ve mekânı sınırlamıştır. Sanatçı, sıklıkla yaptığı yolculuklarda edindiği gözlemlerini resmetmiştir. “Otobüste” adlı bu resimde hasta ve yorgun olduğu anlaşılan bir çocuk ve tedavisi için yola çıkmış köylü bir aile konu edinilmiştir. Arka koltukta oturan adam ise ekonomik, kültürel durumunun farklılığına rağmen ne olduğunu anlamaya çalışması ve üzgün duruşuyla toplumumuzun merak duygusunu ve birbirine karşı tamamen kayıtsız olmadığını anlatmaktadır.

Orhan Kemal

Orhan Kemal’in asıl adı Mehmet Rasit Oğutcu’dur. 15 Eylül 1914’te Adana’nın Ceyhan ilçesinde doğmuştur. Yaşamı için Adana ve İstanbul çok önemlidir, çünkü önemli tecrübelerini bu iki şehirde yaşamış; sanat eserlerinin şekillenmesinde önemli etkileri olmuştur.

Orhan Kemal’in Roman Örnekleri

Baba Evi, 1949; Avare Yıllar, 1950; Murtaza, 1952; Cemile, 1952; Bereketli Topraklar Üzerinde, 1954; Suçlu, 1957; Devlet Kuşu, 1958; Vukuat Var, 1958; Gavurun kızı, 1959; Küçücük, 1960; Dünya Evi, 1960; El Kızı, 1960; Hanımın Çiftliği, 1961; Eskici ve Oğulları, 1962 (Eskici Dükkanı adıyla 1970); Gurbet Kuşları, 1962; Sokakların Çocuğu, 1963; Kanlı Topraklar, 1963; Bir Filiz Vardı, 1965; Müfettişler Müfettişi, 1966; Yalancı Dünya, 1966; Evlerden Biri, 1966; Arkadaş Işıkları, 1968; Sokaklardan Bir Kız, 1968; Üç Kağıtçı, 1969; Kotu Yol, 1969; Kacak, 1970; Tersine Dünya, 1986 (Pıtır, 2012).

“Baba Evi”nde üç geniş mekân bulunmaktadır. Birincisi anlatıcının çocukluğunun geçtiği, Adana; ikincisi, anlatıcının gençliğe geçiş döneminin yaşandığı, Beyrut; üçüncüsü ise, artık bir genç olan anlatıcının kahvelerinde, caddelerinde yaşadığı Adana Baba Evi, Orhan Kemal tarafından kaleme alınan, 1949 yılında basılan romandır. Baba Evi, yine yazarın diğer bir romanı “Avare Yıllar”ın öncesini anlatmaktadır. Roman, yazarın "Küçük Adamın Romanı" adlı dizinin ilk kitabıdır. Yokluklar içindeki bir ailenin Beyrut'tan Adana'ya uzanan öyküsü anlatılmaktadır (Narlı, 2002).

Çağdaş Türk sanatında toplumsal gerçekçi eser üreten sanatçı örnekleri saymam mümkündür. Bu sanatçılar içerisinde, mekan olarak köyü kullananlar, resimde Neşet Günel, edebiyatta Fakir Baykurt; mekan olarak kenti kullananlar ise resimde Neşe Erdok ve edebiyatta Orhan Kemal yer almaktadır. Kullandıkları malzemeler birinde renk, diğerinde sözcük olmasına rağmen, yola çıkış amaçları ve varış noktaları aynıdır. Hepsi de toplumsal gerçekçi eserler üretmiştir.

KAYNAKLAR

Altay, N. (2007). *Türk Resminde Anıtsal Figür*. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Altıntaş O. (1988). *Şeref Akdik Hayatı- Sanatı ve Eserlerinden Seçmeler*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Bal, A. A. (2012). Toprak Kesilen Bedenler; Neşet Günel'in Kırsal Yaşam Manzaraları. *Acta Turcica*, Yıl 4, Sayı 1, 132-140.

Berksoy, F. (1993). *20.yy. Batı Resim Sanatında Toplumsal Gerçekçilik ve Bu Alanda Çalışan Türk Sanatçıları*. Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Coşkun, R. (2004). *Resimde Zaman Kavramı*. Sanatta Yeterlik Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

Çiçek, V. (2010). *19. Yüzyıl Sonrası Resim Sanatında ve Türk Resminde Toplumsal Eğilimler*. Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.

Demir, A. (2008). Toplumcu Gerçekçi Objektiften Yansıyan Bir Anadolu Fotoğrafı: Bacayı İndir Bacayı kaldır. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 5 (1), 65-80.

Erdemci, F., Germaner S. ve Koçak, O. (2007). *Modern ve Ötesi: 1950-2000*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

İnankur, Z. (1997). *19. Yüzyıl Avrupa'sında Heykel ve Resim Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

İşanç, Y. (2008). *Türk Gerçekçiliği ve Nedim Günsür*. Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.

Narlı, M. (2002). *Orhan Kemal'in Romanları Üzerine Bir İnceleme*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Pıtır, Z. (2012). *Orhan Kemal'in Eserlerinde Folklorik Unsurlar*. Yüksek Lisans Tezi, Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Niğde.

Rona, Z. (1988). *Türk Dil Kurumu, Türkçe sözlük*. 2. Cilt, Ankara: Yeni Basım.

Tunalı, İ. (2008). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

VAROLUŞU DİLE GETİREN İKİ SÖYLEM: FELSEFE VE EDEBİYAT*

Prof. Dr. A. Kadir ÇÜÇEN**

ÖZET

Bu çalışmanın amacı, varoluşu dile getirmede felsefenin ve edebiyatın görevini, rolünü ve işlevini karşılaştırarak irdelemektir. Bu nedenle; “Var olmanın anlamı nedir? Varoluş nasıl ve nerede açığa çıkar? Varoluşu açığa çıkartan söylem nedir? Bir düşünceyi felsefi kılan öğeler nelerdir? Felsefe salt soyut kavramlarla somut olanı ifade etmek için tek başına yeterli midir? Felsefeyi edebiyata ya da edebiyatı felsefeye indirgemeksizin bir felsefi-edebi eser yazılabilir mi? Bir edebi eseri felsefileştiren şey nedir? Edebiyatı varoluşçu yapan şey nedir? Varoluşçu edebiyat felsefenin evrensel ve kuşatıcı tutumuna yükelebilir mi? Acaba varoluşçuluğun insanı anlama noktasında bu tavrı, onu felsefenin kuşatıcı ve evrenselci tutumuna erişirebilir mi? Felsefe kozmolojik, teolojik ve epistemolojik problemleriyle bir bütün olarak düşünüldüğünde, varoluşçu edebiyatın bir varolan olması bakımından insanı ve onun problemlerini tasviri, onu kuşatıcı ve evrensel kılabilir mi? Dostoyevski ve Kafka varoluşçu edebiyat açısından önemi nedir? Heidegger, varoluşun Varlığın hangi söyleminde ya da varoluş tarzında açığa çıktığını ileri sürmektedir?” gibi sorulara yanıt aranacaktır.

Anahtar Kelimeler: Varoluş, felsefe, edebiyat, Varlık, varolan, sanat, varoluşçu edebiyat, anlam

TWO DISCOURSE ON THE EXPRESSION OF EXISTENCE: PHILOSOPHY AND LITERATURE

ABSTRACT

The aim of this paper is to analyze the function, role and task of philosophy and literature on the expression of existence. For this reason, seeking as the below questions is the aim of this study: "What is the meaning of existence? How and where does existence come to light? What sort of discourse does bring out the existence? What is that item that makes a thought philosophical? Is Philosophy itself enough to express the concrete thing in an abstract way? Is it possible to write a philosophical-literary work without reducing neither philosophy into literary nor literary into philosophy? Could existential literary gain a universal and/or surrounding stance? What is that factor that makes a work philosophical? What is that factor that makes literature existential? Could one consider existential literature as surrounding and/or universal because of its description man and his own problems as the existent from the view of philosophy as a whole including its own cosmological, theological and epistemological problems? What is the significance of Dostoyevsky and Kafka as the existential literature? According to Heidegger in which modality or discourse of entity does the existence come out?

Keywords: Existence, philosophy, literature, entity, existing, art, existential literature, sense

Giriş

20. yüzyılın entelektüel ve edebiyat dili olarak ortaya çıkan akım, varoluşçu felsefedir. Varoluşçuluğun modern sanatla belli ortak noktaları vardır. Nasıl ki modern sanat dönemin imaj ve sezgi bakımından dilyse, aynı şekilde varoluşçuluk da döneminin “otantik entelektüel dili”dir. Bu iki anlayış da Batı geleneğindeki krizi ve parçalanmayı hareket noktası olarak seçer. Batı rasyonalizminin realiteyi en küçük parçalarına kadar anlaşılabilir ve kavranılabilir bir varlık zinciri olarak gören tasavvuru onlar için açık olmayan, dolayısıyla kontrolü, kavraması ve açıklanması da bir hayli zor bir

* Bu bildiri editörlüğünü yaptığım *Varoluş Filozofları* (Sentez Yayıncılık, Bursa 2015) adlı kitabın 11. Bölümü “Varoluşçuluk ve Sanat” kısmının “Felsefe ve Edebiyat” alt başlığını yazan Mehmet Fatih Elmas’ın düşüncelerinden yararlanarak hazırlanmış olup ilk defa 29-30 Nisan 2015 tarihinde yapılan “Felsefe ve Edebiyat Sempozyumu”nda sunulan bildirinin değiştirilmiş ve geliştirilmiş şeklidir.

** Uludağ Üniversitesi

anlayıştır. Aklın sınırlarının tükendiği yerde insan, anlamsızlıkla yüz yüze gelir. Bu nedenle, 20. yüzyıl sanatında “saçma, açıklanamaz ve anlamsız olan” konu edinir. Bu kırılma gerek sanatın gerekse felsefenin her şeyin sorgulanmaya açık ve sorunsal olduğunu saptaması üzerine yaşanmıştır.

Filozofların pek çoğu düşüncelerini edebi bir tarzda ifade etme yolunu seçer. İlkçağ filozoflarından Parmenides, Anaximandros, Anaximenes, Herakleitos, Empedokles ve Anaxagoras’ın *Doğa Üzerine* şiir tarzında kaleme aldıkları eserleri vardır. Bununla birlikte, Platon, Augustinus, Schopenhauer, Nietzsche, Camus, Sartre ve daha birçok isim filozof olmanın yanı sıra aynı zamanda usta birer edebiyatçıdır. Ancak filozof olmak için edebiyatçı olmak zorunlu değildir. Örneğin, usta bir filozof olup, pekala kötü bir edebiyatçı olunabilir. Nitekim Immanuel Kant gibi filozoflar dili kullanmaları bakımından usta birer yazar sayılmazlar. Öyleyse, bir filozofun metnini felsefi kılan, onun edebiliği değildir. Çünkü bir düşüncenin felsefi olabilmesi için her şeyden önce bazı düşünsel köklere, ilkelere ihtiyacı vardır. Bu bakımdan, düşüncenin akıl yürütmeye dayalı, sistemli, tutarlı, mantıksal ve refleksif olması ve diğer taraftan dünya problemleri karşısında bir felsefi soru etrafında ve felsefe tarihi içinde belirli bir tarihsel yapıda problematik bir süreklilik içerisinde bilme arayışına yönelmesi gerekir.

Felsefe ile edebiyat arasındaki ilişki en yoğun haliyle varoluşçulukta yaşanmaktadır. Öyle ki varoluşçu bir romanı felsefenin kendisiyle özdeşleştirilenler bile vardır. Bunun en önemli nedeni, felsefenin soyut ve kuru kavramsal yönüyle bireysel veya teklîğinde insanın yaşamını ya da yaşantısını tasvir etmede çektiği güçlülüdür. Edebiyat somut, öznel ve kişisel tecrübeleriyle somut bireyi, bireysel bir varlık olarak insanı en iyi şekilde tasvir edebilmektedir. Edebiyat duyguların somut bir ifade aracı olarak felsefeye hizmet etmekte ve felsefenin soyut ve kuru kavramsal diliyle ifadesi güç olan bir takım duygu veya duygulanımların anlatımına yardımcı olmaktadır. Bu bakımdan, edebiyat salt estetik bir zevk olmanın ötesinde aynı zamanda belirli türden felsefi düşünceleri ifade edebilen bir etkinlik alanıdır. Şu halde, varolan somutu ele aldığı ölçüde edebiyat varoluşçudur. Kısaca, “çağımız, felsefe ve edebiyat arasında sıcak ilişkilerin kurulduğu bir dönem olmuştur.”¹

“Edebiyat kurmaca olduğu ve doğrusunu söylemek gerekirse hakikati (Wahrheit), gerçekliği (Wirklichkeit), erdemi birincil olarak arama derdinde olmadığı için kurmaca her şeyden çok uydurmayı, gerçek olmayan şeyleri yanyana getirmeyi, yalan dizmeyi, olmamış olan şeyleri olmuş gibi göstermeyi kendine şiar edinir. Bu yönüyle de elbette felsefeden ayrılır.”² Edebiyata karşılık, felsefe ya da filozof realiteyi düşüncede kavramsal olarak tesis eden ve dolayısıyla sürekli yeni kavramlar üretendir. O, Varlığı ve varlıkları varolmaları bakımından araştırır. Bu bağlamda, somut olandan ziyade bir bütün olarak varlığı ele alıp, insani yaşamla ilgili değerlendirmelerde veya tespitlerde bulunur. Bu bakımdan, varoluşçuluk “soyutlamayı kullandığı zaman bile, somut bireylik varolanı açıklamak ve keşfetmektir”. Edebi bir metnin amacı, soyut durumlarıyla somut bireyin varoluşunu teşhis ve teşhir etmektir. Çünkü, “her iki disiplinin de hedefe varmak için vasıtası “dil”dir. Başka bir deyişle her ikisi de dille inşa ediliyor.”³

Ben varım, ben özgürüm. Ben benim, bir bireyim ve bir kavram değilim. Hiçbir soyut fikir benim şahsiyetimi ifade edemez; geçmişimi, halimi (şu andaki durumumu) bilhassa geleceğimi belirleyemez. Hiç bir akıl yürütme beni, hayatımı, yapmış olduğum seçimleri, doğumumu, ölümümü açıklayamaz.

Felsefenin edebiyatla ilişkisinde belli felsefi argümanları olan roman, şiir veya denemelerden söze edilebilir. Örneğin, Camus, Sartre, Dostoyevski, Simon de Beauvoir ve Kafka gibi yazarların romanları –her ne kadar felsefi terminolojiyi kullanmasalar da- belirli felsefi argümanlardan hareketle yazılmış eserlerdir. Bu eserlerde felsefe edebiyata indirgenmeksizin, felsefi boyutuyla belirli bir metafizik çerçevede belli sorunlar işlenir. Felsefi bir eser soyuttur, fakat edebi eserler somuttur.

¹ Taşdelen, Vefa, *Felsefe ve Edebiyat Sempozyum Bildiri Kitabı*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yayınları, , Hemes Ofset, Ankara, 2015. S. 18.

² *Felsefe ve Edebiyat Sempozyum Bildiri Kitabı*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yayınları, , Hemes Ofset, Ankara, 2015. S. 18.

³ Sarı, Ahmet,, *Felsefe ve Edebiyat Sempozyum Bildiri Kitabı*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yayınları, , Hemes Ofset, Ankara, 2015. S. 69.

Edebiyatta doğrudan somuta yönelinir ve somut olan olduğu şekliyle işlenir. Felsefi bir argümanla estetik yönlü bir edebi eser yazmak bir bakıma soyut olanı somutluk içerisinde ifade etmektir. Çünkü edebi eserlerde gerek üslup, gerekse estetik kaygılar yazar için ön plandadır. Fakat felsefi eserlerde bunlar arka plandadır. Bu nedenle, filozofun dili soyut ve kurudur; eserlerinde akıl yürütme ve mantıksal analizler yapılır. İşte edebiyat, felsefenin soyut ve kuru kavramsal analizlerinden sıyrılarak, olay veya olguları somuta büründürmek suretiyle, felsefenin yavanlığını giderir. Bu bakımdan, edebî-felsefi bir eser, soyutluğu somutlaştırma ve estetik hale getirme kaygısı taşır.

“Felsefede araç olan dil, edebiyatta daha çok amaç katına yükseliyor. Felsefe, sözü temellendirerek, akla vurarak bir sonuca götürmek için dili açık anlamıyla ‘kullanıyor’. Edebiyatta ise söz, estetik hazza vasıta oluyor. Diğer bir söyleyişle, edebiyat sözü kurgulayarak, dili estetik bir katmana yükselterek anlatıma malzeme yapıyor. Kelimelerin bütün çağrışımları devreye sokuluyor, yan anlamlara müracaat ediliyor. Salt içeriği önemseyen felsefeye karşılık; edebiyat, biçim-öz dengesini gözetiyor.”⁴

Öyleyse, felsefe ile edebiyat arasında bir diğer ayrım, felsefenin kavramlarla, fakat edebiyatın imgelerle düşünme çabasıdır. Ancak felsefenin soyut kavramlarıyla ifade edilemeyen ya da daha doğrusu ifade etmesi güç olan bazı insani durumlar veya yaşantılar, edebiyatın imgesel anlatımıyla somutluk kazanabilmektedir. Belli bir felsefi öğretiyi roman şeklinde aktaran düşünürlerden Sartre için edebiyat yalnızca felsefi öğretinin bir anlatımı veya ifade aracı değil, fakat ifadenin felsefeye bütünleşmesidir. Bu şekilde hem felsefe betimsel bir yorum imkânına sahip olabilmekte, hem de roman felsefi bir boyut kazanabilmektedir.

Varoluşçu edebiyat objektifliğe yöneldiğinde bile sübjektivisttir, çünkü yazarların karakter ve mizacından bağımsız değildir. Bu bakımdan, gerek felsefe gerekse edebiyat ifade aracı olarak sözcükleri kullansa da, aslında aynı dili kullanmazlar. Her ikisi de bir birey tarafından icra edilir, fakat bu onların aynı anlamda öznel olduğunu göstermez. Çünkü felsefi bir eser hep zaman ve mekânı, yazarının kişiliğini aşan ve en önemlisi evrenselleştirilebilen bir üründür. Oysa edebi olanda genelde yazarın kişiliğinin yansıdığı ve bir tekten ya da tekil örnekten hareketle, belli bir zaman ve mekân çerçevesinde yazılmış bir eserle karşılaşılır.

Felsefede, edebiyatta olduğu gibi, yazarın metin içerisinde kişilik analizinin yapılamaması onu en azından bu bakımdan sübjektif olmaktan kurtarır. Filozof problemini veya temellendirmesini açık, anlaşılır ve en sade şekilde ifade edendir. Onun ifadelerinde yalnızca kavramsal kişiliği okunabilir. Çünkü filozof realiteyi düşüncede kavramsal olarak tesis eden ve dolayısıyla sürekli yeni kavramlar üretendir. O, Varlığı ve varlıkları varolmaları bakımından araştırır. Bu bağlamda, somut olandan ziyade bir bütün olarak varlığı ele alıp, insani yaşamla ilgili değerlendirmelerde veya tespitlerde bulunur.

“...edebî söylemin hayalgücüne dayanan kurgusal, felsefi söylemin de akla dayanan düşününsel olduğunu” ifade eder. Her ikisinde de bir söylem veya söylem vardır, her ikisi de söz söylemekte ama söyleme biçimleri yöntem olarak farklılık arz etmektedir.”⁵

Bu tespitlerle aynı zamanda dış dünyayı aşmaya ve bir dünya yaratmaya çalışır. Bu bakımdan, varoluşçuluk “soyutlamayı kullandığı zaman bile, somut bireylik varolanı açıklamak ve keşfetmektir”. Edebî bir metnin amacı, soyut durumlarıyla somut bireyin varoluşunu teşhis ve teşhir etmektir. O halde, edebiyata metafizik sirayet eder.

İstedığınız her şeyi boşuna söyleyeceksiniz, ben, sizin sisteminizin bir mantıki safhası değilim. Ben varım, ben hürüm. Ben benim, bir bireyim ve bir kavram değilim. Hiçbir soyut fikir benim şahsiyetimi ifade edemez; geçmişimi, halimi (şu andaki durumumu) bilhassa geleceğimi belirleyemez, bilkuvve mevcudiyetimi tüketemez. Hiç bir akıl yürütme beni, hayatımı, yapmış olduğum seçimleri, doğumumu, ölümümü açıklayamaz. O halde felsefe için yapılacak en iyi bir şey

⁴ Karataş, Turan, *Felsefe ve Edebiyat Sempozyum Bildiri Kitabı*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yayınları, Hemes Ofset, Ankara, 2015. S. 15.

⁵ Gündoğan, Ali Osman, “Felsefe Edebiyat İlişkisi Üzerine” A.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi, Prof. Dr. Necati Öner Armağanı, Ankara, 1999. s. 1

var, o da, evreni aklileştirmekten vazgeçmek, dikkatini insan üzerinde toplamak ve insanın varoluşunu olduğu gibi tasvir etmektir.⁶

Camus ve Sartre gibi sanatçı/düşünürlerin öğretileri ve/veya yazıları felsefenin evrenselliğini yakalayabilir mi? Bu iki düşünür açısından düşünüldüğünde, onların eserlerinde bir evrenselliğin göze çarptığı rahatlıkla söylenebilir. Çünkü gerek dünya ile insan bilinci arasındaki bir uçurumun doğurduğu saçma fikri, gerekse dünya karşısında insanın duyumsadığı bulantı duygusu, bireyselliğin aşılmasıyla insanın dünyayla ilişkisinde tekliğinde değil, fakat bütün bir insanlığın durumunu tasvir eder.

Öyleyse, felsefe ile edebiyat arasındaki ilişkinin vücut bulduğu en güzel örnek, varoluşçu edebiyatın ürünleridir. Ancak bu ilişkinin kökleri esasında belki de bir “ön-felsefe” olarak belirlenebilecek olarak mitoloji ve trajedilerle başlayan felsefenin, Aydınlanmayla birlikte sanatla sıkı ilişkiler tesis etmesine değin götürülebilir. 19. yüzyılda felsefenin sanatla ilişkisinde düşünülmesi, 20. yüzyılda felsefede bir edebi geleneğin ve edip filozofların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Filozofların bir kısmı belli bir düşünceyi estetize ederek, roman, şiir ve etkinlik alanlarında ifade yolunu seçmişlerdir.

Bir çağ kendini dinsel tasavvurunda, toplumsal formlarında ve özellikle sanatında dışa vurur: “Her çağ, kendi insan anlayışını sanatına yansıtır.” Aslında sanat tarihini kendisi bir takım insan anlayışlarından ibarettir. Örneğin, Bir Yunani figürü yalnızca basit bir şekilden ibaret değil, fakat Yunanlıların yaşamlarında referans aldıkları insan anlayışının bir ifadesidir. Aynı şekilde Roma figüründeki bir kafa gücün yeryüzündeki varlığını ve imparatorluğu simgelerken, Hıristiyanlığa ait bir “kafa” figürü yeniden doğuşu, Tanrı’nın yeryüzündeki tecellisinin ifadesini yansıtır. Bu açıdan, sanatçı felsefenin öncüsü konumundadır. Öyleyse, Yunan, Roma ya da ortaçağ sanat anlayışında bir figüre bakarak, onun o dönemin insanının kavradığı insan tasavvurunun ifadesi olduğu söylenebilir. Bununla birlikte, modern sanatta durum farklıdır. Modern insan tasavvuru “tek parça kumaştan dikili bir bohça” misali tekdüze ve homojen değil, fakat çok çeşitli ve çelişkilidir. Çünkü modern sanat çoğunlukla geleneksel anlayışın yıkımıyla ilgilenmiştir. İnsanın içini açmış, onu parçalara ayırmış ve saçılmıştır. Bu bakımdan, romanlar anonim kahramanların figürleriyle ilgilenir hale gelmiştir. Bu kahramanlar hem herkes, hem de hiç kimsedir. Bu nedenle, modern edebiyat uç noktaların veya hallerin ifadesi olma yoluna girmiştir. Bu edebiyat yaşamın gündelik işleri içinde dayanacak gücü kalmamış, bu dünyayla ilgili özlemleriyle bağını koparmış insanı tasvir eder. Bu anonim insan her yerde hiçlikle yüz yüzedir.

20. yüzyılın entelektüel dili olarak ortaya çıkan akım, varoluşçu felsefedir. Varoluşçuluğun modern sanatla belli ortak noktaları vardır. Nasıl ki modern sanat dönemin imaj ve sezgi bakımından diliyse, aynı şekilde varoluşçuluk da döneminin “otantik entelektüel dili”dir. Bu iki anlayış da Batı geleneğindeki krizi ve parçalanmayı hareket noktası olarak seçer. Batı rasyonalizminin realiteyi en küçük parçalarına kadar anlaşılabilir ve kavranılabilir bir varlık zinciri olarak gören tasavvuru onlar için açık olmayan, dolayısıyla kontrolü, kavraması ve açıklanması da bir hayli zor bir anlayıştır. Aklın sınırlarının tükendiği yerde insan, anlamsızlıkla yüz yüze gelir. Bu nedenle, 20. yüzyıl sanatında “saçma, açıklanamaz ve anlamsız olan” konu edinir. Bu kırılma gerek sanatın gerekse felsefenin her şeyin sorgulanmaya açık ve sorunsal olduğunu saptaması üzerine yaşanmıştır.

1. Fyodor Mihailoviç Dostoyevski

Rus yazarlarda göze çarpan en belirgin özellik yaşamı doğrudan kavramaları ve Fransız şairlerin en çok ilgilendiği yazınsal form ve sembolün yapaylıklarıyla alay etmeleridir. 19. yüzyıl Rusya’sında düşünsel iklim yazarları insan yaşamının en büyük sorunlarıyla karşı karşıya getirmiş ve bu nedenle kurguları her ne kadar realist olsa da aslında bütünüyle felsefi olmuştur.

Rusya Batı kültürünü hızla özümsemekteydi, çünkü Batı Aydınlanmacıydı. Bu özümseme Rus toplumunda aynı zamanda bir gerilim ve belirsizlik de yaratıyordu. Ülkelerinin geri kalmışlığı düşüncesi Rusya’nın entelektüellerinde örtük olarak bir aşağılık duygusunun oluşmasına neden olmuş, ancak bu aşağılık duygusu onlarda bir şekilde üstünlük kompleksine dönüşmüştür. Çünkü

⁶ Gündoğan Ali Osman, “Edebiyat ile Felsefe İlişkisi Üzerine”, A.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi, Prof. Dr. Necati Öner Armağanı, Ankara, 1999. S.1.

Aydınlanmacı Batı karşısında kendileri hala çamuruyla, cahil köylüsüyle, engin topraklarıyla zeminle temas içindeydi. Rus entelektüellere göre Avrupa Aydınlanması ciddi bir tehlikeyle karşı karşıyaydı. Onlar için eğer akıl insanın somut yaşamından uzaklaşırsa, güçsüzleşir ve çürümeye başlar. Bu yüzden, her daim baş bedene yakın durmalıdır.

Ruslar Batı Aydınlanmasının akıl, ilerleme ve liberalizm gibi ideallerinin iklimine girince, derhal eski dinlerini sorgulama ihtiyacı hissetmişlerdir. Bunun üzerine ülkede entelektüel olsun ya da olmasın her kesim Tanrı, özgürlük ve ölümsüzlük üzerine kafa yormuştur. Rusya’da henüz bir felsefi gelenekten söz edilememekteydi, fakat bu onların felsefi bir adım atamayacağı anlamına da gelmezdi. Nitekim Dostoyevski ve Tolstoy gibi yazarları vardı. Onların yaşam ve ölüm üzerine fikirleri ileride pek çok filozofa esin kaynağı olacaktır.

“Dostoyevski’nin romanlarında, özellikle *Suç ve Ceza*, *Karamazaov Kardeşler*, *Budala*, *Yeraltından Notlar* ve diğerlerinde, Tanrı ve insan sorunsalı çerçevesinde, varoluşun anlamı, iyi ve kötü değerleri gibi konular başta olmak üzere hemen hemen insan aklının değmediği bir nokta yok gibidir. O, insan varoluşu bağlamında felsefe tarihi içinde ortaya çıkan konuları, özgürlük, iyilik ve kötülük, inanma ve inanmama kavramları bağlamında öne çıkarır.”⁷

Dostoyevski’nin yazdığı ilk roman *Ölümler Evinden Anılar*’dır. Sibiry’a da yaşadıklarının – neredeyse idam cezasıyla öldürülecek olması ve çarptırıldığı kürek cezaları- ardından kaleme aldığı bu romanın ilk bölümünde insan doğasına ilişkin derinlikli tespitler yapılır. Dostoyevski’nin Sibiry’a da yaşadıkları, Avrupa’nın bütün hümanistik geleneğini ters yüz eden türden tecrübelerdir. Birlikte kaldığı suçlularda gördükleri, sonraları insan doğasını belirleyecek olan şeylerdi: çelişki, belirsizlik ve irrasyonelite. Onlar suçluydu, fakat aynı zamanda hepsinde bir çocuksuluk, masumiyetlik vardı. Bu yüzden, onlar suçlu bir sınıf olarak tanımlanıp, diğer insanlardan soyutlanamazlardı. Çünkü bu insanlar bir sınıf olmaktan ziyade, birer bireysel varlıklardı. Dostoyevski diğer yandan bu insanlarda insan doğasının şeytani yanıyla karşı karşıya kalmıştı. İşte bu bakımdan ona göre insanın bu yönünü göz ardı eden bir rasyonalist hiçbir zaman insanı anlayamayacaktır.

Ölümler Evinden Anılar adlı romanındaki felsefi boyut açık bir şekilde göze çarpmamaktadır, fakat örtük olarak felsefi bir temanın varlığı sezilmektedir. Dostoyevski’nin kendine özgü bir roman türü olarak kaleme aldığı tematik *Suç ve Ceza* adlı romanı ise felsefi yanıyla seçkinleşir. Dostoyevski burada ve diğer eserlerinde çoğunlukla aklın yıkıcı ve suçlu potansiyellerini konu edinir. Romanın kahramanı Raskolnikov, kendi varlığına ve insanlara düşünsel bakımdan yabancılaşmış biridir. Yalnız ve aç olduğundan dolayı kendi kendine bir Süpermen yaratır ve bununla sıradan tüm ahlak kurallarını aşar. Teorisini sınamak amaçlı üstün cesareti ve gücü sayesinde yaşlı bir rehinciye öldürür. Ancak Raskolnikov’un teorisi kendi Ben’ini işin içine katmayı ihmal etmiştir. Bu nedenle, suçunu izleyen suçluluk duygusu onu bir çözümlüğe götürür: Suçlu, suçuna denk değildir. Bu bakımdan, güç istenci hem güç hem de zayıflıktır. Raskolnikov, güç fazlalığıyla değil, fakat zayıflığından dolayı cinayet işlemiştir. Rehinciye kendisinin bir hiç olduğuna ilişkin umutsuzluk içindeki korkusundan dolayı öldürmüştür. Nitekim Sonia’ya da itiraf ettiği gibi rehinciye sırf kendisinin de diğer insanlar gibi bir asalak ya da bit olmadığını ispat etmek için öldürmüştür. Her ne kadar ilk başlarda bu eylemini akla yatkınlaştırmaya çalıştıysa da, onun akli geri kalan parçalarıyla ilişkisini yitirdiği için, aslında Raskolnikov gerçek bir Ben değildir.

Bir düşünür olarak değilse bile, en azından bir psikolog olarak insandaki belirli ruhsal katmanları dışsallaştıran bir sanatçı olan Dostoyevski’nin Aydınlanmaya yönelik eleştirileri açısından önem arz eden bir başka eseri, *Yeraltından Notlar*’dır. *Yeraltından Notlar* 1864’te yayımlanmıştır. Bu eser insanın eylemsellik alanını bütünüyle rasyonel olarak düzenleme özleminde olan Aydınlanmanın sembolü “Büyük Köşk”te saklanan özlem ve isteklere bir Rus’un verdiği yanıttır. Rus bürokrasisinin basit bir memuru olan *Yeraltı Adamı*’nın kinini, nefretini ve özgürlüğe için başkaldırısını dile getiren bu eser, *Sırça Köşk*’ün ve liberal 18. yüzyılın temsilciliğini yaptığı her şeyi reddeder. *Yeraltı Adamı* rasyonel bir özlem içinde yaşamı belirlenen insanın sıkıntıdan ölebileceğini ve bu durumdan

⁷ Taşdelen, Vefa, *Felsefe ve Edebiyat Sempozyum Bildiri Kitabı*, Yüzyüncü Yıl Üniversitesi Yayınları, Hemes Ofset, Ankara, 2015. S. 441.

sakınmak için gerekçe göstermeksizin sırf özgürlüğünü test etmek için komşusuna zarar verebileceğini haykırır. Dostoyevski, Aydınlanmacıların toplumu rasyonel olarak düzenleme çabalarında gözden kaçırdıkları şeyi bir romancı olarak bütün çıplaklığıyla gözler önüne sermiştir. Ona göre modern toplum, daha rasyonel, daha planlı ve daha bürokratik bir hal aldıkça, içerisinde *Yeraltı Adamları* birikecektir.

2. Franz Kafka

Kafka'nın edebiyat çevrelerinde tarz bakımından yerini bulabildiği eseri, gece yarısı sekiz saatte kaleme aldığı "Yargı"dır. O, "Yargı"da kendi kendisini tasvir etmeye çalışır. Bu eseriyle uzun sürecek yaratıcılığının ilk adımını atar. Bir sonraki eserini, bir takım maddi sıkıntılarından dolayı, iki yıl gecikmeyle verecektir. Ancak bu sıkıntılı dönem onun yaratıcılığına gölge düşürmekten çok onu en yüksek düzeyine çıkarmıştır. Kafka, edebi açıdan Flaubert'ten ve felsefi olarak da Nietzsche'den, özellikle de "Böyle Buyurdu Zerdüş"ünden bir hayli etkilenmiştir. Buna mukabil, yaşamsal pratikleri bakımından da kendisine en yakın gördüğü isim Kierkegaard'tır. Eserlerinde Marksizm ve Nietzsche'nin etkisi hissedilen Kafka'nın ülküsü, bütün insanların içinde adil ve eşit bir biçimde yaşadığı bir dünya idealidir. Bunun için eserlerinde bireysel sorumluluk üzerinde derinleşmiş ve böylece hem bireysel hem de toplumsal açıdan bir duyarlılık geliştirmeye çalışmıştır. Onun eserleri varolmuş ve varolan her şeyin hem herkes tarafından bilindiği, fakat aynı zamanda herkesçe unutulmuş evrensel tarihi gözler önüne sermesi açısından özgün bir yapıya sahiptir. Kafka, insanların hiçbir zaman tam anlamıyla sahip olamayacaklarını düşündüğü doğru yolu, ip metaforuyla tasvir eder. Ona göre doğru yol, yerden bir karış yüksekte duran gergin bir ip gibidir. Ancak bu ip, üzerinde yürümek için değil, fakat tökezlemek için gerilidir.

1933-1945 yılları arasında Kafka'nın eserleri, tıpkı diğer Yahudi yazarlarda olduğu gibi yasaklanmıştır. Eserleri yakılacaklar listesinde ilk sırada yer alan Kafka zaten ölmeden önce en yakın arkadaşı Max Brod'a bütün eserlerini yakmasını vasiyet etmiştir. Hatta "Kafka'nın yapıtlarından bazılarını okuyan Lukacs onun yazdıklarını "hastalıklı bir ruhun halisünasyonları" olarak nitelendirmişti."⁸

Kafka, birkaç eseri haricinde eserlerinin ciddiye alınmasını istemiyordu. "Yargı", "Ateşi", "Dönüşüm", "Ceza Kolonisi", "Köy Hekimi", "Açlık Sanatı" ve "Gözlem" gibi eserleri için bir beklentisi vardı. Ancak Brod vasiyetini yerine getirmedi ve Kafka'nın yaşarken yok ettiği eserler hariç diğer bütün eserlerinin yayımlanması için çabaladı. Alman ordularının Prag'ı istilasından önce 1939'da Kafka'nın bütün eserlerini-el yazmalarını İsrail'e kaçırdı. Böylece Kafka'nın toplamda yaklaşık 35-40 eseri yayımlanmış oldu. Onun eserlerinin temel özelliği, kahramanların sonunu kestiremedikleri sahnelerden geçmeleri ve bilinmeyen bir kudrete ulaşmalarıdır. Bir diğer özelliği ise kahramanlarının istemeyerek de olsa bilinmeyen yasalara karşı gelmesi ya da karşı geldiği yasayı bilememesi durumudur. Kafka, olağandışı olay ve olguları doğal bir oluşum şeklinde tarif eden bir tarza sahiptir. Söz gelimi, "Ceza Kolonisi"nde acımasızlığı yasal hale büründürmesi ya da "Dönüşüm"de insanın bir böceğe dönüşmesi onun bu tarzını en iyi örnekleyen iki durumdur.

"Dönüşüm"de 'grotesk' –gerçekte bir araya gelmez görünen şeylerin bir oyun içerisinde harmanlanarak sunulması- bir tavırla okuyucuda bir yandan gülme, diğer yandan şaşkınlık ve iğrenme duygusu yaratır. Başkahraman Gregor Samsa'nın dönüştüğü böcek, iyi bir grotesk tarz örneğidir. Gregor Samsa işe yaramayan bir böcektir ve hikaye Gregor'un ölümü üzerine ailenin rahat bir nefes almasıyla örülüdür. O, ailede sadece eve para getiren ve ailenin refahını yükselttiği sürece iyi muamele gören, fakat bununla birlikte insan olduğu bile kendisine hatırlatılmayan biridir. Samsa aynı zamanda müzik dinleyen ve dinlemekten hoşlanan bir böcektir. Bu onun insani yanlarıdır. Örneğin, kız kardeşinin çaldığı kemana böcek kılığında verdiği reaksiyon onda insani yanı açık eder. Ancak Gregor ailesiyle birlikte tattığı duyguları "ben"inin geçirdiği değişimle birlikte kaybetmek zorundadır ve böylece Kafka için mutlak bir duygudan söz etmek imkânsız hale gelir.

O, dünyanın insan için yetersizliğinin, bu nedenle onun aşılması gerektiğinin ısrarla altını çizer: "Sana eksik olan şeyi değil, bir şeyin eksik olduğunu göstermek istiyorum". Bunun için Kafka bu

⁸ Delaloğlu, Besim, Felsefe ve Edebiyat Sempozyum Bildiri Kitabı, Yüzcü Yıl Üniversitesi Yayınları, Hemes Ofset, Ankara, 2015. S. 125.

dünyanın hakikati olan bir başka dünya yaratmıştır. Bu başka dünya, kendi olumsuzlanışını kendi içinde taşımakta, yani insan yabancılaşma içinde yabancılaşmayla savaş vermektedir. Yaşamın anlamını ararken, yabancılığının bilincine varmak ve varlık dairesinde kendine bir yer açma ihtiyacı, onun en temel problemidir. Kafka hep başkasına anlatılamayacak bir şeyi anlatmaya ve açıklanamaz olanı açıklamaya çalışmıştır. İnsanı nesneleştiren yabancılaşmaya karşı çıkmış ve insan yaşamının her yönüyle insana verilmesi gerektiğini savunmuştur. Bu bakımdan, insanın varoluşsal tanınmasını estetik bir tarzda okuyucularına sunmuştur. O, insanın duygularına ve kendi varoluşuna veya varlığına birer soruyla yönelmeyi başarmış önemli yazarlardan biridir. Çağının problemlerine asla sırtını dönmemiş ve yaşadıklarını, tecrübelerini okurlarıyla kendine has biçimde paylaşmıştır. Bu bakımdan, eserleri toplumsal gerçeklikten kopuk değildir.

Kafka'nın yarattığı dünya ile gerçek dünya arasında tam bir birlik vardır. Franz'ı "Kafka" yapan yönü, gerçek dünyadan ayrı olmayan bir ideal dünya yaratmış olmasında aranmalıdır: "Sanattaki gerçeklik, insanın işe karışmasıyla günlük gerçekliği başkalaşıma uğratmasını sağlayan bir yaratıştır". Ancak bu birlik diyalektik bir ikileşmeyle çözülür: Yabancılaşmanın dünyası ve yabancılaşma bilinci. Yabancılaşmanın bilincine varmış insan, günlük dünyanın bilindik kalıplarından veya kodlarından kurtulmuş kişidir. Böylece kendisiyle öteki insanların dünyası arasında bir uçurum belirlemiştir. Artık onun için geriye dönüş mümkün değildir. Kafka okuyucusunu bu noktada yalnız (ve özgür) bırakır. Onun işi yabancılaşma ile onun bilincine varışı gözler önüne sermektir. Bu nedenle, onun üç büyük eseri, tıpkı Platon'un diyaloglarında olduğu gibi, sonlandırılmamış, ucu açık bırakılmıştır. Özünde hep bir bitmemişlik vardır. Bu bitmemişlik, hem felsefenin hem de sanatın temel yasasıdır.

3. Heidegger: Varoluşun Açığa Çıktığı Yer "Şiir"⁹

Heidegger, geleneksel felsefe tarihinin Varlık'ı kavramsallaştırdığını ve soyutlaştırdığını ileri sürer. Oysa Varlık bir tür soyutlama ile değil, Varlığın varoluş yapısı ortaya konularak çözümlenebilir. Varlık, Dasein'in varlığının varoluşsal çözümünde kendini varolan olarak verir.

Heidegger'e göre, varlığın kendini açması iki yolla olur. Sahici/otantik varoluşa sahip Varlık ve sahici olmayan varlık. Heidegger, sahici Varlığın varoluş çözümlemesini felsefesinde açıklamaya çalışır, çünkü sahici Varlık, günü birlik yaşamdan kendini ayırarak seçimleri doğrultusunda geleceğini oluşturmaya çalışır. Böylece ruh durumlarında, kaygıda, sıkıntıda, ölüm beklentisinde kendi varlığını deneyimleyen Varlık yani Dasein, kendi varoluşuna yönelir. Dasein, dünya-içinde sahip olduğu olanaklara ilişkin seçim söz konusu olduğunda, genellikle bu seçimi başkalarına bırakır ve *herkes benliğine* sığınır. Böylece kendi varoluşunu *herkese* teslim eden Dasein, otantik olmayan bir varoluş sergiler. Sahici olmayan bir varoluşa düşen Dasein böylece kendisini bir kaygı varlığı olarak gösterir. Kaygının da esas anlamı zamansallık olarak ortaya çıkmaktadır.

Heidegger'e göre, düşünme olarak varlık-insan bağlantısı ve bu bağın olagelmesi insanın özlü düşünmeye kulak verebilmesi, onu tecrübe edebilmesi ile gerçekleşebilir. Çünkü düşünme de, dil de, öz olarak insan da varlığın hakikati içindedir. Dil varlığın hakikatidir.

Aydınlatma olarak kendini göstermesi dışında, varlık kendini aşma olarak da gösterebilir. Varolanın varlığın hakikati içinde aydınlanmasının birçok tarzı vardır. Bu tarzlardan biri de sanattır. Sanat varolanın hakikatini, yani varlığın aydınlığına çıkan varolanı gösterir. Dolayısıyla da varolanın hakikati dendiğinde, bu, varlık hakikatinden ayrı olarak düşünülemez. Hakikatin kendini sanat eserinde ortaya koyması, hakikatin ayrıcalıklı bir tarzıdır. Varolanın hakikati kendini sadece sanat yoluyla, sanat eserinde ortaya koymaz. Hakikat, varolanın açıklığı olarak birçok tarzda gerçekleşir ve bu yüzden de tarihseldir. Varolanın hakikatte ne olduğunun açığa çıkmasının tarzları içinde metafizik v sanat yer alır. Ancak, hangi tarzda açığa çıkarsa çıksın, insanın ilk önce bir imkânı gerçekleştirilmesi gerekir. O da varlığın talebini duymaktır. Ancak bundan sonra varlığın sesine uyan söz onu açığa çıkarır. Özlü düşünme adı verilen düşünmeyi gerçekleştirilebilmek için insan, düşünmenin teknik yorumundan kaçınmalıdır. Düşünmenin teknik yorumlarından biri mantıktır.

⁹ Büyük ölçüde bu kısım yazdığım *Martin Heidegger: Varlık ve Zaman*, Sentez Yayıncılık, Bursa 2015 adlı kitaptan alınmıştır.

Heidegger'e göre, ölçüsü mantık olan düşünme, özlü bir düşünme, varlığın insanla bağımlı kuran düşünme olamaz. Oysa, Heidegger'in özlü olarak nitelendirdiği düşünme bir tür yaşantıya açık olmak, tecrübe olarak onu gerçekleştirmek demektir. Bir sanat eserinin varolanın bütününe ötesine, insanın özünde sanat etkinliğini barındırdığını göstermesi ve onu orada, bu özde tutması için varlığın kendine hakikatin gelişini sağlama görevini yerine getirmelidir. Varoluş, Edebiyat ile Açığa Çıkarılır.

Antik Çağ'ın düşünürlerinin, özellikle Herakleitos, Parmenides, Anaxagoras, Platon ve Aristoteles'in *aletheia*, *logos*, *physis* ve benzerleri kavramlarına başvurarak, Alman şairi Hölderlin'in şiirlerinde tecrübe edilebileceğini öne sürmektedir. Heidegger'in öne sürdüğü açıklık-doğruluk kuramında hakikatin özü şiirsel söylemde açığa çıkmaktadır. Heidegger, uygunluğun doğruluk kuramı nedeniyle unutulmuş ve düşünülmemiş varlığın açıklığının Hölderlin'in şiirsel (poetik) anlatımında kendini doğrudan, açık ve öncel bir biçimde ortaya konulduğuna inanır. Heidegger'e göre, sanat özellikle şiir, –düşüncenin dolaysız anlatımı– varlığı Varlık olarak, yani hakikat olarak kavrar. Heidegger, Alman şairleri Hölderlin ve Rilke'nin şiirlerinde doğrudan ve öncesiz bir anlatımda var olduğunu savunur.

Heidegger, Varlığın hakikatini/doğruluğunu sanatta ve sanat eserlerinde arar. Düşünüş biçimi şiirsel olurken, Varlığın hakikati/doğruluğu şiirsel düşünce ile kavranılmaya çalışılır. Başka bir söyleyişle, o, artık Varlığın hakikati ve doğrunun özü hakkındaki düşünüş yolunda şiirsel dilin deneyimi ile konuşmak ister. Bu yeni düşünce ışığı altında, Heidegger Hölderlin'in kutsal olarak gördüğü ve algıladığı doğruyu düşünür. Heidegger'e göre, Hölderlin yeni ve diğer başlangıca aittir. Çünkü o, kutsalın anlamını ve ne olduğunu şiirlerinde yaşamıştır. Bu nedenle, hakikat/doğru, tarihsel Dasein'in temelini oluşturan kutsalın deneyimidir. Doğruyu, Varlığın açıklığı olarak görebildiğini öne süren Heidegger, Hölderlin gibi düşünürler için şunları söyler: Şair, ne zaman doğaya¹⁰ cevap verirse, o zaman bir şairdir. İşte, Hölderlin doğanın (Varlığın) tüm zamanlardan ve çağlardan bile eski ve önsel olduğunu görmüştür. Varlığın (doğanın) bu özelliği bir *aletheia*, bir kutsallık, bir açıklık olarak doğrudur. Sonuçta, Heidegger, hakikatin/doğrunun bu yeni anlamını, Hölderlin'in şiirlerinde bulur.

Sonuç

Buraya kadar felsefe ve edebiyat kavşağında beliren bir akım olarak varoluşçuluk ile edebiyat ilişkisi ele alındı. Varoluşçu bir romanın, şiirin, oyunun ve tiyatrunun nasıl hem edebi, hem de felsefi olabileceği gösterilmeye çalışıldı. Bunu yaparken felsefenin soyut ve kuru kavramsal yönüyle bireysel veya teklifinde insanın yaşamını ya da yaşantısını tasvir etmede çektiği güçlük anlatıldı. Buna karşın, edebiyatın somut, öznel ve kişisel tecrübeleriyle somut bireyi, bireysel bir varlık olarak insanı en iyi şekilde tasvir etmesiyle nasıl felsefeye somutluk kazandırdığı iki edip filozof –Dostoyevski ve Kafka- aracılığıyla açıklandı. Varoluşun nasıl felsefeye yansıdığı da Martin Heidegger'in felsefesinde dile getirildi. Buna göre edebiyat duyguların somut bir ifade aracı olarak felsefeye hizmet etmekte ve felsefenin soyut ve kuru kavramsal diliyle ifadesi güç olan bir takım duygu veya duygulanımların anlatımına yardımcı olmaktadır. Bu bakımdan, edebiyat sadece estetik bir zevk alanı değil, fakat aynı zamanda belirli türden felsefi düşünceleri ifade edebilen bir etkinlik alanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Öyleyse, Varlığın somut varoluşunu ele aldığı ölçüde edebiyat varoluşçudur.

¹⁰ Burada doğa kavramıyla Varlık anlatılmak istenmektedir.

KEN KESEY'İN *GUGUK KUŞU* ROMANI ÜZERİNE BİR ÇALIŞMA

Doç. Dr. Metin BECERMEN*

ÖZET

Bu çalışmada Ken Kesey'in *Guguk Kuşu* romanı ile Michel Foucault'nun iktidar görüşü arasında bir bağ kurulacaktır. Foucault, hapishane, hastane, okul gibi modern kurumları inceledi ve eleştirdi. *Guguk Kuşu* romanında hikâye Foucault'nun incelediği kurumlardan biri olan hastanede geçer. Burada hastalar tedavi edilmektedir. Ancak bu tedavi hastaneler üzerinde bir egemenliği de beraberinde getirmektedir. Hastalar, gözlenmekte, her hareketleri izlenmekte ve sistemin içine entegre edilmektedirler. Hastaneye gelen bir kişi/hasta durumu değiştirir. Bu kişi McMurphy'dir. McMurphy, Foucault'nun iktidara karşı direniş imkanını temsil etmektedir ve özgür bir kişi olarak kendini ortaya koyar.

Anahtar Kelimeler: Direniş, Hastane, İktidar, Kapatılma, Özgürlük, Söylem.

A STUDY ABOUT KEN KESEY'S *ONE FLEW OVER THE CUCKOO'S NEST* NOVEL

ABSTRACT

In this study, it would tired to connect Ken Kesey's *One Flew Over The Cuckoo's Nest* with Michel Foucault's view of power. Foucault analyzed and criticised modern organizations as prison, hospital and school. The story in *One Flew Over The Cuckoo's* lived in psychiatric hospital is one of organizations that Foucault analyzed. Patients are medicated in this organization. Yet this medicate brings out a hegemony over patients. Patients are observed and followed in any actions and are integrated into the system. A man/patient coming to hospital, turn the actual situation. This man is McMurphy. McMurphy represents as a free man the possibility of resistance against the power and reveals of himself.

Keywords: Discourse, Freedom, Hospital, Internment, Power, Resistance.

Guguk Kuşu romanı iktidarın nasıl bir ilişki ile zemin bulduğunu anlatan ve bu anlamda Michel Foucault'nın iktidar ilişkilerinin işleyişini anlatırken kapatılmaya verdiği klinik deneyime güzel bir örnek oluşturmaktadır. Romanda anlatıcı konumunda bulunan Kızılderili Bromden karakteri kendi hayat deneyimiyle olayları okuyan, sağır ve dilsiz rolü oynayan bir kişidir. Ancak romanın ana karakteri olan McMurphy, inatçı ve özgür ruhlu biri olarak, Kızılderili Bromden'in olaylara bakışını değiştirecek ve onun özgürleşmesine yardımcı olacaktır.

Roman, McMurphy adında bir mahkûmun işlemiş olduğu suçun cezasının kalan kısmını çekmek/geçirmek üzere bir akıl hastanesine getirilmesiyle başlar. Hastanede Büyük Hemşire'nin kurmuş olduğu bir düzen var. Hastalar birbirleri hakkında duydukları yeni bir şeyi hemşirenin odasındaki kayıt defterine yazarlar. Ödül olarak da o gece geç yatabilirler. Hastalar, Çömezler, Kronikler ve Bitkiler gibi kısımlara ayrılmıştır. Büyük Hemşire Çömezlerin, Kronikler gibi olma korkusunu bilir ve bunu onları yola getirmek için kullanır.

McMurphy ile Büyük Hemşire ilk karşılaşmalarında birbirlerini tartarlar. McMurphy, kendisinin ötekilerden farklı olduğunu daha o anda hissettirir Büyük Hemşire'ye.

Büyük Hemşire kurduğu düzenin bir saat gibi işlenmesini istemektedir. En ufak bir aksamaya tahammülü yoktur. En küçük bir başıbozukluk veya yoluna çıkan bir engel onu, o zoraki gülümsediği sınırlı haline döndürür. İçi çelik gibi sert olsa da, çenesi ve burnu arasına sıkışan o oyuncak bebek gülüşüyle etrafı dolaşır, gözlerinde sakin bir bakış vardır. Biliyorum, hissedebilirim bunu. Bela hallolmadan da rahata ermez. Onun "etrafı ayarlaması" gerekiyor.

* Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü

Koşuşlar onun kumandası altında ayarlanmıştır. Ancak her zaman koşuşta duramaz. Kendisi gibi Makine denilen bir yapıyla çalıştıkça, hem dışarıyı hem de içeriği ayarlar. Kendini bir şeyleri ayarlamaya adanmıştır ve uzun zamandır Büyük Hemşire olarak orada görev yapmaktadır. Büyük Hemşire kendi otoritesini kurmak için kendi istediği doktorları ve elemanları alır. Hastanede görev yapan Zenci çocukları da binlercesi arasından seçmiştir. Danışmanın yetkisi sadece işe alma ve çıkarmadır. Ancak Büyük Hemşire'nin isteklerinin dışına çıkamaz.

Öte yandan, Hastane, sürekli bir gözetimin gerçekleştirildiği sayısız tıp mercinin bulunduğu bir oluşumdur. Hastalığın doğal yeri olarak görülen aileye, artık başka bir mekan eklenir. Bu mekânda, hekiminin bakışı altında, hastalıklar, özlerin asıl dağılımını yapan rasyonelleştirilmiş bir alanda sınıflara, cinslere ve türlere göre kümelenirler (Foucault 2002: 61). Foucault'ya göre, biz hastalıkta yaşamın kendisini buluruz; çünkü hastalık bilgisini yaratan, yaşamın kuralıdır (Foucault 2002: 25).

Foucault, *Deliliğin Tarihi*'nde, deliliği, onu anlayan özneye birlikte bir nesne olarak kuran bu deneyimin, ancak belirli, iyi bilinen tarihsel süreçlere sıkı bir biçimde eğilerek tam olarak anlaşılabilirliğini göstermeye çalıştığını ifade eder.

“Kapatılma pratikleriyle bağlantılı belli bir normalleştirme toplumunun doğuşu; yeri geldiğinde, kentleşme evresine ve kapitalizmin gelişimine karşılık gelen ekonomik ve toplumsal bir duruma bağlantılandırılan kapatılma pratikleri; ekonominin ve devletin ihtiyaçlarıyla uyumsuzluk gösteren inişli çıkışlı, dağınık bir nüfus. Böylece, bilginin, yeni bir nesnellik ilişkisinin, ‘delilik hakikati’ olarak tanımlayabileceğim şeyin mümkün olan en akla yatkın tarihini ortaya çıkarmayı denedim. Bu tarz bir ‘bilgi’ aracılığıyla, deliliği kendi gerçekliği içerisinde, etkili bir biçimde çözümleyebilen bir ölçüt geliştirildiği anlamına gelmiyor elbette bu. Daha ziyade, oluşturulan bir deneyimdir ‘delilik hakikati’. Öznenin nesnel kavrayışını ve iki taraflı kuruluşunu mümkün kılan bir deneyim” (Foucault 2004: 84 5).

Bununla birlikte, Foucault, *Deliliğin Tarihi*'nde söz konusu olan baskı nosyonundan en azından örtük biçimde yararlandığını söyler. Burada, iktidar mekanizmalarının ve psikiyatrinin baskı altına alıp suskunluğa ittiği söylenen bir tür canlı, konuşkan ve endişeli delilik halinin varlığını ortaya koymaya gayret etmektedir. Ancak şimdi, baskı nosyonunun iktidarın tam da üretken olan yanını yakalamak açısından hiç uygun olmadığını belirtir. Foucault, iktidarın etkili bir güç olarak geçerliliğini korumasını, iktidarı kabul etmemizi sağlayan etmenin, zevk yaratması, bilgi oluşturması ve bizzat söylem üretmesi olduğunu ileri sürer. Buna bağlı olarak, *Hapishanenin Doğuşu*'nda göstermek istediği şeyin on yedinci ve on sekizinci yüzyıllardan itibaren, iktidarın üretkenliğinde elle tutulur bir teknolojik açılmanın gözlenmesi olduğunu belirtir (Foucault 2005a: 69-70). Foucault'da hapishane ve hastane gözükten yerlerdir;

“bunlar birer ışık rejiminin parıltısında ortaya çıkar. Bunlardan örnek olarak Hapishaneyi aldığımızda önümüze bir ışık rejiminin bulantılı görüntüsünde madde halinde bir yapı belirir. Bu ışık rejimi, bu alanda, İktidara bağlıdır. Çünkü o binanın içinde mahkûmlar görmeden görünürler, gardiyanlar ise görülmeden görürler. Bu bir ışık rejimi sayesinde gerçekleşebilir. Görülmesi ışık sayesinde mümkün olan hapishane, aslında, taşlardan ve diğer bina kurmaya yarayan malzemelerden oluşmaktadır; işte bu malzemeler ışık rejimi sayesinde güncelleşir” (Akay 1995: 39).

Foucault, modern iktidar stratejisinin, titiz bir şekilde düzenlenmiş disiplinler bir strateji yoluyla beden üzerinde çalıştığını belirtir. İktidar, bireylerin bedenlerine, etkinliklerine, davranışlarına ve gündelik davranış kalıplarına ulaşabilmek için çeşitli normalleştirme tekniklerini kullanır. Burada çocuk bedenlerini karmaşık bir manipülasyon ve şartlandırma sisteminin nesnesi yapmada okul disiplininin başarısından söz edilebilir (Tekelioğlu 1999: 147). Foucault, iktidarın olduğu her yerde iktidar uygulandığını ve hiç kimsenin bu iktidarın sahibi olmadığını belirtir. İktidar, bir tarafında birileri ve diğer tarafında başkaları olmak üzere, her zaman belirli bir yönde uygulanmaktadır. Bu durumda kimin iktidara sahip olduğu bilinmemekte ancak kimin sahip olmadığı bilinmektedir (Foucault 2005a: 35-6). Yani iktidarın bir merkezi yoktur; iktidar merkezsizdir. Bu noktada Guguk Kuşu romanındaki Makine imgesiyle bu merkezsizlik arasında bir bağ kurulabilir. Çünkü Makine, yarattığı sis ortamında işleyen yapısıyla iktidarın kendisini dile getirmektedir. Birbiriyle bağlantılı bir ilişkiler ağıyla işleyen bir mekanizma.

Büyük Hemşire gruptaki hastalarla bir toplantı düzenler. McMurphy gruptakilerin Harding'le uğraşmasını toplantıdan sonra eleştirir. Bu Büyük Hemşire'nin oyunudur. Tavukla benzerlik kurar ve Büyük Hemşire'nin gagaladığı yerin erkeklik organları olduğunu söyler. "Bütün ülkede gördüm. Seni kalıba sokacak kadar zayıf yapmak isteyen insanlar, nasıl yaşayacağını belirlemek isteyen insanlar, kurallarına uymayı isteyen insanlar. Ve bunun en iyi yolu seni en çok acıyacak yerinden vurarak kıvrandırmaktır" (Kesey 2000: 61).

Öte yandan, Büyük Hemşire birisini bir şey yapmakla suçlamaz, sadece ima eder. Böylece karşıdaki kendisini yalan söylüyormuş gibi hissediyor.

Foucault'ya göre, iktidar ve bilme tam da söylem içinde eklemlenirler. O, söylemin, bir yandan iktidarı harekete geçirdiğini, ürettiğini, güçlendirdiğini, öbür yandan yıprattığını, zayıflattığını ve silinmesini sağladığını belirtir. Aynı biçimde, suskunluk ve giz de iktidarı korumakta, yasaklarını sabitleştirmekte, ama aynı zamanda çatışmalarını yumuşatmakta ve az ya da çok karanlık hoşgörülere yer açmaktadır. Foucault bir yanda iktidar söylemi, karşısında da ona karşı çıkan bir söylem olmadığını belirterek, söylemlerin güç dengeleri alanında birer öge ya da birer taktik blok oluşturduklarını ifade eder. Bununla birlikte, Foucault, aynı strateji içinde farklı hatta karşıt ya da tersine karşıt stratejiler içinde hiç biçim değiştirmeksizin devinebilen söylemler olabileceğini belirtir (Foucault 1993: 106-7).

Foucault, iktidarın bilgi ürettiğini ve iktidar ile bilginin birbirlerini doğrudan içerdiklerini söyler. Böylece bağlantılı bir bilgi alanı oluşturmadan iktidar ilişkisi olamayacağı ve iktidar ilişkilerini varsaymayan ve oluşturmayan bir bilginin ve bilgi alanının olamayacağı kabul edilir (Foucault 1992: 33-4). Bu bağlamda, bilgi olmadan iktidarın uygulanması ve bilginin iktidara yol açmadan varolması olanaksızdır (Sarup 1995: 93). Öte yandan, bilgi, toplumsal kontrol için gerekli temellerden çıkar ve aynı zamanda bu temelleri sağlar. Toplumsal her belirli biçim bilginin belirli bir biçimine dayanır ve onu olanaklı kılar. Aynı zamanda, ceza sistemi hem rasyonel hem de zihinsel hapisane sistemi yapısını sağlar. Disiplin kullanımı yoktur, en azından disiplinli bilgi olmaksızın organize olan disiplin yoktur (Walzer 1986: 64).

Foucault'ya göre, iktidar, ne söylemin dışındadır, ne onun kaynağı ne de kökenidir. İktidar, söylem boyunca işleyen bir şeydir; çünkü söylemin kendisi iktidar ilişkilerinin stratejik dispozitifinin bir unsurudur (Foucault 2005a: 182). Dolayısıyla iktidar söylemin anlamı değildir. Söylemin genel iktidar mekanizması içinde işleyen bir dizi unsur olduğunu söyleyen Foucault, söylemi bir olaylar dizisi olarak, siyasi olaylar olarak kabul etmek gerektiğini belirtir; bu olaylar dolayısıyla da iktidar iletilir ve yönlendirilir. Guguk Kuşu romanında da söylemin kaynağı Büyük Hemşire ve onun uygulamalarıdır. Hastalara nasıl iyileşecekleri konuşmalar ve terapilerle Büyük Hemşire ve diğer çalışanlar tarafından anlatılır. Bu şekilde hastalar ikna yoluyla Büyük Hemşire'nin iktidarını kabul ederler. İkna olmayanlar veya sorun çıkaranlar ise Elektro Şok Terapisi uygulanarak "normalleştirilirler".

Foucault için hakikatin üretilen bir şey olduğu görülmektedir. Bu hakikat üretimleri de iktidardan ve iktidar mekanizmalarından ayrı düşünülemez; çünkü hem hakikat üretimlerini mümkün kılan şey bu iktidar mekanizmalarıdır, hem de bu hakikat üretimlerini kendinde bizi bağlayan, birleştiren iktidar etkileri vardır. Foucault kendisini ilgilendiren şeyin, hakikat/iktidar, bilgi/iktidar ilişkileri olduğunu belirtir (Foucault 2003: 173). Bununla birlikte, o, hakikatten anladığı şeyin, bir tür genel norm, bir dizi önerme olmadığını, "doğru kabul edilecek sözceleri her an ve herkesin dile getirmesini sağlayan prosedürler bütünü" olduğunu belirtir (Foucault 2003: 177). Foucault, bilgiyi, yani doğru söylemin oluşumunu belirleyen kuralları araştırmanın söylemsel olmayan bir dizi öğeyi içeren iktidar ilişkilerini de kapsaması gerektiğini söyleyerek iktidar ilişkilerinin iktidarla döngüsel bir ilişki içinde olan bilgi eksenini olmadan anlaşılamayacağını ifade eder (Keskin 1999: 22).

Hastalardan Scanlon, Mc Murphy'ye Büyük Hemşire'ye karşı koyamayacağını belirtir. Harding de Elektro Şok Terapisi'ni anlatır. McMurphy ise kimsenin gülmediğini ve içten bir kahkaha atmadığını söyler. "Dostum kahkahayı kaybedersen, yerini kaybedersen. Artık gülmeyene kadar kendisini bir kadına kamçılatan bir adam, kendi yararına olan en Büyük şeyi kaybeder. Kadının kendisinden daha güçlü olduğunu düşünür ve ..." (Kesey 2000: 72).

McMurphy ertesi sabah tuvalette şarkı söyler. Daha önce kimsenin böyle bir şamata yapmasına izin verilmemiştir. Ancak McMurphy farklıdır ve henüz makinenin egemenliğini tanımamıştır. Dış macunu vermeyen görevlinin sabun tozu dolu tenekesine fırçayı daldırır ve dişlerini fırçalamaya gider. Büyük Hemşire gelip elbiselerine ne olduğunu sorduğunda o da birisinin aldığını söyler. Büyük Hemşire görevliye gidip yeni elbiseler getirmesini söyler. Görevli getirdiğinde ise beline sardığı havluyu açar ve Büyük Hemşire'nin omzuna atar. Büyük Hemşire irkilir. Çünkü havlunun altında bir şey olmadığını düşünür. İlk raundu McMurphy kazanmıştır. Çünkü elbisenin altında beyaz balinalı şort vardır.

Kızılderili Bromden McMurphy ile babası arasında benzerlik kurar ve babasının makine karşısında, hükümetin adamları karşısında takındığı tutumla McMurphy'nin Büyük Hemşire'ye karşı takındığı tutumu karşılaştırır. Kahvaltı boyunca McMurphy konuşmakta ve gülmekte ve yaşananlardan sonra Büyük Hemşire'nin kolay bir av olacağını düşünmektedir. Fakat onu daha da güçlendirdiğinin farkında değildir. Kızılderili Bromden hastaların ses çıkarmamalarını Makine'nin yaydığı sisle bir bağ kurarak açıklar. Çünkü kimse sisten şikâyetçi değildir. Ne kadar kötü de olsa, içine girip kendini güvende hissetmek mümkündür. Ancak McMurphy hastaların güven arayışı içinde olduğumuzu anlamakta ve onları sisten açığa çıkartmak istemektedir. Oysa sisten, sisin güvenli ortamından çıkınca kolayca yenilebilmek de mümkün görünmektedir. Bu ise hastaların neden ses çıkarmadıklarını açıklamaktadır.

Bir ara McMurphy radyonun sesinin yüksek olduğunu belirtir. Ama destek bulamaz. İkinci bir gündüz odası açılması için Doktor Spivey ile konuşur. Doktor toplantıda bu olayı destekler ve ikinci bir gündüz odası açılır. Bugün küçük bir dövüşü kaybetmiş olabilir, ama koca bir kavgada küçük bir dövüşün önemi yoktur. Makinenin bütün gücünü arkasına alan Büyük Hemşire'yi her defasında yenmek gerekir. Şöyle der Kızılderili Bromden: “Bir kere kalkamı indirirsen, bir kere kaybedersen, tamamiyle kaybedersin. Ve sonuçta hepimiz kaybedecektik, bu kaçınılmazdı.” (Kesey 2000:113). Onu bir tek Cheswick destekler. Toplantı salonunda Cheswick'le birlikte gitmekten söz eder. Çünkü artık onlarla uğraşmak istememektedir. Bunu nasıl yapacağı sorulduğunda ise sandalyeyle camı kırabileceğini söyler. Camların özel yapım olduğunu öğrenince bunu çelik ve betondan yapılan panelle yapabileceğini bildirir. Cebindeki son kuruşa kadar iddiaya girer. Denemeden bir şeyi yapıp yapamayacağına karar veremeyeceğini söyler. Kaldırmayı denerken oldukça zorlanır ve sonunda kaldıramaz. Böylece iddiayı kaybeder. Sonuçta da şöyle der: “Yine de denedim.” “Kahretsin, o kadarını yaptım, değil mi?” (Kesey 2000: 124).

Daha sonra Doktor, Büyük Hemşire ve diğer görevliler McMurphy hakkında bir toplantı yaparlar. Doktorlar McMurphy üzerine çeşitli değerlendirmelerde bulunurlar. Fakat Büyük Hemşire biraz beklendiği takdirde McMurphy'nin teslim olacağını, çünkü kendini çok sevdiğini söyler. Bir doktor bunun uzun zaman alacağını söyleyince bunun için yeterince zamanlarının olduğunu söyler. Çünkü McMurphy'nin burada ne kadar süre kalacağı onların elindedir.

Çarşamba günleri sağlam olanları havuza götürürler. McMurphy burada cankurtaranla yapmış olduğu konuşma sayesinde Büyük Hemşire'nin tutumunu anlar ve bundan sonra farklı bir tutum izler. Cankurtaran ona küçük bir suçtan (sarhoşluk ve karışıklık çıkarma suçundan) sekiz yıldır burada olduğunu söyler. McMurphy altı aylık cezasının iki ayını çalışma çiftliğinde geçirmiştir. Burada ise bir ay dolmuştur. Ancak burada birkaç yıl geçirmeye tahammül edemez.

McMurphy sessiz kalınca ve kimseyi desteklemeyince herkes onun Büyük Hemşire'ye hoş görünmek için bunu yaptığını söyler. Ama Kızılderili Bromden bunun böyle olmadığını farkındadır. Çünkü McMurphy'nin cankurtaranla yapmış olduğu konuşmayı duymuştur. McMurphy kurnazlaşmaktadır. Stratejik davranmaya başlıyor. Tıpkı Bromden'in babası gibi. Bromden'in babası da Hükümet'in arazilerini er geç alacağını bildiğinden onu en yüksek fiyata satar. McMurphy'nin yaptığı şey en akıllıca olanıydı. Foucault da iktidarın stratejik olarak işlediğini, iktidara karşı direnişin de stratejik olması gerektiğini belirtir.

Foucault mücadelenin öncelikli görevinin iktidarın en zayıf ve direnişin de en verimli olduğu yeri keşfetmek bağlamında stratejik olduğunu ileri sürmektedir. (Bernauer 274) Bu bağlamda Foucault'ya göre, “bizi neyin tehdit ettiğini bilmek iyidir; ama kendimizi nasıl savunacağımızı bilmek de iyidir” (Foucault 2005a: 102).

McMurphy artık sorunun kökeninde Büyük Hemşire olduğu düşüncesinde olmadığını ve Büyük Hemşire'nin olmamasının pek bir değişiklik yapmayacağını farkındadır. Fakat bunu etrafındakilere anlatamaz.

Daha sonra Büyük Hemşire görevlilere geziye katılanların temiz bir banyo yapmalarını çünkü üzerlerinde haşereye benzeri şeyler olabileceğini söyler. Görevliler de onları banyoya alır ve soyarlar. George'a gelince duş alınca hiç sabun kullanmadığını bildikleri halde sabunlarlar. O da tepki olarak bağırır. Banyodakilerin hepsi McMurphy'ye bakarlar o da onu rahat bırakmalarını söyler. Bunu yapmayan görevlilerden biriyle kavgaya tutuşur. Diğer görevliyi de Kızılderili Bromden haklar. Hepsi McMurphy hakkında düşündüklerinde yanılmışlardır. Elektro Şok Terapisi (E.Ş.T.) görürler. McMurphy burada da direnir. Yaptıkları neredeyse bir efsaneye dönüşür.

Çıktıktan sonra bir gece hastaneye iki fahişe gelir ki bunları McMurphy tanımaktadır. O davet etmiştir. Biri Billy Bibbit ile doktorun odasında kalır; diğeri ise McMurphy ile başka bir odada kalır. Sabah olmadan kadınlarla birlikte kaçacaklardır. Ama hesaplanan şey olmaz. Uykuya dalarlar ve sabah Büyük Hemşire gelir. Billy Bibbit ile kızlardan birini odada gören Büyük Hemşire, bu durumu Billy'nin annesine anlatacağını söyler. Billy söylememesi konusunda ısrar eder, ama Büyük Hemşire'ye dinlemez ve odaya kapanıp intihar eder. Bunu gören McMurphy Büyük Hemşire'ye saldırır. Görevliler McMurphy'yi yakalarlar ve yeniden, ama daha şiddetli bir E.Ş.T. uygulanır. E.Ş.T.'den çıkınca McMurphy bitkisel hayata girer. Kızılderili Bromden onu görmeye gider. Ancak onu bitkisel hayatta görünce dayanamaz ve yastığı alıp McMurphy'yi boğar. Daha sonra banyodaki paleti alıp penceredeki camı kırar ve kaçır. Bu kaçış McMurphy'nin söylediği ve gösterdiği gibi "özgürlüğe kaçış"tır.

Öte yandan, Foucault için iktidar ilişkileri, devlet aygıtlarının bireyler üzerinde uygulandığı, ama aynı zamanda aile babasının karısı ve çocukları üzerinde uyguladığı ilişkilerdir; ayrıca doktorun uyguladığı iktidar, eşraftan kişilerin uyguladığı iktidar, patronun fabrikasında işçileri üzerinde uyguladığı iktidardır. Dolayısıyla burada toplumsal bir sınıfın bir diğeri üzerindeki, bir grubun bir diğeri üzerindeki tahakkümünü bütün olarak olanaklı kılan iktidar ilişkileri iç içe geçmiştir (Foucault 2003: 162).

Foucault, Batı'nın tarihinde, aşırı derecede rasyonel tahakküm sistemleri icat edilmiş olduğunu söyler. Okulda, orduda, fabrikada bu aşırı rasyonel tahakküm sistemlerine dayalı bir disiplin hüküm sürmektedir. Disiplinin hedefi bedeni daha fazla uysallaştıran süreçler sayesinde bedenden en yüksek verimi almaktır. Burada iktidar tarafından gerçekleştirilen bedenin siyasi anatomisi, bedeni daha da itaatkârlaştırarak onun gücünü artırmaya, onu daha faydalı kılmaya, fakat aynı zamanda, onun siyasi gücünü azaltmaya çalışmaktadır (Bernauer 2005: 232). Bununla birlikte "kanlı tahakküm kipiyle sömürgecilik, iyice düşünülmüş, kesinlikle istenmiş, bilinçli ve rasyonel bir tekniktir. Aklın iktidarı kanlı bir iktidardır" (Foucault 2005a: 176).

Foucault, iktidar ilişkilerinin kaçınılmaz olarak direnişe yol açtığını, her an bir direniş çağrısı yaptığını, direnişe imkân tanıdığı ve gerçek direniş olduğu için, tahakküm uygulayan iktidara karşı çok daha fazla güçle direnir. Bu bağlamda Foucault, ortaya çıkarmaya çalıştığı şeyin, tek tipleştirici bir aygıtın donuk ve istikrarlı tahakkümünden çok, sürekli ve çok biçimli mücadele olduğunu söyler (Foucault 2003: 176-7). Öte yandan hayır demenin direnişin asgari biçimi olduğunu söyleyen Foucault, bu hayırı kesin bir direniş biçimi haline getirmenin gerekliliğini vurgular (Foucault 2003: 284). McMurphy de Büyük Hemşire'nin iktidarına başından beri hayır demekle direniş imkânını gerçekliğe dönüştürmüştür.

Öte yandan Foucault, iktidarın bireylerin yalnızca dolaşıma girmekle kalmadığı, aynı zamanda ona boyun eğmek ve onu uygulamak durumunda oldukları bir ağ biçiminde işlediğini belirtir. Bu nedenle, bireyler hiçbir zaman iktidarın atıl ve onaylayıcı hedefleri değil, tam tersine her zaman iktidarın aracıdır. Yani iktidar bireyleri geçiş yolu olarak kullanır, bireylere uygulanmaz. Bu nedenle birey iktidarın onun üzerine uygulandığı temel bir çekirdek, ilkel bir atom değildir.

"Aslında bir bedenin, hareketlerin, söylemlerin, arzuların bireyler olarak tanımlanması ve kurulması tam olarak iktidarın birincil etkilerinden biridir. Yani birey iktidarın dışında ve karşısındaki şey değil, bence iktidarın birincil etkilerinden biridir. Birey iktidarın bir etkisi ve aynı zamanda, bir etkisi olduğu ölçüde de bir aracıdır: İktidar, kurduğu birey üzerinden işler" (Foucault 2005a: 107).

Foucault, bireyselleştirmenin iktidara karşı durduğunu sanmadığını, tersine bireyselliğimizin, her birimizin zorunlu kimliğinin iktidarın bir sonucu ve bir aracı olduğu kanısında olduğunu ifade eder. İktidarın en çok korktuğu şey de, grupların güç ve şiddetidir (Foucault 2005b: 282). Bu bağlamda Young, Foucault'nun direniş olasılığını ortadan kaldırdığını iddia edenlerin sorunun özünü ıskaladıklarını söyler ve Foucault'nun önemini azalttığı tek şeyin egemen fail olarak bireysel özneye merkezlenmiş bir direniş teorisi olduğunu belirtir. Young'a göre, dolambaçsız bir karşıtlıkçı direniş tipi iddiası ayrıca, "geleneksel siyasetin hâkim içeri-dışarı modeline göre, öznelerin iktidarın işlemlerinin dışında bir konumdan direnebileceklerini varsayar" (Young 2000: 144)

Guguk Kuşu romanındaki hastane, Foucault'nun iktidar ilişkilerinin gerçekleştiği bir kurum olarak hastane için oldukça uygun bir model oluşturmaktadır. Büyük Hemşire'nin iktidarı, kendini hastanedeki tıbbi söylemle çerçeveleyen ve gücünü bilgisel bir bağlama oturtan bir özelliğe sahiptir. Hastaların sınıflanması, hangi hastaya ne türden bir tedavinin uygulanacağı ve hangi ilaçların verileceği, hastaların ne zaman yatıp ne zaman kalkacağı, hangi saatlerde ne kadar televizyon izleyecekleri Büyük Hemşire önderliğindeki hastane çalışanları tarafından belirlenmektedir. Hastane içinde ipler tamamen Büyük Hemşire'nin elindedir. Ancak Büyük Hemşire de, Makine ile simgelenen daha büyük bir organizasyonun parçasıdır. Makine, mimari yapıdan uygulanan ve uyulan prosedürlere bütün bir yaşam alanını kuşatır. Bu anlamda devlet ile birlikte düşünülebilir. Hastaların gözlenmesi, yönlendirilmesi ve yönetilmesi çeşitli pratiklerle olmaktadır. Bu noktada hastaları "el altında" tutabilmek için çeşitli stratejiler geliştirilmiştir. İktidarın hayatın her alanına nüfuz ettiğini söyleyen Foucault, bun anlamda (iktidarın) stratejik olduğunu belirtir. Ancak bu iktidara karşı herhangi bir direniş imkânının olmadığını söylemek demek değildir. Foucault için iktidarın en güçlü olduğu yerler aynı zamanda en zayıf olduğu yerlerdir. İktidara karşı direnişin en iyi mevzileri kazandığı yerler de buralardır. Her zaman bir direniş imkânı vardır. Fakat, iktidar nasıl stratejik olarak işliyorsa direnişin de stratejik olması gerekmektedir. Guguk Kuşu romanının ana kahramanlarında McMurphy bunun farkında olarak Büyük Hemşire'yle simgelenen hastana yönetimine karşı mücadelesini sürdürür. Bu mücadelede Kızılderili Bromden'e bir ufuk açar. McMurphy özgür bir kişi olarak nasıl yaşanabileceğiyle ilgili Kızılderili Bromden'de bir bilincin gelişmesine katkı yapar. McMurphy, özgür bir kişi olarak, Büyük Hemşire'yle temsil edilen iktidarla mücadelesinde bir yarık açar. Bu yarıktan oluşan bir imkânın mümkün kılınmasıyla Kızılderili Bromden özgürlüğe koşar. Foucault da iktidarın hayatın her alanına nüfuz etmesiyle birlikte, yine de, iktidar olmayan bir ilişki biçiminin geliştirilip, özgürlüğün pratik hayatta mümkün kılınabileceğini söyler. Bu da iktidara karşı bir direniş imkânının gerçekleştirilmesiyle olur. Tıpkı McMurphy'nin açtığı ufukta, Kızılderili Bromden'in özgürlüğe koşması gibi.

KAYNAKLAR

- Akay, A. (1995) *Michel Foucault İktidar ve Direnme Odakları*, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Bernauer, J. W. (2005) *Foucault'nun Özgürlük Serüveni*, çev. İsmail Türkmen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M. (1992) *Hapishanenin Doğuşu*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Foucault, M. (1993) *Cinselliğin Tarihi I*, çev. Hülya Tufan, İstanbul: Afa Yayınları.
- Foucault, M. (2002) *Kliniğin Doğuşu*, çev. İnci Malak Uysal, Ankara: Epos Yayınları.
- Foucault, M. (2003) *İktidarın Gözü Seçme Eserler 4*, çev. Işık Ergüden, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M. (2004) *Marx'tan Sonra*, çev. Gökhan Aksay, İstanbul: Çiviyazıları Yayınevi.
- Foucault, M. (2005a) *Entelektüelin Siyasi İşlevi Seçme Eserler 1*, çev. Işık Ergüden-Osma Akınhay-Ferda Keskin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M. (2005b) *Büyük Kapatılma Seçme Eserler 3*, çev.: Işık Ergüden-Ferda Keskin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Kesey, K. (2000) *Guguk Kuşu*, çev. Merih Erol, İstanbul: Arion Yayınevi.
- Keskin, F. (1999) “Söylem, Arkeoloji ve İktidar”, *Doğu Batı* sayı 9, Ankara: Doğu Batı Yayınları, ss.15-22.
- Sarup M. (1995) *Postyapısalcılık ve Postmodernizm*, çev. A. Baki Güçlü, Ankara: Ark Yayınevi
- Tekelioğlu, O. (1999) *Michel Foucault ve Sosyolojisi*, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Walzer, M. (1986) “The Politics of Michel Foucault”, *Foucault: A Critical Reader*, edit. David Couzens Hoy, ss. 51-68, New York: Basil Blackwell.
- Young, R. (2000) *Beyaz Mitolojiler*, çev. Can Yıldız, İstanbul: Bağlam Yayınları.

BAŞKALDIRI'NIN BİR İMKÂNI OLARAK SANAT

Yrd. Doç. Dr. Ayşe Gül ÇIVGIN* - Arş. Gör. Mehmet Fatih ELMAS**

ÖZET

Albert Camus, *Sisifos Söyleni* adlı eserinde şöyle der: “Kimi durumlarda neler düşündüğü konusunda bir soruya kişinin “hiç” yanıtını vermesi bir yapmacık olabilir. Sevilen yaratıklar bunu iyi bilirler. Ama bu yanıt içtense, boşluğun çok şeyler anlattığı, günlük devinimler zincirinin koptuğu, yüreğin kendisini yeniden düğümleyecek halkayı arayıp da bir türlü bulamadığı şu garip tinsel durumu belirtiyorsa, o zaman uyumsuzluğun ilk belirtisi gibidir. Dekorların yıkıldığı olur. Yataktan kalkma, tramvay, dört saat çalışma, yemek, uyku ve aynı uyum içinde salı çarşamba perşembe cuma cumartesi, çoğu kez kolaylıkla izlenir bu yol. Yalnız bir gün “neden” yükselir ve her şey bu şaşkınlık kokan bıkkınlık içinde başlar. “Başlar”, işte bu önemli. Bıkkınlık, makinemsi bir yaşamın edimlerinin sonundadır, ama aynı zamanda bilincin devimini başlatır. Onu uyandırır, gerisine yol açar. Gerisi, bilinçsiz olarak yeniden zincire dönüş ya da kesin uyanıştır.” Camus, bu kesin uyanışı “başkaldırı” olarak adlandırır. “Başkaldırı” insanı anlamlar yaratmaya, yaşama sarılmaya sevk eden tek itici güçtür. Uyumsuzluğa, ölüme, zamana direnmek ancak başkaldırıyla mümkündür. Çünkü insan yaşamı en büyük değerdir ve her koşulda korunması gerekir. Başkaldırının en güzel örnekleriyle ise sanatta özellikle de romanda karşılaşmak mümkündür. Bu çalışmada, hem filozof hem de bir edip olarak selamlayan Albert Camus’un “başkaldırma”, “saçma”, “sanat” bağlamında görüşleri ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Felsefe, İnsan, Başkaldırma, Saçma, Yabancılaşma.

ART AS THE POSSIBLE OF REVOLT

ABSTRACT

In *Myth of Sisyphus* Albert Camus says such that: *In certain situations, replying “nothing” when asked what one is thinking about may be pretense in a man. Those who are loved are well aware of this. But if that reply is sincere, if it symbolizes that odd state of soul in which the void be-comes eloquent, in which the chain of daily gestures is broken, in which the heart vainly seeks the link that will connect it again, then it is as it were the first sign of absurdity. It happens that the stage sets collapse. Rising, streetcar, four hours in the office or the factory, meal, streetcar, four hours of work, meal, sleep, and Monday Tuesday Wednesday Thursday Friday and Saturday according to the same rhythm—this path is easily followed most of the time. But one day the “why” arises and everything begins in that weariness tinged with amazement. “Begins”—this is important. Weariness comes at the end of the acts of a mechanical life, but at the same time it inaugurates the impulse of consciousness. It awakens consciousness and provokes what follows. What follows is the gradual return into the chain or it is the definitive awakening.* According to Camus, this definitive awakening is a “revolt”. “Revolt” is the only motivational power for a person to make a meaning out of life and to live the life fully. To resist against the absurd, death and time is only possible through the revolt. Because human life is highest value and should be protected under any circumstances. It’s possible to find finest examples of revolt in art, especially in the form of novels. In this article, we will study the philosopher and the man of letters, Albert Camus’s views in the context of “revolt”, “absurd” and “art”.

Keywords: Art, Philosophy, Human, Revolt, Absurd, Alienation.

Ünlü İngiliz oyun yazarı ve şair William Shakespear “bütün dünya bir sahnedir” der. Onun bu sözünü iki şekilde yorumlamak mümkündür: (a) insan hayatı sahnede sergilenen bir “oyun”dur ve önemli olan da onun en iyi şekilde oynanmasıdır; (b) tam da bir “oyun”dan ibaret olması bakımından anlamsızlığı dile getirir. “Bütün dünya bir sahnedir” sözü, Albert Camus düşüncesi itibariyle

* Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü

** Uludağ Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü

değerlendirildiğinde, farklı bir bağlamda da olsa tam da “oyun”un oynandığı sahne olan dünya ile “oyun/u” oynayan insan arasındaki uyumsuzluğa, kendi ifadesiyle “absürt/saçma” oluşa, anlamsızlığa işaret eder. Çünkü Camus için oyuncu, “oyun”un yazarı/yönetmeni olmadığını, oynadığı “oyun” a ve yere yabancı olduğunun, “oyun”un tekdüze sürmekte ve mutlak bir sonla bitmekte olduğunun farkındadır. Kısaca artık tüm “dekorlar yıkılmış”, dolayısıyla ortaya ne “oyun” ne de oyuncu kalmıştır (Camus, *Sisifos Söyleni*, 24).

Gerçekten de Camus, bütün düşünce sistemini, “dekorların yıkılması”yla onun altında kalan, yani hayatın anlamsızlığı ve saçmalığıyla yüz yüze olan insanı somut gerçekliğinde göstermek üzerine inşa etmiştir. Bu doğrultuda kaleme aldığı öykü, deneme ve romanlarında, bir yandan somut bireylerin sessiz haykırışlarını tüm yalınlığıyla dile getirirken, diğer yandan insanı, yaşamı, yaşamın anlamını sorgulamayı/sorgulatmayı temel alan bir felsefe anlayışını tüm açıklığıyla göz önüne sermiştir. Camus’a göre, insan hayatın yaşanmaya değer olup olmadığı konusunda karara varmak, aslında felsefenin en temel sorusuna yanıt vermek anlamına gelir (Camus, a.g.e., 15). Dolayısıyla bu soruya verilecek/verilebilecek yanıt diğer tüm soruların yanıtlarından daha önemli ve önceliklidir. Söz konusu yanıt ise Camus’a göre insanın kendisiyle ve dünyayla olan ilişkisinde açığa çıkan “saçma/absürd/uyumsuz” da saklıdır.

“Saçma” sözcüğü, sözlüklerde genel olarak, “akla, mantığa aykırı olan, tutarsız, abes, luzumsuz, boş, anlamsız” gibi manalara karşılık gelir. Bununla birlikte *Sisifos Söyleni*’ne yazmış olduğu kısa ön notta Yücel bu sözcüğün Camus’taki anlamının “insan ya da düşünce sözcüklerinin sıfatı olduğu zaman, insan açısından evrenin mantığa aykırılığını, tutarsızlığını anlamış, her şeyi olduğu gibi gören, bilinçli insan ya da düşünceyi” belirtmesi bakımından sözlük anlamını aştığını ifade eder (Camus, a.g.e., çev ön not). Gerçekten Camus’ta saçma, ne yalnızca insana ne de yalnızca dünyaya, aslen ikisi arasındaki uyumsuzluktan kaynaklanan bir tür karşılaşmaya ya da ilişkiye karşılık gelir. Bunun anlamı ikisinden birinin ortadan kalkmasının saçmayı da ortadan kaldıracığıdır.

Saçma, insan ile dünyanın bir tür karşılaşması ya da ilişkisi olduğu için onunla her an her yer de karşı karşıya kalmak mümkündür. Ne zaman, nerede, nasıl ortaya çıkacağı belli olmayan bu duygu, “her sokağın dönemecinde, her adamın yüzüne çarpabilir. (...) acıklı çıplaklığı, parlıtsız ışığı içinde, kavranılmaz bir şeydir (Camus, a.g.e., 22)”. Dahası sıradan ve olağan bir şekilde kendiliğinden hissedilebilir:

Kimi durumlarda neler düşündüğü konusunda bir soruya kişinin “hiç” yanıtını vermesi bir yapmacık olabilir. Sevilen yaratıklar bunu iyi bilirler. Ama bu yanıt içtense, boşluğun çok şeyler anlattığı, günlük devinimler zincirinin koptuğu, yüreğin kendisini yeniden düğümleyecek halkayı arayıp da bir türlü bulamadığı şu garip tinsel durumu belirtiyorsa, o zaman uyumsuzluğun ilk belirtisi gibidir (Camus, a.g.e., 24).

Bununla birlikte, insanın kendisini, hayatını sorgulamaya başlaması, saçmanın ortaya çıkmasına neden olabilir. Hayatın tekdüzelikliğini ve mekanikliğini fark eden insan, “neden” sorusunu sormaya başlayarak, kendi varlığının ve diğer varlıkların anlamını, değerini ve amacını sorgular. Ancak bitmek bilmeyen sorular kaşısında insan çaresiz kalır, çünkü ne bilim, ne inanç, ne de insanın kendisi bu soruları yanıtlamaya muktedirdir. Yine de bu sorgulama saçmanın ilk kez tecrübe edilmesidir:

Yataktan kalkma, tramvay, dört saat çalışma, yemek, uyku ve aynı uyum içinde salı çarşamba perşembe cuma cumartesi, çoğu kez kolaylıkla izlenir bu yol. Yalnız bir gün “neden” yükselir ve her şey bu şaşkınlık kokan bıkkınlık içinde başlar. “Başlar”, işte bu önemli. Bıkkınlık, makinemsi bir yaşamın edimlerinin sonundadır, ama aynı zamanda bilincin devimini başlatır. Onu uyandırır, gerisine yol açar. Gerisi, bilinçsiz olarak yeniden zincire dönüş ya da kesin uyanıştır (Camus, a.g.e., 24).

Yaşamın tek düzelikli, sıradanlığı ve “makinemsi”liği karşısında hissedilen “bıkkınlık” duygusu, bir süre sonra insanın “yarın her şey değişecek” diye umut etmesini sağlar. Ancak insan, hiçbir şeyin değişmeyeceğini, yarının, ondan sonraki günün vs. hep olduğu gibi olacağını anlar. Zaman akıp gitmektedir. İnsanın zamanın geçmekte olduğunu, geçen zamanın geri getirilemediğini fark etmesi ve kendisinin de zamana mâhkum olduğunu idrak etmesi, onu “en kötü düşmanı” olarak algılaması şeklinde tarif edilebilir. Yitip giden bir geçmiş ile değiştirilemez, öngörülemez bir gelecek arasında sıkışıp kalan -sadece şu mevcut anda yaşamak zorunda olan- insan saçmayı bir kez daha hisseder. Artık umut edebileceği hiç bir inanç, ideoloji ya da gelecek beklentisi kalmamıştır.

Aynı biçimde ve donuk bir yaşamın bütün günlerinde, zaman alıp götürür bizi. Ama, bir gün gelir, bu kez de bizim zamanı taşımamız gerekir. Geleceğe dayanarak yaşarız: “yarın”, “ileride”, “iyi bir işim olunca”, “yaşlandıkça anlarsın”. Bu tutarsızlıklara hayran kalmamak elde değil, çünkü ne de olsa ölmek var işin içinde. Gene bir gün gelir, insan otuz yaşında olduğunu görür ya da söyler. Gençliğini belirtir böylece. Ama, aynı anda, zamana göre yerini de belirtir. Zamanın içinde yerini alır. Geçmesi gerektiğini söylediği bir eğrinin belirli bir anındadır. Zamanın malıdır, içinin ürpertiyle dolması üzerine, en kötü düşmanı olarak görür onu. Yarını istiyordu hep, bütün benliğinin bundan kaçınması gerekirken, yarının gelmesini diliyordu. Etin bu başkaldırışı, uyumsuz budur işte (Camus, a.g.e., 24/25).

Hayatın monotonluğu, zamanın değiştirilemez oluşu, tutunabilecek hiç bir umudun olmayışı karşısında “neden” diye haykıran insan, karşılığında ise hiç bir yanıt alamaz. Bu soru karşısında her şey adate sağır ve dilsizdir. Bu durum insana, bir başına bırakılmışlığını, yabancılığını fark ettirir. Camus’a göre insan, dünyanın kendisine karşı yabancı oluşunu ve doğanın kendisiyle ölümlü olması nedeniyle alay ettiğini hisseder ve “dünyanın ilkel düşmanlığı”nın kendisine doğru yükseldiğini görmeye başlar: “Birdenbire düşlerden, ışıklardan yoksun kalmış bir dünyada kendisini yabancı bulur insan. Yitirilmiş bir yurdun anısından ya da adanmış bir toprağın umudundan yoksun olduğu için, bu sürgünlük çaresizdir. İnsanla hayatı, oyuncuyla dekoru arasındaki kopma, saçmalık duygusunun ta kendisidir (Camus, a.g.e., 17/18)”. Dünyanın kendisine yabancılığını duyumsayan insan, kendisine ve başkalarına karşı da yabancı olduğunu hissederek saçmayla karşı karşıya kalır. Camus’un *Yabancı* romanında dostluk, aşk, evlenme gibi insani durumlar karşısında ya da Tanrı’ya inanıp inanmama, insan öldürüp öldürmenin hiç bir anlam ve önemi olmadığını, kısaca her şeyin aynı kاپıya çıktığını düşünen Meursault, bu tutum ve yaşayışıyla yabancılaşmanın, anlamsızlığın, hayat karşısındaki kayıtsızlığın en çarpıcı somut örneğini sergiler. Camus, insanın yabancılığına şu sözlerle açıklık getirir:

İnsanlar da insan dışı bir şeyler salgılar. Kimi uyanıklık saatlerinde, devinimlerinin mekanik görünüşü, anlamdan yoksun pantomimleri, çevrelerindeki her şeyi saçmalaştırır. Bir adam camlı bir bölme ardında telefonda konuşur; sesi duyulmaz, ama istenilen yere ulaşamayan yüz devinimleri görülür; bu adamın niçin yaşadığını sorar insan kendi kendine. İnsanın bile insandışılığı karşısında bu rahatsızlık, kendimizi yansıtan görüntü karşısında bu hesaba gelmez düşüş, günümüzün bir yazarının dediği gibi bu “bunaltı”, bu da uyumsuzdur. Aynı biçimde kimi anlarda bir aynada bize doğru gelen yabancı, kendi fotoğraflarımızda bulduğumuz alışılmış, ama gene de kaygı verici kardeş, işte bu da uyumsuzdur (Camus, a.g.e., 26).

Camus’a göre, insan saçmayla ölüm ve ölüm hakkındaki fikirleriyle de yüz yüze gelir. Çünkü ölüm, insan için kaçınılmaz tek gerçektir. Bir gün herşey son bulacağına göre, yaşamın bir anlamı ve önemi de yoktur. İşte tam da bu nedenle *Yabancı* romanının kahramanı Meursault hayatı yaşamaya değer bulmaz. “Aslına bakarsanız, insan ha otuzunda ölmüş ha yetmişinde, pek önemli değildi. (...) değil mi ki insan ölecektir, öyleyse bunun ne zaman ve nasıl olacağı pek önemli değildir (Camus, *Yabancı*, 109)”. Bütün insanlar için kaçınılmaz olan ölüm, insanı yaşamın değersiz ve beyhude olduğunu düşündürdiren itici bir güç, saçmanın en önemli nedenidir.

O hâlde saçmayla karşı karşıya kalınması neticesinde tam bir çaresizlik içinde kalan insanın ne yapması gerekir? Saçma karşısında bir çıkar yol bulmak mümkün müdür? Eğer mümkünse bu yol nasıl ve ne şekilde bulunabilir? İşte tüm bu sorular karşısında insan yapılacak şeyin, saçmanın iki ögesinden biri olan dünyayı ya da diğer öge olan insanı ortadan kaldırmak olduğunu düşünebilir: Bunlardan ilki “umut”, ikincisi “intihar”dır.

Kısaca ifade etmek gerekirse, kurtuluşu Tanrı’da, öte dünyada arayanlar, aslında bu dünyayı yadsıyarak, ondan vazgeçebileceğini düşünenlerdir. Bu tavır, içinde bulunulan dünyanın dışında irrasyonel olan bir dünyaya gönderme yaptığından dolayı, Camus bu tavrı ‘umut’la eşanlamli kullanır. Oysa umut etmek, tek gerçek olan saçmayı inkar etmekten başka bir şey değildir. Camus’a göre, “insanlığın acılarının kaynaştığı Pandora kutusundan Yunanlılar bütün ötekilerden sonra, hepsinin en korkuncu olan umudu çıkarmışlardı. Bundan daha duygulandırıcı simge bilmiyorum. Çünkü umut, inanılanın tersine, boyun eğişle eşdeğerdir. Yaşamaksa, boyun eğmemektir (Camus, *Düğün ve Bir*

Alman Dosta Mektuplar, 53)”. Dolayısıyla umut, aslen saçmanın bir ögesi olan dünyayı ortadan kaldırmak, göz ardı etmek demektir. Camus bu durumu “felsefece intihar” olarak adlandırır.

Saçmayı sözüm ona ortadan kaldırmanın diğer bir yolu ise, öteki ögeyi, yani insanın kendisini ortadan kaldırmaktır. Camus’un kesinlikle kabul etmediği intiharla her ne kadar saçma ortadan kalksa da, aslında bu saçmayı kabullenmekten başka bir şey değildir. Oysa saçma, tam da ölümle burun buruna yaşamayı bile-isteye kabullenmektir. O hâlde, önemli olan saçmayı nasıl yaşadığımız ve ona karşı nasıl bir tavır takındığımızdır. Bunun için saçma karşısında insanın yapması gereken, ondan kaçmak yerine ona sarılmak, onu kabullenmektir. Hiçbir şeyin anlamı olmadığı söylendiğinde bile, aslında anlamı olan bir şey dile getirilir. İnsan kendini öldürmediği müddetçe yaşamayı seçiyor demektir, dolayısıyla bu da yaşama ilişkin bir değeri benimsemek anlamına gelir. Anlamdan yoksun, saçma bir dünya da olduğu bilincine sahip herkes kendini gerçekleştirebilme imkânına sahiptir. İşte Camus bu tavrı ‘başkaldırı’ olarak adlandırır.

Yaşama değerini verecek olan, ona meydan okuyacak olan tek şey, başkaldırıdır. İnsan bir taraftan kendi insani durumuna başkaldırırken diğer taraftan söz konusu durumu “yüce gönüllülük içinde” kabul etmelidir. Bunu gerçekleştirebilecek, yani bir yandan başkaldırırken diğer yandan kabullenecek, evetleyecek kişi, saçma bir insandır. Kimdir saçma insan? Saçma insan, kendi aklını ve cesaretini kendisi dışındakilere tercih etmeyen, kendisi dışındakilerin, söz gelimi Tanrı’nın, aşkın bir dünya anlayışının dışında yaşayandır. O, aklıyla kendi sınırlarının bilincine varan ve cesaretiyle bir Tanrı’ya ya da dine müracaat etmeksizin yaşayan biridir. Saçma insan, bu irrasyonel olan dünyanın kendi beklentilerine karşılık vermediğini anlayıp geleceğe ya da geçmişe bel bağlamaksızın, öte bir dünyayı umut etmeksizin, mevcut anı yaşayan ve bunu da bir gün, kendisinin ve başkalarının, hatta bütün her şeyin yok olup gideceğini bilerek yapan, bu duruma kendisi bir çözüm yolu bulmaya çalışan insandır. Bu ise insanın tam da özgürleşmesini sağlayan bir durumdur. Ölüm bilincinden hareketle özgürlük bilincine varan ve bu özgürlük bilinciyle mevcut anı yaşama isteğiyle yanıp tutuşan insan, başkaldırmaya muktedirdir.

İşte bu başkaldırı bir imkân olarak sanatta gerçekleşebilir: “Sanat ve yalnız sanat”, der Nietzsche, “gerçeğin elinden ölmemizi önleyecek bir şey varsa, o da sanattır” (Camus, Sisifos Söyleni, 97). Saçmayla birlikte yaşayabilmek için gerekli olan şey “yaratım”dır. Yani Camus’ye göre başkaldırmanın gerçekleşebileceği alanlardan biri sanattır. Yaratma, sanat ve başkaldırmanın ortak noktasıdır. Bu yaratımın arka planında yer alan bazı uyarımlar vardır: saçma addedilen dünyaya başkaldırma ihtiyacı ve başkaldırılan bu dünyanın yerine bir başka dünyayı geçirme özlemi. Görüldüğü gibi hem onaylama hem de onunla birlikte ortaya çıkan vazgeçiş, nihayetinde dünyaya başkaldırıp, onun yerine kişinin kendi özelemlerine yanıt verecek bir dünya ortaya koymasına sevk eden itici bir güçtür:

Uyumsuz sanatçı için sorun “yapabilme”yi aşan bir “yaşayabilme” kazanmaktır. Sözün kısası, burada yaşamın düşünmek olduğu kadar duymak olduğu anlaşıldığına göre, bu iklimde büyük sanatçı bir büyük yaşayıcıdır. Yapıt bir düşünce dramını cisimlendirir. Uyumsuz yapıt düşüncenin üstün etkilerinden vazgeçişini, artık yalnız görünüşleri işleyen ve ussal dayanağı olmayana imgelerle örten us olmaya boyun eğişini gösterir: Dünya açık olsaydı, sanat olmazdı (Camus, Sisifos Söyleni, 101).

Bu nedenle sanatçı, “hem kendisinin hem de eserlerinin yok olmaya mahkûm olduğunu bilen, buna rağmen kendisini sanatsal üretime adayan insandır (Gündoğan, 108). Saçma insanın kimliğiyle, alanıyla, tutumuyla, sanatçının üzerinde çalıştığı alan, eylem ve tutum arasında paralellik söz konusudur. Saçma insanın en göze çarpan niteliklerinden birisi, umut etmeksizin, yani bir öte dünyaya bel bağlamadan doğrudan doğruya içinde yaşadığı dünyaya bağlanmasıydı. Tıpkı bunun gibi sanatçı da işleyeceği malzemeleri bu dünyadan temin edip, aşkın herhangi bir varlık alanıyla ilgisi olmayan bir insandır. Dolayısıyla sanatçı, saçma karşısında bir yandan onu onaylarken, diğer yandan yadsıyan kişidir. Bununla birlikte sanatçı, realiteyi mantıksal açıdan yorumlamaya çalışan aklın başarısızlığını görüp, gerçekliğe akıl yoluyla ulaşmayı da reddedendir: “Sanat yapıtı usun somut üzerinde uslamlamaya girişmekten vazgeçmesinden doğar. Tenselin utkusunu belirtir (Camus, Sisifos Söyleni, 100)”. Saçma bir eser, tasvir ettiği şeyle, olduğundan daha derin, tinsel bir anlamı gözetmeyen, gözetenele de başkaldıran bir sanatı gerektirir: “Doğrusunu söylemek gerekirse, başkaldırı gerekliliği biraz da sanatsal gerekliliktir (Camus, Başkaldıran İnsan, 245).”

Camus'a göre sanatçı bu dünyayla, biri olumlu diğeri olumsuz olmak üzere iki bakımdan ilgilidir. Bu dünya, onun için, sanatçının sanatının temellerini oluşturması bakımından olumlu; kendi özlemlerine ve amaçlarına yanıt vermemesi bakımından da olumsuz bir yöne sahiptir. Bu nedenle sanatçı, saçmayı bir taraftan onaylarken, diğertaraftan da onu yadsır: "Güzelliğı yaratmak için, hem gerçeğı yadsıması, hem de onun kimi yanlarını yüceltmesi gerekir. Sanat gerçeğe karşı çıkabilir, ama gerçekten kaçamaz (Camus, Başkaldıran İnsan, 247)". Dolayısıyla saçma bir insanın bu saçma dünyada bir anlam, üzerinde yürüyebileceğı bir ahlaki yol bulabilmesi, sanatla mümkün olacaktır. Sanatçının tüm çabası insanların içine özgürce yaşayabileceğı, bir anlam bulabilecekleri bir dünya çizmeye yöneliktir. Bu çabanın kendisi, saçma karşısındaki başkaldırıya işaret eder. Çünkü sanatçı, özgür bir biçimde yaratan kişidir. O, yaratımıyla yeni bir dünya inşa eder ya da dünyayı düzenler ve bütün bu etkinlikleri, onun bir başkaldırma hali içerisinde olduğunu gösterir. Bu yüzden esas saçma kahraman, bu başkaldırımı yapma imkânına sahip sanatçıdan başkası değildir. Sanat gerçekten kaçmadan gerçeğe karşı dik durarak, bireysel olan ile evrensel olanı uzlaştıran bir alandır. Sanatçı da saçmayı onaylayan aynı zamanda ona ve sonuçlarına başkaldıran kişidir. Bu ise sanatçıyı özgür kılan tek şeydir. Bu bakımdan, en uygun başkaldırı, sanatçının başkaldırmasıdır.

Camus'a göre söz konusu başkaldırının en iyi örneğı romanda dile getirilir. "Gerçekten de, roman eylemin biçime kavuştuğı, son sözlerin söylendiğı, varlıkların varlıklara bırakıldığı, her yaşamın bir yazğı görünüşüne büründüğü evren değil de nedir? 'Roman dünyası' dünyamızın insanın derin isteğine göre düzeltilmesinden başka bir şey değildir (Camus, Başkaldıran İnsan, 252)". Saçmayı hem onaylayıp, hem de ona başkaldıran bir romanı ideal bir roman sayan Camus için roman, insanın, içinde bulunduğu dünyayı kendi özlemlerine göre düzenleyebildiğı edebî bir türdür: "Yaratmak yazğıya bir biçim vermektir (Camus, Sisifos Söyleni,117)". Sanatçı yaşama yaşamın kendisinde olmayan biçimi verir. Yaşama bu biçimi vermek; dünyayı sözcüklerle, realiteden temin edilen malzemelerle yeniden kurmak; bir romanın üslubunda en açık şekilde görülebilecek etkenlerdir. Bu bağlamda insanın, dünyaya vermek istediğı bu biçim arzusunu giderebildiğı en elverişli alan romandır. Burada insan, karşı çıktığı yazğısını ortadan kaldırıp, onun yerine dolu dolu yaşayıp tüketebileceğı kendi yazğısını inşa edebilir.

Netice itibariyle romanın en önemli özelliğı, yaşanılan dünyanın dışında bir başka dünya tesis etmesi, ancak gerçek dünyayı da yoksaymamasıdır. Sanatçı, dünyanın insanın özlem ve isteklerine uymayan düzenine başkaldırarak, kendi özlem ve isteklerine uygun bir dünya kurar. Yani, insan romanla alınyazısını pekâlâ kendi alınyazısı haline getirebilir; kendi yaşamak istediğı hayatı, karakterlerine yaşatarak bir model oluşturabilir: "Gerçekten de roman eylemin biçime kavuştuğı, son sözlerin söylendiğı, varlıkların varlıklarına bırakıldığı, her yaşamın bir yazğı görünüşüne büründüğü evren değil de nedir? 'Roman dünyası' dünyamızın insanın derin isteğine göre düzeltilmesinden başka bir şey değildir. Çünkü hep aynı dünya söz konusudur. Acı da, yalan da, aşk da aynıdır. Kahramanlar bizim dilimizi konuşur, zayıflıkları bizim zayıflıklarımız, güçleri bizim güçlerimizdir (Camus, Başkaldıran İnsan, 252)." Bu bakımdan, roman başkaldırımı bir duyarlığın buyruğı altındaki aklın çabasıdır. İnsanın yürüyeceğı ahlaki yolun temel taşları sanatsal başkaldırma ile bezenmelidir. Camus'ye göre sanat "ölçü üzerine yazğı yapar." Bu nedenle, başkaldırmaya ölçü ve sınırı çizecek olan da sanattır. Aksi durumda, karşılaşılabilecek olan şey, nihilizmdir. Camus'nün başkaldırma felsefesi her şeyden önce herkesi kapsayan, ölçülü, sınırlı ve herkes için adaleti isteyen bir felsefedir:

Başkaldırı hiçbir zaman bir tüm özgürlük isteme değildir. Tam tersine, başkaldırı tüm özgürlükten davacıdır. Bir üstün yasaklanmış sınırı aşmasına izin veren sınırsız güce karşı çıkar. Başkaldırımı kişi, genel bir bağımsızlık istemek şöyle dursun, bir insan bulunan her yerde özgürlüğün sınırları olsun ister, bu sınır da her insanın başkaldırı gücüdür. Başkaldırımı uzlaşmazlığın derin nedeni buradadır. Başkaldırı doğru bir sınır istediğinin bilincine ne denli varırsa, o denli sarsılmaz olur. Başkaldırımı kişi kendisi için belirli bir özgürlük ister kuşkusuz; ama tutarlı bir kişiye, başkasının varlığını ve özgürlüğünü yok etme hakkını hiçbir durumda istemez. Hiç kimseyi alçaltmaz. Herkes için ister istediğı özgürlüğü; yadsıdığı da herkes için yasaklar. Efendiye karşı çıkan köle değildir yalnız, efendi ve köle dünyasına karşı çıkan insandır da. Demek ki, başkaldırının yardımıyla, efendilik-kölelik ilişkisinden daha fazla bir şey var tarihte. Tek yasa sınırsız güç değildir burada. Başkaldırımı, kendisi için görece bir özgürlük isterken, başka bir değer adına da tüm özgürlüğün

olanaksızlığını kesimler, kendi görece özgürlüğü bu olanaksızlığı benimsemek zorunludur (Camus, *Başkaldıran İnsan*, 271/272).

KAYNAKLAR

- Camus, Albert (2007), **Sisifos Söyleni**, çev. Tahsin Yücel, Can Yayınları, İstanbul.
- Camus, Albert (2004), **Başkaldıran İnsan**, çev. Tahsin Yücel, Can Yayınları, İstanbul.
- Camus, Albert (2005), **Tersi ve Yüzü**, çev. Tahsin Yücel, Can Yayınları, İstanbul.
- Camus, Albert (1997), **Düğün ve Bir Alman Dosta Mektuplar**, çev. Tahsin Yücel, Can Yayınları, İstanbul.
- Camus, Albert. (2008), **Yabancı**, çev. Vedat Günyol, Can Yayınları, İstanbul.
- Gündoğan, Ali Osman (1997), **Albert Camus ve Başkaldırma Felsefesi**, Birey Yayıncılık, İstanbul.

HERMENEUTİK VE FELSEFE DERSLERİ

Yrd. Doç. Dr. Gülüşe AKSOY*

ÖZET

Bu makale, Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümünün 'Felsefi Metin Okuma ve Yorumlama' Derslerinde öğrencilerin Sokrates öncesi Yunan filozof *Herakleitos'un Fragmanları* adlı eseri üzerine yaptıkları yazılı ödevler esnasında yazıldı. Makalede öğrencilerin ödev esnası yorumlarında hermeneutiğin "okuyucunun niyeti", "anlamanın psikolojik yönü", "anlamada parça bütün ilişkisi" gibi genel kurallarının işleyişi, felsefenin vazifesi olarak görülen medeniyetlerin aşkın manalarını yorumlama çerçevesinde ele alınıyor.

Anahtar Kelimeler: Yorum, anlama, okuyucunun niyeti, medeniyet, uygarlık

HERMENEUTICS AND PHILOSOPHY COURSES

ABSTRACT

The paper is based on the analysis of students' homework assignments on the *Fragments of Heraclitus*, a pre-Socratic Greek philosopher, for the course of Reading and Interpreting Philosophical Texts offered by the Department of Philosophy, the Faculty of Literature at Bartın University. In the paper, with references to students' interpretations, Hermeneutics is discussed within the context of such general rules as the "intention of the reader", "psychological aspect of understanding", "meronymy in understanding", and within the frame of interpreting the very meanings of civilizations, which is considered as the task of philosophy.

Keywords: Interpretation, understanding, intention of the reader, civilization.

Eski Yunanca bir kelime olan *hermeneutike*, metinlerin (çoğunlukla antik döneme ait olan) yorum ilkelerinin öğretisidir. Aslında, hermeneütik kavramının farklı anlamları vardır. Bu kavramın metinleri yorumlama sanatı olarak tanımı, en geniş çapta yayılmış tanımıdır. Metin altında ise herhangi bir *sanatsal* eser: dini, hukuki, edebi, tarihi, felsefi vs. eser kabul edilebilir. 1080 yıllarda *Rum Hukuku Derlemesinin* bulunmasıyla Bologna Hukuk Okulunda, sonra Avrupa'nın farklı kentlerinde skolastik yöntemlere ve çelişkili durumları uzlaştırma olarak anlaşılan diyalektik'e dayanan hukuk hermeneütüğü oluşuyor¹. Böylece ve *exegesis* tarafından üretilen kuralların etkisiyle hermenütik kavramının kuramsal anlamda gelişmesine daha geniş çapta zemin hazırlanmış oluyor. Git gide hermeneütik, manaları saptamanın, *anlama* ulaşmanın kuramı haline geliyor. Hermenütik kavramının anlama dair yorum olduğunu, antik hermeneütik geleneklere ilişkin çağdaş felsefi kontekstlerde² buluyoruz.

Eskiden *anlam* ve *yorum* aynı manalarda kullanılır ve *paraphrasis* kavramıyla aktarılmış; çağdaş anlamda kullanılan şekliyle *çeviri* kavramı da henüz vücut bulmamış durumda ve o da *anlam*, *yorum* gibi *paraphrasis* kavramında bulunuyor. Eski Yunanca bir sözcük olan *paraphrasis*, edebi metinleri yeniden işleyip düzeltmeler yapmanın farklı türlerine ilişkin, -kısa bir metni ayrıcalıklı anlatı, büyük bir metni kısaca anlatı (adapte), anlaşılması zor olan bir metni kısa yorum olarak-anlatılarla aktarma, düzyazı metinlerini şiiri biçime, şiiri biçimleri düzyazıya çevirme vs. gibi

* Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü

¹ Kuznetsov, V.G. (2013). Felsefe ve Hukuk Öğretisi, S.488-489.

² Kontekst, içeriğinde geçen ayrı söz, cümle vs. anlam birimlerin manalarını netleştirme imkanı sağlayan sözlü ya da yazılı metnin genel anlamı.

şekillerde kullanılmıştır. Paraphrasis kavramı, kuramsal bir metnin yanı sıra özel ders kitabı türünden bir yorum teferruatı, esas metnin yazısına dair *anlatı(lı yazı)* türü olarak da yürürlüğünü korumuş³.

Hermeneütik kavramının *bireyliği kavrama sanatı* olarak yorumu, hermeneütüğün özel anlamı olan *psikolojik hermeneütik* adıyla belli ve o, hermeneütüğün klasiklerinden birisi olan Schleirmacher⁴ tarafından ele alınır. Beşeri bilimler ilkelerinin öğretisi olarak belli olan tanımıyla hermeneütik, ontolojik, sosyal, felsefi işlevlere üstlenerek başka bir düzeye çıkıyor, yani felsefi disiplin olmaya aday işlem sistemine girişmiş oluyor.

Bu makalenin amacı, hermeneütik kavramının tek bir dar anlamına tabi kalmadan, fakat onun anlama kuramı olan tarafını öne alarak, 2015/2016 eğitim yılının güz döneminde Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü birinci sınıf öğrencilerinin '*Felsefi Metin Okuma ve Çözümleme I*' derslerinde Herakleitos'un *Fragmanlar* adlı eserini öğrenme ve öğrenildiklerini hermeneütik açıdan yazılı ödevlerinde sunma sürecine göz atmak ve ulaştıkları bazı sonuçları paylaşmaktır.

Felsefi metinleri okumada büyük ve sonsuz olan mesele, metnin doğal dilini, dilin ifadelerini *anlama* sorunudur. Günümüzde Eski çağ metinlerini okuma, çağımızın diline adapte edilen şekliyle elimize ulaşan metinleri okumadır. Eski çağın esas metinleri bize yorum, yorumların yorumları şeklinde ulaşmışlardır⁵. Metinlerin dilbilim tarafına başka bir bakış ışığında bakalım ve *anlamayı*, tümcenin en ilkel basit taşıyıcısı sayalım. Tümcelerin kullanılışı söz konusu olduğunda metin, tümcelerin içeriğindeki *konteksten* oluşur. Tümceler de, tümcelerin içeriğini oluşturan ve özel anlamda başka bir semantik ölçütlerde algılanan ifadelerden oluşan kontekt teşkil ediyor. Adı geçen derslere katılan yüzden fazla öğrencinin Herakleitos'u ve *Fragmanlarını okuma* kontektleri de bunun örneğidir. Öğrencilerin *Fragmanlar* üzerine oluşturduğu anlamaları da, tabii ki tümceleri ve aralarındaki düzen ilişkisinin manalarını anlamalarından ortaya çıktı. 139 fragmanı günümüze ulaşmış sayılan Herakleitos'un *Fragmanlar*'ından ödevlerinin konusu için otuzdan fazla fragmanı⁶ seçen öğrenciler, otuza yakın farklı yorum sergilediler. Bir yönden mozaik, öteki yönden gayet düzenli şekilde uygulamalı kullanılış ilişkilerine bağlı yorumların resmini oluşturma sürecinde, öğrenciler tarafından Herakleitos eserinin gramatik ve psikolojik olarak çözümlenmesine ve bu Yunan felsefe klasik'in kendisinin öğrenilmesine kolaylıklar sağlayan esas kaynak vazifesini *Ateşten Fragmanlar ve Herakleitos'un Dile Gelişi*⁷, *Herakleitos ve Fragmanlar Üzerine Genel Bilgiler*⁸ gibi giriş makaleleriyle Çiğdem Dürüşken editörlüğündeki '*Herakleitos, Fragmanlar*'⁹ adlı kitabı yapmıştır. Bu araştırma, *Fragmanlar*'a yaklaşımlardaki semantiki, Herakleitos'un yaşadığı dönemin kültürel¹⁰ düşünsel tarzını belirlemesine ve zamanının gerçekliğine özgü unsurları yansıtmasına açıklığıyla da

³ Paraphrasis kavramını yürürlüğe koyan Yunanlı filozof, Aristoteles'in yorumcusu ve Konstantinopolis'in devlet adamı, 34 söylevi günümüze ulaşmış sayılan Themistius'tur (317-387). Aristoteles'in "Gök Üzerine", "Metafizik" in 12. kitabına paraphrasisleri -Arapçadan İbraniceye çeviride günümüze ulaşmış olan bu tür yorum yazılarını- Themistius, Aristoteles'in metinleriyle paralel okunması için hazırlıyormuş. Bkz.: Themistius (Фемистий), Wikipedia.

⁴ Schleirmacher'e göre gramatik yorum, dili dilbilim dallarının bütünlüğünde ele alır, psikolojik (teknik) yorum ise bu dilsel ifadeleri "içsellik" yansıması olarak kabullenir; psikolojik yorumda önsöz (divinatio), yorum yapanı özel bir duruma koyar fikrini öne sürer, anlama'da herhangi bir hazır teknik'e dayanmanın geçerli olmadığından psikolojik yorum yalnız "yaklaşma" yoluyla gerçekleştirilebilir ve objektif sayılmaz; Schleirmacher, başka birisini psikolojik yolla "tam anlama"yı ütopya sayar, ama gramatik yorumun inceliklerine uğratılan "tam anlama"nın inkarında bulunmaz. Bkz.: Schleiermacher (Шлейермахер 2007-2010), Yeni Felsefi Ansiklopedi.

⁵ Aksoy, G. (2016). Herakleitos'un Fragmanlar Adlı Eserinin Felsefe Derslerindeki Yorumu, S.283.

⁶ Birer öğrenci 4., 10., 12., 21., 22., 28., 35., 44., 51., 90., 95., 100., 102., 109., 119., 133 fragmanı, ikişer öğrenci 5., 9., 18., 23., 26., 27., 61., 74., 85., 126; üçer öğrenci 6., 49. fragmanı; 6 öğrenci 91. fragmanı, 10 öğrenci 8. fragmanı seçmiş bulunmaktadır. Kalan öğrenciler yorumları için bir kaç farklı fragmanı konu edinmişlerdir.

⁷ Herakleitos. *Fragmanlar* (2014), s. 7-12.

⁸ A.g.e., s. 13 - 29

⁹ A.g.e.

¹⁰ Kültür kavramı ileride daha detaylı ele alınacaktır

önemlidir. Çünkü dilsel ifadelerin anlam, manalarını ve onların günümüze ulaşmasını sağlayan yöntemleri öğrenmeyi temin eden unsurlar, öğrencilerin felsefi metni nesnel ve öznel gerçeklik olarak tanımlarının bilimsel temel taşlarıdır. Demek ki, günümüzde felsefeyi yaşatmak, eski felsefi metinlerin paraphrasisini yapmak demektir de bir anlamda.

Öğrencilerin Herakleitos'un *Fragmanları* üzerine yazılı ödevlerini hazırlamaları sürecinde herkesin kendine özgü düşünce tarzına ve bakış açısına göre fragman seçmesi olumlu sonuçlansa bile, seçilmiş fragmanın yorumu üzerine görüşlerini (paraphrasislerini) yazıya dökme sırasına geldiğimizde sonuçlar hayal kırıklığı yaşattı. Öğrencilerin çoğunluğunun metinleri, "kendi yorumum" gibi başlıklar altında yazı düzenine göre tematik ilişkilendirilmemiş bir mozaik resim sergiledi. Yazılı ödevlere bakıldığında sonuçlar (birkaç öğrencinin metni hariç), üniversite seviyesinin çok aşağısında kalmıştı. Yazılı ödevlerin konusu örneğinde ödevin konuya göre bütün olarak biçimlendirme kurallarını, -metni parça-bütün olarak oluşturan düzende: giriş, gelişme, sonuç, kaynakça gibi kısımların kendilerine ait içerik unsurlarını bir birisiyle ilişkilendirerek hazırlanması olarak,- anlatının öğrencilerin büyük bir kısmı için yeterli olmadığı açıklandı. Derslerin dışında bu konu üzerine bölümümüzün genç araştırma görevlileri, istek bildiren öğrencilerin yanı başında bulundular: öğrencilere onların düşüncelerini yazıda sergileme düzeninin detayları üzerine danışmanlık yaptılar, yüksek eğitim seviyesi taleplerini uygulamalı şekilde tekrar tekrar anlatarak yüksek sonuçlara ulaşmada öğrencilerin yardımcıları oldular¹¹. Ekte 1.sınıf 1.öğretim öğrencisinin örnek olarak sunduğum yazılı ödevinin 'Giriş' kısmı üzerine açıklama getirmek gerekir ki, bu öğrenci ödevini hazırlama sırasında dersler dışında ayrı bir danışmanlık yardımı almadan sadece derste anlatılan bilgilere dayanarak kendi birikimi sayesinde çalıştı¹².

Öğrencilerin anlam ve yorumlarını sağlayan unsurlar arasında onların metnin dilsel ifadelerini anlamları, dil yeteneğine sahip olmaları ile dilin kullanışı arasında oluşan diyalektik uyuma bağlı olması aşikardır. Dilin kullanışı üzerine bilgiler, dilin yetenekli sahibi olmanın anlamını derinleştiriyor, ama dilsel ifadelerin anlamını bilmek için dili kullananın sezgileri ve dil yetenekleri açıkça yeterli gelmiyor¹³. Bu durumda hermeneütiğin kurallarına müracaatta bulunmak doğrudur, çünkü felsefi metni okuma, pragmatist anları, dil dışı kontekstleri, epistemoloji vb. koşulları hesaba katma yoluyla sağlanan ve sanata yönelik bir pratik etkinliktir.

Hermeneütiğin merkezi sorununu *anlam* oluşturur. Felsefi ve linguistik edebiyatta anlamın gerçekleşmesi sürecinde *sinn*¹⁴ (*anlam*) ve *bedeutung*¹⁵ (*mana*) kavramlarının farklı hususları üzerine, yani bu iki sözün farklı manidar özellikler taşıyabilmelerine dair bazı görüş- öğretiler mevcut. Alman dilinde *sinn* ve *bedeutung* sözcükleri ayrı durumlarda eşanlamda kullanılmalarına rağmen analitik felsefe temsilcisi Alman filozof G.Frege, «Über Sinn und Bedeutung»¹⁶ (1892) adlı ünlü eserinde onları birbirine karşı koymuş, gerçi bu olay, Alman dili için tipik bir olay olmayıp, *bedeutung* kelimesinin anlamları sırasında, İngiliz dilli felsefi edebiyatta *meaning* sözüyle çevirisini bulan *sinn* kavramı da geliyor¹⁷. *Anlama* dair kavramların böylece eşanlamlı, karşı koyma gibi 'okuma'lara göre

¹¹ Fırsatı uygun görerek Felsefe Bölümü 1. sınıf öğrencilerine yardımları yüzünden Fahriye Yaraş ve Öner Güler hocalarımıza teşekkürlerimizi sunuyorum.

¹² Bakınız: Ek-1.

¹³ Kuznetsov, Valery (1990). Hermeneütik ve Onun Somut Metodolojiden Felsefi Yönde Gidişatı, S.44.

¹⁴ Almanca-Türkçe Sözlüklerde *Sinn* kavramı, **1**) Duyu (eski terim: hasse); Anlayış; bilinç, akıl; Anlam; (bir edebi eserde) içerik; Amaç, gaye; Ruh; düşünüş tarzı; Cinsel istekler Bkz. Almanca-Türkçe Sözlük (1993), s. 978-979; **2**) duyu; bilinç, akıl; mana, anlam, içerik; cinsel istek; düşünüş tarzı, düşünce biçimi gibi anlamları gösterilmiştir Bkz.: Almanca Modern Sözlük (2009), s. 581. Rusça'da *смысл* kavramıyla verilir. Bkz.: Kuznetsov, Valery (1990). A.g.e., S. 45.

¹⁵ Almanca-Türkçe Sözlüklerde *Bedeutung* kavramı, **1**) Anlam; önem, değer Bkz.: Almanca-Türkçe Sözlük (1993), s. 117; **2**) Anlam, mana; önem; ehemmiyet, değer; ağırlık, büyüklük; itibar Bkz.: Almanca Modern Sözlük (2009), s. 103. Rusçada günlük kullanılan anlamındaki *значение* kavramıyla aktarılır. Bkz.: Kuznetsov, Valery (1990). A.g.e., S. 44

¹⁶ "Anlam ve Mana Üzerine"?

¹⁷ Zaytseva, N.V. (2002). A.g.e., S. 181-183.

sınıflanması ve bölünüşü, *dil felsefesi ve neopozitivizm* alanlarının öznel konusudur, fakat şu an da mevcuttur ki, Rus düşünür G.G.Shpets'in (1879-1937) önerdiği gibi, bu *sinn/anlam (смысл)* ve *bedeutung/mana (значение)* kavramlarının bölünüşünü, kuramsal ve uygulamalı olarak temellendirmek zordur¹⁸.

N.V.Zaytseva'ya göre, mantıktan uzak birine *mana/значение* kavramı, «*meaning*» ve «*bedeutung*» gibi çok anlamlı olabilir. Mantıksal semiotik değil de günlük anlamda kullanılışında *mana/значение* kavramı, nesnenin adında tahmin edilen objenin dilsel göstergesine ve bu göstergenin anlam nitelikleri üzerine bizim onun hakkında bilgilerimiz çerçevesinde kullanılır¹⁹. Böylece *mana/значение* kavramının *anlamsal* ve *nedensel* mana tonları olduğundan bahsedilmesi doğrudur. Eğer *mana/значение*, anlamla damgalanan nesnenin kendisiyse, *anlam/смысл* da bu nesneyle yüklü olan (nesne üzerine) bir malumdur (damgadır). Örneğin, “Akşam Yıldızı” ve “Sabah Yıldızı” ifadeleri, aynı manaya sahip oldukları halde anlamlarıyla aynı değildirler. Aynı zamanda *anlam, göz önüne almak* (tasarım) değildir, çünkü kendisi (yani *anlam*), nesnenin sadece sübjektif imgesi olmayla yetinmeyip, bir miktar genel anlamlı malumat ta içerir²⁰.

Frege'nin «*Über Sinn und Bedeutung*» adlı eserinin İngilizce'ye çevirisinin «*On Sense and Reference*»²¹ olarak gerçekleşmesi, *bedeutung/mana* kavramının *nesnel anlamına* vurgu yapma ve «*meaning*» kavramının “ikili” anlamından kurtulma çabası olabilir²².

Frege, *anlam'ın (смысл)* insanın ne iç dünyasına, ne de nesnelerin dış dünyasına ait olmayıp, matematiksel mantıksal Platonizm olduğunu savunmuş. *Anlam, objektif asıl olarak (eidos tarzında) “üçüncü bir dünya” (Drittes Reich)* teşkil ediyor. Bu arada *anlam taşıyan ifadeler, manasız olabilirler*. Böylece *anlam (kavram), mana (nesne) ve isim (söz) bölünüşü şematik olarak Frege'nin üçgeni* ya da *semantik üçgen* olarak gösterilebilir²³.

Fenomenoloji öğretisinin temelini atan Alman filozof E.Husserl'in (1859-1938) felsefesinde *bedeutung/mana*, “*dilbilimsel yönden biçim-düzene sokulmuş*” *anlam* olarak düşünülmekte ve *intentio, niyet* kavramına yakınlık gösteriyor. Husserl, *anlam ve mana kavramlarını bir birine yakın görüyor, fakat onları referance'e*²⁴ karşı koyuyor²⁵. Dil analitik felsefesi çıkışının korucusu Wittgenstein (1889 –1951) *anlamı tanımlamada kontekstin belirleyici rol oynadığına* dikkatleri yönlendiriyor²⁶.

Adı geçen derslerimizde öğrencilerle uygulamalı çalışmalar sürecinde *kontekstin, tümcenin ilkel varlık koşulu olarak değil de kullanılış koşulu olarak anlamı belirlediğinin farkına* varıldı. Tümcelerin kullanılışı söz konusu olduğunda *metnin anlamını, tümcelerin içeriğindeki kontekstin öznel anlamlarındaki farklı semantik ölçütlerde algılanan ifadelerden oluşan kontekst teşkil etti*²⁷. Yüzden

¹⁸ Kuznetsov, Valery (1990). A.g.e., S. 44-47.

¹⁹ Zaytseva, N.V. (2002). A.g.e., S. 181.

²⁰ G.Frege'nin “Anlam ve Mana” adlı Makalesinin Analizi. <http://lpcs.math>.

²¹ ‘Anlam ve Referance Üzerine’. Referance kavramını V.Z.Dem'yankov, Arutyunova ve Paduceva fikirlerine atıfta bulunarak şöyle tanımlıyor: güncel (söylemin içeriğine katılmış) isimlerin (ve isimsel ifadelerin ve onların benzerlerinin) gerçekliğin objeleriyle (referance, denotatum'larla) orantılandırılması; ifadelerin ve ifade parçacıklarının gerçeklikle –gerçek dünyadaki (ve hatta ki masal ve sinema vs. dünyasındaki) şeyler, nesnelere, olaylar, olgu, hallerle- ilişkilendirilmesi. Bkz.: Dem'yankov, V.Z. (1996). Kognitif Terimlerin Kısa Sözlüğü, S.160-161.

²² <https://ru.wikipedia.org/wiki/Смысл>

²³ https://ru.wikipedia.org/wiki/Фреге,_Фридрих_Людвиг_Готлоб

²⁴ Referance'in konusu, yazarın söyleminin belli bir dönemine ait olarak tahmin edilen dil dışı gerçekliğin objesidir; Buradaki yazar da, herhangi bir zihinsel ve sanatsal eserin yapıcısı olan auctor anlamında kullanılmaktadır. Bkz.: Dem'yankov, V.Z. (1996). A.g.e.

²⁵ Zaytseva, N.V. (2002). A.g.e., S.180-183.

²⁶ G.Frege'nin “Anlam ve Mana” adlı Makalesinin Analizi. <http://lpcs.math>.

²⁷ Aksoy, G. (2016). A.g.e., S. 285-287.

fazla öğrencinin yazılı ödevleri, Herakleitos'u ve *Fragmanlarını* okuma ve anlama kontekstlerinin örneklerdir.

Metni anlamayı, yapısal oluşumlu bütün olarak kabul edersek bu bütün, her birisi nispeten müstakil, başkalarıyla zamansal ilişkileri olmayan dönemleri içerebilir. Bu dönemleri belirlemenin düzeni, şartlıca farklı etapları ayırt etmedir. Metni anlamamanın birinci döneminde metnin *sözdizim biçimi* belirlenir²⁸.

Bu etapta anlamamanın iki koşulu işlevseldir. Birinci koşul, doğru gramer unsurlarını doğru olmayanlardan ayırt edebilme yeteneklerini göz önünde bulunduruyor. Dilin düzensel oluşumlarını yapısal simgeler temsilinde öğreniyoruz. Burada metin henüz düzenli tümceler sistemini teşkil etmiyor. İkinci koşul, mantıksal konstanta'ları ortaya çıkartmayla ve onların bu metinde kullanılışlarının genel kabul edilen mantıksal kurallarla orantısını belirlemeyle ilişkili. Bu iki koşul birlikte metne *mantıksal gramatik* sahiplenmeyi gösterir.

İkinci etapta, semantik önem taşıyan, anlam bünyesindeki birimlerin ayarlanması ve onların semantik manaları sorusunun çözümlenmesi gerçekleşir. Yapısal birimlerin anlamını bilmek, metni anlamamanın üçüncü koşulunu teşkil eder.

Anlamamanın dördüncü mutlak koşulu, *kullanılış* (uygulama) sırasındaki *konteksti* hesaba katmadan oluşur. Kontekstler dilsel veya dilsel olmayan olabilirler. Sonuncusunu, sözü edilen durumların gerçek halleri, imkani (düşünsel) halleri, tarihsel olgu vakalar, metnin yorumu gerektiren bilgi (fon bilgisi) teşkil edebilir. Dilsel kontekstler, kaide olarak, ifadelerdeki çok manalığı gidermek için hizmettedirler. Dilsel olmayan kontekstler de çok manalığı giderebilirler ve bunun dışında metnin tam ve bünyesel unsurlarının anlamını belirleyebilirler.

Anlamamanın beşinci koşulunu ifadenin kullanılışını belirleyen *fydacı* kriterileri hesaba katma oluşturur. Metni anlama, iletişimsel olaylarla çerçevelenen iç konuşma ve diyalogla bilişim havalesinde bulunan bir süreçtir. Metni anlamamanın faydacı koşulları söz konusu olduğunda bu metnin üretilmesini tetikleyen -iletişime katılanların belli bir düzeydeki bilgi seviyesi, niyetleri, iletişim nitelikleri (ciddi haber, doğruluğu şüphe uyandıran haber, şaka vs.) gibi- hal durumlar göz önünde bulundurulur. Yorum sürecinde metnin yazarı hakkında biyografik nitelikte malumat kullanılır, metnin yazılan tarihi dönemi hesaba katılır, anlamayı ciddi şekilde yazı veya telaffuz özellikleri etkiler. Metnin yazarı ve yorumlayıcı arasında tarihi mesafe varsa, medeniyetler, tarihi çağlar, dil farklılıkları hesaba katılmalı. Metni anlamayı etkileyen bahsi geçen anların toplamı, anlamamanın faydacı koşulları altında birleşir. Elbette ki böyle bir verili anlama koşullarının sistemi, anlamamanın soyut, "saf" kuramsal durumunu idareye sokuyor, anlama faaliyetinin restore edilmesinin mantıksal semantik temelini ve ideal anlama modelini teşkil ediyor.

Böylece hermeneütik, eski metinleri *bugün* okumak ve yorumlamak, yani bugünün tarihsel, kültürel, dilsel, düşünsel kontekst talepleri ışığında ve niteliğinde okumaktır. Eserin ve yazarın yaşadığı çağın tarihsel ve psikolojik niteliklerini, yaşadığımız çağın özelliklerine katarak okumaktır.

Hermeneütiğin yorum sanatı olduğunu örneklemek için öğrencilere kültür, medeniyet, uygarlık kavramlarını nasıl anladıklarına dair, -bu kavramlar arasında ne gibi farklılık olabilir, birbirleriyle yakın ve eşit anlamda mılar, ya da birbirlerine karşı zıt mana mı taşıyorlar, gibi ayrıcalıklı- sorular soruldu. Sorular her kavram üzerine ayrı ayrı soruldu, örneğin, 'Kültür dediğimizde neyi anlıyorsunuz?' sorusu soruldu ve cevaplar alındı. Öğrencilerin cevapları üzerine tarafımdan birkaç ölçüt mevcuttu onlar da, cevaplarındaki ifadelerin derin içeriğine dikkat etmeleri, gerekirse örnekler getirerek yanıtlamaları, samimi olmaları, bunlardan dolayı cevaplarını (düşüncelerini) değiştirmeye uğratma (başkaca okuma) haklarını tanımam oldu. Öğrencilerin cevaplarına dayanarak sonra daha bir kaç *soru soracağımı* da önceden belirttim. Öğrencilerin yanıtları kısa olsalar bile, aslında doğru idiler. Alınan cevaplar üzerine itirazlarının olmadığını, aralarında itirazları olan varsa söylemelerini rica ettim. Sonuçta öğrencilerin cevapları, birisinin fikri ötekisinin fikriyle bütünleşme şeklindeki

²⁸ İlerideki paragraflar, V.Kuznetsov'un adı geçen çalışmasındaki 'Metni Anlamamanın Mantıksal Semantik Koşulları' adlı paragrafından anlamamanın beş koşulu üzerine olan fikirlerinin genelleştirilen bir aktarımıdır Bkz.: Kuznetsov, Valery (1990). A.g.e. S. 46-47.

ilavelerden oluştu. Sonra ‘Medeniyet nedir?’ sorusu soruldu ve cevaplandı; öğrencilerin medeniyet anlayışları; milletin inanç, geleneklerinin, maddi ve manevi değerlerinin bütünü olduğuna dair malumat içerikli idi. Üçüncü aşamada uygarlık üzerine soru soruldu. Medeniyet ve uygarlık kavramları yakın anlamda kullanılmakla birlikte, uygarlık kavramının daha fazla (teknoloji dünyasıyla çağrıştımlaşan) modern dünyaya ait anlam taşıyan bir kavram olduğuna işaretler vardı cevapların ortalamasında. Zaten sözlük anlamlarıyla da kültür, medeniyet, uygarlık sözcükleri günümüzde genelde “ortak” anlam manalara sahip kavramlardır. Latince bir söz olan *cultura* Avrupa düşüncesinde 18.yüzyılın ikinci yarısında ancak -Latin dilinin entelektüel cemiyenin canlı kullanılışından düşmesiyle- yürürlüğe koyuluyor. Latincedeki *colo*, *colere* fiillerinden türetilmiş *kültür* sözcüğü başlangıçta *inşa etmek*, *toprakta çalışmak* manasında el bilek gücüyle *çalışmak* anlamını bildiriyor. Kültür kelimesi yerine Türkçede ilkel olarak Arapça kökenli *hars*, sonra *ekin* sözcüğü kullanılmış. Sonraki dönemlerde kültür kavramının *terbiye*, *eğitim*, *gelişme*, *tapınma* anlamını taşıyan insan faaliyetlerinin farklı alanlarında farklı anlamları vardır. Kavramın tanımı TDK güncel sözlüğüne göre şu şekildedir: “1. tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, ... bireyin kazandığı bilgi... 2. Bir topluma veya halk topluluğuna özgü düşünce ve sanat eserlerinin bütünü... 3. Mühakeme, zevk ve eleştirme yeteneklerinin öğrenim ve yaşantılar yoluyla geliştirilmiş olan biçimi. 4. Bireyin kazandığı bilgi” vs.²⁹

2007 yılında yayımlanmış *Türkçe Sözlükte* kültür kavramının Latin’de *bakım* anlamında bir sözcük olduğu ifade edildikten sonra bu kavramın farklı anlamları getiriliyor: “1. Bir milletin inanç, düşünce, sanat, adet, ve geleneklerinin, maddi ve manevi değerlerinin bütünü, hars. 2. Bir millerin sanat ve fikir eserlerinin bütünü. 3. Düşünce, zevk, eleştirme ve değerlendirme melekelerinin geliştirilmiş olması durumu. 4. Belli bir konudaki geniş sistemli bilgi...”³⁰. Adı geçen sözlük medeniyet kavramını “bir millet ve toplumun maddi, manevi varlığına ait değerlerden, fikir ve sanat hayatındaki çalışmalardan, bilim, teknik, sanayi, ticaret vb. alanlardaki nimetlerden yararlanarak ulaştığı bolluk, rahatlık ve güvenlik içindeki yaşama biçimi, medenilik, uygarlık”³¹; uygarlığı ise “uygar olma durumu, medeniyet, medenilik” diye belirliyor³².

Sosyoloji Sözlüğü kültür kavramını, “...gündelik konuşmaların içeriğinden daha az kısıtlayıcı bir kavramdan söz etmeye eğilim gösterdiğini” belirtiyor ve “sosyal bilimde kültür, insan toplumunda biyolojik olarak değil, toplumsal araçlarla aktarılıp iletilen her şey”³³ olarak anlatıyor.

Medeniyet kavramını TDK *Türkçe Sözlüğü*, “uygarlık”³⁴ olarak, uygarlık terimini ise, “1. uygar olma durumu, medeniyet, medenilik. 2. Bir ülkenin, bir toplumun, maddi ve manevi varlıklarının, fikir, sanat çalışmalarıyla ilgili niteliklerinin tümü”³⁵ olarak tanımlıyor. *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü* medeniyet kavramının iki anlamını getiriyor: “1. Uygarlık, 2. Şehirlilik (şimdiki uygarlık ve maziye/geçmiş, eski uygarlık)”³⁶. *Açıklamalı Yeni Kelimeler Sözlüğü* uygarlık kavramının 1942-1966 yılları arasındaki sözlüklerdeki gibi “medeniyet, medenilik” olarak belirlendiğini gösterdikten sonra “insanların doğayı yenme, toplum olarak daha iyi bir yaşama ulaşma çabalarından çıkan sonuçların tümü” olarak biçimlendiriyor³⁷. Medeniyet kavramının adı geçen sözlükteki anlamına göre bu kavramın açıklanmasında insanın psikolojik özelliklerinin, insan doğasının daha derin felsefi anlamına ulaşmada sadece sonuç neticesi olduğunun bir yansıması bulunuyor.

²⁹ Türkçe Sözlük (2005), S. 1282

³⁰ Türkçe Sözlük (2007), S. 671.

³¹ A.g.e., S. 716.

³² A.g.e., S. 1102

³³ Gordon Marshall Sosyoloji Sözlüğü (1998), S. 442.

³⁴ Türkçe Sözlük (2005), S. 1360.

³⁵ A.g.e., S. 2042

³⁶ Kanar Osmanlı Türkçesi Sözlüğü, S. 2067-2068.

³⁷ Açıklamalı Yeni Kelimeler Sözlüğü (2006), S. 294.

İnsanı kültüre sahiplenen asılzade zat yapan şey, insan doğasının özelliği, bir anlamda onun psikolojisidir. İnsanın kültüre sahip olan zat olması, ilk olarak, onun yetersiz yaratık olduğunu, ikinci olarak ta, yaratıcı bir yaratık olduğunu göstergesidir. Kendi yetersizliğini telafi etmek, yetenek eksikliğini gidermek (compesatio) için bu yaratık, kültürü üretmeye koyuldu. Bu kontekstte kültürün, insanın doğaya egemen olma, hayat koşullarını ve doğayı kendine baş eğdirme arzularının kanaate ulaşmasındaki bir aleti niteliğinde olduğunu söyleyebiliriz. Böylece kültürün yardımıyla insan, kendi çevresinin üzerine çıkıyor ve onu kendisine yararlı olmasını sağlamış oluyor³⁸.

Kültür; felsefenin, tarihin, sanatın, dil biliminin, siyaset bilimi, etnoloji, psikoloji, sosyoloji, iktisat, pedagojik vs. alanlarının konusudur. Kültür söz konusu olduğunda esas olarak, insanın ve toplumun becerileri ve yeteneklerinin birikimi, özanlatı ve özkavrama biçimleri ve şekilleri dahil faaliyetinin farklı türleri ve yanları anlaşılır. Kültür dendiğinde esas olarak, insanın ve toplumun genel yetenekleri ve bilgilerinin bütün birikimlerinin her hangi bir yansımasındaki -kendisini tanıma ve kendisini ifade etmesinin bütün biçim ve yöntemleri dahil- beşeri etkinliklerini anlarlar. Kültür, insanın karakteri, yetenekleri, bilgisi şeklinde özneliği ve nesneliği olarak öne çıkar.

Kültür, medeniyet, uygarlık kavramlarını öğrencilerle beraber derste tanımladıktan sonra onlara tarafımdan verilen iki soruyla, *anlama* kavramının kontekstlere göre değişime uğrama özelliği uygulamalı anlatılmış bulundu. *Okuma* ve *yorumlama* kavramlarının ince arka çizgisinin bulunduğu yakalanmasının önemine dikkat edilmesine yönelik soruların birincisi şöyleydi: ‘Kültür, medeniyet, uygarlık kavramlarının farklı tanımlarıyla gösterilen sıfatlara sahip olan çok ünlü birisini *kültürlü* insan diye tanımlayabilir miyiz?’ Alman cevaplar olumluluklarıyla fark yaratmadılar. Soruların ikincisi: ‘Kültür, medeniyet, uygarlık kavramlarının farklı tanımlarıyla gösterilen sıfatlara sahip olan çok ünlü birisinin eylemleri çevreye zarar veriyor, biz bu insanı *kültürlü* insan diye tanımlayabilir miyiz?’ Olumsuz cevapların gayet net şekilde dile getirilmesiyle beraber öğrenciler arasında bir kararsızlık ortamı hasil olsa da, (bu seferde?..) olumlu yanıt olmaması sevindiriciydi. Öğrencilere sorulan sorularımın yanıtı üzerine öğrencilerin tarafıma karşı meraklarını gidermek amaçlı fikrimin onlarınkiyle aynı olduğunu, ikinci soru üzerine bir ilavede bulunmak gerektiğini hissettiğimi: ‘bu *ünlü* birisini uygar olarak, daha doğrusu uygarlığın neticesi olarak tanımlayabilirim ama *kültürlü* birisi diyemeyeceğimi’ ve asıl meselenin küresel çapta önlem alınması gereken ‘medeniyetler çatışmasını’ yaratan bir durum olarak gördüğümü söyledim.

Öğrenciler, tarihsel kültürel koşulları yorumlamada, kendi varoluş koşulları bağlamında anlamalarını sergilediler çünkü anlama, kişinin yaşam deneyimleri, ruh halleri, bilgi birikimlerine özgü nitelikleriyle bir yorumlamadır da aynı zamanda. Metni anlamadaki ışığı sağlayan unsur, metni okumada *o* ya da *bu* yönde olsun, belli bir beklentilerin olmasıdır. Sonraki tekrar okumalarda önceki okumada hasil olan anlamaya paralel olarak anlamının yeni yansımaları ışıldayabilir. Hermeneütik etkinlik, daima bir başka dünyaya ait bir anlam bağlamını bu, gerçek, şu an içinde yaşanan dünyaya aktarma etkinliği olmuştur. Çünkü anlamak, “Bir şeyin ne demek olduğunu, neye işaret ettiğini kavramak ve yeni bilgileri eskileriyle bir araya getirerek sonuç niteliğinde başka bir bilgi edinmek, sorup öğrenmektir”³⁹.

Dil, halkın ruhunun ve medeniyetinin yansımasıdır. Çok dilli ve çok medeniyetli toplumlarda yaşamak çağımızın ayrılmaz unsuru halini alan ve belli bir ruh dinginliğini, bireylerin belli bir hazırlığını gerektiren durumdur. “Medeniyetler Çatışması” olarak Türkçemize kazandırılmış olan Samuel Huntington’un 1996 yılında baskı gören *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order* adlı tarihi felsefi traktatosu, “Soğuk Savaş sonrasına tekabül eden 1990’lı yıllardan itibaren uluslararası ittifak ya da ihtilaflarda belirleyici olan unsurun politik ya da ekonomik ideolojiler değil, medeniyetler olmaya başladığını ve 21. yüzyılda da bu trendin devam edeceğini ifade eden bir tez”⁴⁰ olarak, medeniyetleri “okuma”, “yorumlama” demek ki, öğrenme ve sahiplenme konusunun çok güncel bir duruma çıktığının ciddi habercisidir. Yani ‘ben *varoluşum* ile

³⁸ İonin, L.G. (2000). Kültürün Sosyolojisi: Yeni Asra Yolculuk, S.399-421.

³⁹ Türkçe Sözlük (2005), S.101.

⁴⁰ Medeniyet, <https://tr.wikipedia.org/wiki/Medeniyetler>.

ilgilenmemeye bilirim, ama *varoluş*⁴¹ benimle ilgilenir' tezini 'ben ilgilenmemeyi bilmem, ben ilgilenirim' tezine çevirerek sosyokültürel kontekstlerin bilinçli şekilde farkına varmak önemlidir. Adı geçen dersler çerçevesinde bu gibi vs., -tarihi köklerimize ve bugünümüzle geleceğimize yönelik bakış açıları da dahil,- soruların güncel mesele olduğunun anlamları ve *paraphrasis*leri mevcuttur.

KAYNAKLAR

Aksoy, G. (2016). *Herakleitos'un Fragmanlar Adlı Eserinin Felsefe Derslerindeki Yorumu*, Route Educational and Social Science Journal, Volume 3 (1).

İonin, L.G. (2000). *Kültürün Sosyolojisi: Yeni Asra Yolculuk*, YOÖ için Ders Kitabı. Moskova: Logos. www.auditorium.ru Erişim: 22.01.2016.

Kuznetsov, V.G. (2013). *Felsefe ve Hukuk Öğretisi*. Ders Kitabı, Портал "Юрист" © 2013.

Kuznetsov, Valery (1990). *Hermeneütik ve Onun Somut Metodolojiden Felsefi Yönde Gidişatı*, Felsefi-Edebi Dergi Logos, Fenomenoloji Konusu, No 10 (20).

Herakleitos. Fragmanlar (2014), çev. Çiğdem Dürüşken, Faruk Akyol, İstanbul, Alfa Basım Yayım Dağıtım.

Zaytseva, N.V. (2002). *E.Husserl'in Semantik Teorisinin Kognitif Temelleri ("Mantuksal İncelemeler" Materyaller Esasında)*. /Profesör Yaroslav A.Slinin'in 70. Yıl dönemi üzere Sankt-Petersburg Felsefi Cemiyeti Yayını. <http://anthropology.ru/ru/text/zayceva-nv/kognitivnye-osnovaniya-semanticheskoy-teorii-e-gusserlya-na-materiale-logicheskikh>.

(Erişim: 21.01.2016.)

Sözlük, Ansiklopedi, Web Sayfaları

Almanca Modern Sözlük (2009). Almanca-Türkçe Türkçe-Almanca, Zafer Ulusoy, M.Aydan Taşkıran, İstanbul: Fono yayınları.

Almanca-Türkçe Sözlük (1993), Yaşar Önen, Cemil Ziya Şanbey, Vural Ülkü, Ankara: TDK Yayınları.

Açıklamalı Yeni Kelimeler Sözlüğü (2006), Nevnihal Bayar, Ankara: Akçağ Yayınları

Anlamak, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime= Erişim: 23.12.2015

Gordon, Marshall (1998). *Sosyoloji Sözlüğü*, çev. Osman Akınhay, Derya Kömürcü, Ankara: Bilim ve Sanat, 2009.

Dem'yankov, V.Z. (1996). Kognitif Terimlerin Kısa Sözlüğü. Editör E.S.Kubryakova. Moskova: L.V.Lomonosov Namındaki MDÜ FF. copyright © 2003 V.Dem'jankov. <http://www.infolex.ru> Erişim: 05.01.2016.

G.Frege'nin "Anlam ve Mana" adlı Makalesinin Analizi. Frege'nin "Anlam ve Denotatum" 351 Makalesinin Yayınlanması Üzerine. http://pcs.math.msu.su/~uspensky/journals/siio/35/35_15FREGE.pdf Erişim: 02.01. 2016.

Frege https://ru.wikipedia.org/wiki/Фреге,_Фридрих_Людвиг_Готлоб

Kanar Osmanlı Türkçesi Sözlüğü (2009), İstanbul.

Medeniyet,

https://tr.wikipedia.org/wiki/Medeniyetler_%C3%87at%C4%B1%C5%9Fmas%C4%B1 Erişim: 23.12.2015.

Schleiermacher (Шлейермахер 2007-2010), *Yeni Felsefi Ansiklopedi*, RIA FE. Erişim: 01.01.2016.

⁴¹ 'Dünya düzeninin' 'yeniden çizilmesine' göre varoluş

Themistius Фемистий, CAG. Vol. 5 pt. 4 (1902), CAG. Vol. 5 pt. 5 (1903) Wikipedia. Erişim: 02.01.2016

Türkçe Sözlük (2005), Ankara: TDK (10.baskı).

KISALTMALAR

FE - Felsefe Enstitüsü

FF - Filoloji Fakültesi

MDÜ – Moskova Devlet Üniversitesi

Ressjournal - Route Educational and Social Science Journal

RIA - Rusya İlimler Akademisi

TDK – Türk Dil Kurumu

YOÖ - Yüksek Okul Öğrencileri

SÖZLÜKÇE

faıdacı – pragmatik

iletişimsel - kommunikatif

bilişim - informatik

sözdizim – sentaksis

kognitif – algının seçme niteliğine dayalı tanımlayıp bilme, iletişimsel kavrama

konstanta - daimi birim(ler)

kriteri – ölçü(t)

linguistik – dilsel

semantik – anlamsal

semiotik – simgesel

EK-1

Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümünün 1.sınıf 1.öğretim öğrencisinin adı geçen dersler esnasında hazırlanan yazılı ödevinin bir kısmı:

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ.....	3
1.BÖLÜM: ONTOLOJİK AÇIDAN FRAGMANIN YORUMLANMASI	
1.1. İnsanı İnsan Yapan Tutkularıdır.....	4
1.2.Tutkulara Karşı Gelmek Ruhun, En Büyük İzdırabı.....	5
2.BÖLÜM: GÜNÜMÜZ AÇISINDAN FRAGMANIN YORUMLANMASI	
2.1.Öleceğini Bile Bile Yaşamamak.....	6
SONUÇ.....	7
KAYNAKÇA.....	8

Giriş diye gösterilmeden 'Giriş' yerine sunulan kısımdan:

85.fragmanı seçme nedenim; bu fragmanın beni Herakleitos'un diğer fragmanlarına göre daha çok etkilemesi ve yine diğer fragmanlara göre insanın içinde bulunduğu durumunu en eski zamanlardan günümüze gelene kadar varoluşsal açıdan daha iyi analiz etme imkanı tanınması.

Herakleitos'un bu fragmanı birçok açıdan incelenip yorumlana bilecekken ben bu fragmanı ontolojik açıdan çözümleyip günümüz gerçekliğini göre yorumlamaya çalıştım umarım başarmışımdır.

Bu ödevi yaparkenki amacım iyi bir not almanın yanında kendi yazı ve yorumlama kabiliyetimi ortaya koymak.

Bunun için internet üzerinden çeşitli kaynaklara başvurdum. Fakat herhangi bir kitaptan doğrudan alıntı yapmadım

Öğrencilerin Yazılı ödevlerini kontrol ettikten sonra derste ortak hataları üzerine tekrar anlatılardan sonrası düzeltilmiş versiyonundan:

GİRİŞ

Felsefi metin okuma ve çözümleme dersi için bu ödevi yapma amacım, akademik bir metnin nasıl hazırlandığını öğrenmek ve bunun yanı sıra vizelerden iyi bir puan almak.

Bu yüzden İyonya felsefesinin sonuncu ve en önemli düşünürü olan Ephososlu soylu bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Herakleitos'un Fragmanlar adlı kitabından 85. Fragmanı olan (Tutkulara karşı mücadele etmek zordur. Arzu edilen şeyin bedelini ruh öder) adlı fragmanını hermeneütik açıdan incelemeye çalıştım.

85.fragmanı seçme nedenim; bu fragmanın beni Herakleitos'un diğer fragmanlarına göre daha çok etkilemesi ve yine diğer fragmanlara göre insanın içinde bulunduğu durumunu en eski zamanlardan günümüze gelene kadar varoluşsal açıdan daha iyi analiz etme imkanı tanınması.

Herakleitos'un 85.fragmanı bir çok açıdan incelenip yorumlana bilecekken ben bu fragmanı ontolojik açıdan çözümleyip günümüz gerçekliğini göre yorumlamaya çalıştım. Bunu yaparken fragmanı iki bölümde inceledim.

İnsanın içinde bulunduğu varoluşsal durumu Herakleitos'un 85.fragmanına atıflı olarak anlatmaya çalıştığım birinci bölümü iki alt başlığa ayırdım. Birinci altbaşlıkta 'İnsanı insan yapan tutkularıdır' gibi metaforik bir anlatım kullanarak Herakleitos'un bu sözünün insanın varoluşuna nasıl değindiğini ve tutkuların bu varoluş'ta nasıl bir rol oynadığına kendi düşüncelerimi merkeze alarak anlattım. İkinci alt bölümde 'Tutkulara karşı gelmek ruhun en büyük ızdırabı' gibi bir anlatıyla konuyu birinci alt başlık, üst başlık ve tabi Herakleitos'un 85.fragmanı bağlamından koparmadan incelemeye çalıştım.

İkinci bölümde ise 85.fragmanı birinci bölümde yaptığım varoluşsal çözümleme bağlamında günümüz açısından yorumlamaya çalıştım. Heidegger'in 'insanın en büyük trajedisi öleceğini bile bile yaşamasıdır' gibi varoluşçuluk felsefesinin temel düşüncelerinden birisini Herakleitos'un 85.Fragmanından ilham alarak ve modern insanın içinde bulunduğu durumu da göz önünde bulundurarak insanın en büyük trajedisi öleceğini bile bile yaşamasıdır, şeklinde formüle edip açıkladım.

Sonuç bölümünde ise ödevimi genel ekseriyetini oluşturan, Herakleitos'un 85.Fragmanı çerçevesinde oluşturduğum insanın varoluşu-ruhu ve tutkuları arasındaki ilişkiyi özetleyerek anlattım. Bu ödevi hazırlarken özgün bir ödev hazırlamak adına Herakleitos fragmanın yanında kendi düşüncelerime ağırlık verdim. Zaman zaman düşünürlerden alıntılar yaptım. Ama doğrudan hiçbir metni kopyalamadığım gibi kaynak olarak da kullanmadım. Bu ödevi yaparken Herakleitos'un fragmanın yorumlanmasının yanında kendi entelektüel birikimimi ve yazı kabiliyetimi de ortaya koymaya çalıştım.

YAPIT KAVRAMI İLE İLİŞKİSİNDE LEVINAS'IN ETİK GÖRÜŞÜ

Arş. Gör. Öner GÜLER*

ÖZET

Bu yazının amacı etiğin varlıkbilimden hareket ederek temellendirilmesine karşıt olarak etiğin insana ait bir özellik olduğunu ve varlıkbilimi öncelediğini Levinas'ın görüşlerinden yola çıkarak göstermektir. Yazar bu görüşünü etik davranışın insana ait bir özellik olduğunu göstererek temellendirmeye çalışır. Levinas bu aitliği göstermek için farklı örnekler kullanır ve bu örneklerden biri de yapıt ve yazar ilişkisidir. Ona göre yapıt aynının farklıya doğru hareketidir ve okura yönelirken okurlardan bir karşılık beklemez bu niteliği ile mutlak iyiliğe benzemektedir. Yapıt zaferini hemen talep etmez; büyük yazarların çoğu kendi dönemlerinde anlaşılmamış hatta bazıları yapıtlarından dolayı cezalandırılmışlardır. Bu nitelikleriyle yapıt yazar ilişkisi bir ihtiyaç ilişkisinden farklılaşır ve yazar kendi zamanının ötesinde bir zamanı hedefleyerek kendi zamanı karşısında özgürleşir. Bu özgürleşme eylemi bencilliği aşarak etik eylemin doğasını işaret eden örneklerden birini oluşturur.

Anahtar Kelimeler: Etik, Levinas, Başka, Yapıt, Yazar, Sonsuz.

LEVINAS' VIEW ON ETHICS IN RELATION TO THE CONCEPT OF WORK OF ART

ABSTRACT

The aim of this study, on the contrary of the ontologically based ethics, ethics is a feature of human and show that ethic precede ontology starting from Levinas ideas. The author of this opinion try to justify showing an ethical behavior is a feature of the human. Levinas uses examples to illustrate this belonging and one of these examples is what the relationship between author and work of art. According to him, work of art is orientation of the same to different and don't expect a response from readers when steer for themwith this qualification it is similar to the absolute goodness. Work of art does not demand immediate victory; most of its great writers didn't understood in their periodseven some writers have been punished because of their work. With these qualities, author and work of art relationship differs from a necessity. The author targets beyond of his time and liberate against of their time. This act of liberation overcoming selfishness creates one instance pointing to the nature of ethical action.

Keywords: Ethics, Levinas, Other, Work of Art, Author, Eternal.

“Evet ama yılanın bir de başı var.” diye atılıyor Kızılderili, “her türlü güzelliğin ve çirkinliğin ötesinde mükemmel bir baş. Tıpkı şu gördüğün, her türlü güzelliğin ve çirkinliğin ötesinde kendi mükemmelliği içinde kurulmuş olan çöl gibi. Çöl bize Tanrı'nın manzaraya dönüştürülmüş yüzünü gösteriyor. Yılanbaşısıya onun hayvanlaşmış simgesi.”

Micheal Tournier – Kaynak ve Çalı

Genellikle bencil ve egoist bir yapıya sahip olduğu düşünülen insana etik davranışların nasıl kazandırılacağı felsefe, eğitim bilimi, siyaset gibi pek çok disiplinin araştırma konusu olmuştur. Bunun için öncelikle etik davranış kurallarını oluşturacak yasaların keşfedilmesine çalışılmış, bu yasaların kaynağı kimi zaman varlığa, devletin yasalarına ya da akla dayandırılmıştır. Fakat bunun tersine insanın etik bir varlık olduğu düşünülemez mi? Kuşkusuz bu sava insanın bugün içerisinde yaşadığı dünyadan pek çok örnekle itiraz edenler olacaktır ve savlarını desteklemek için çok sayıda örnekler sıralayabilirler. Bu yazıda ele alma imkanı olmamasına rağmen ilk felsefe olarak etik yerine ontolojinin koyulması sadece bilgisel bir süreç değil aynı zamanda politik de bir süreçtir. Felsefe

* Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü.

aynılaştırma ile dolaylı yoldan politik yapıların hizmetinde olduğu için Batı Metafiziği bir savaş felsefesi olarak adlandırılır ve insanların içerisinde bulunduğu durumun onların etik varlıklar olmayışlarının değil, siyasi yapıların bir sonucu olduğu söylenebilir.

Genel kanının aksine, Levinas etiğin insanın en temel ilişkisi olduğunu hatta bütün diğer ilişkilerden önce geldiğini kanıtlama gayretindedir. Sistemci bir filozof olmamasının sonucu olarak aynı konuyu hep farklı örneklerle ele almış fakat insanın kendi varlığından önce başkasının varlığını önemsemesinin aslında insanın en doğal eylemi olduğu iddiasından hiç vazgeçmemiştir. "Levinas'ın tahlilleri, önermelerle, postülalarla, aksiyomlarla adım adım ilerlemez, ispat (demonstration) amacı gütmeyiz; temelde tasvire (description) dayalı bir yaklaşım içinde tekrarlarla, sıçramalarla, dönüşlerle, farklı bir yönden, başka bir düzeyde, meseleyi, hep aynı meseleyi bir daha, hep bir daha, yeni baştan ele alışlarla açılır ve gelişir."¹

Birbirlerine sıkıca bağlanmayan önermeler ve 'bilimsel' bir üsluptan daha çok edebi bir üslubu benimsemesi Levinas'ı sistematik bir şekilde ele almayı zorlaştırır da kullandığı örnekler eşine az rastlanır örnekler olmaktan uzak, günlük hayatının ayrılmaz parçaları olduğundan anlaşılması kolaydır. Etiğin sıradanlığını anlatmak için aşk ilişkisi, veludiyet, din, yapıt gibi örnekleri kullanmıştır. Bu örneklerin ortak noktası hepsinde kişinin karşılık beklemeksizin başkasına yönelmesi ve başkasının varlığını kendi varlığından daha önemli görerek varlığın ötesine geçebilmesi, bu karakteriyle de bencil eylemlerle karşıtlık içermesidir. Levinas için önemli olanda insanın varlığı aşabildiği, varlığın ötesi ile ilişki kurabildiği örneklerdir çünkü varlık kavramından hareketle başkasına ve başkasının yok olmaksızın varlığını koruyabildiği bir ilişki biçimi olarak etiğe ulaşmak mümkün değildir.

Batı Metafiziği insanı tanımlarken merkeze onun bir bilinç varlığı olduğu varsayımını yerleştirmektedir. Ruh ve beden ikiliğinden hareket eden bu varsayım bedeni insanın hayvansal yanı olarak tanımlarken, akla sahip olduğunu düşündüğü ruhu insanı insan yapan ve ona varlıklar arasındaki özel yerini veren şey olarak tasarlar. Platon'dan Heidegger'e gelene kadar bütün felsefe bu insan anlayışının bir sonucu olarak ilk felsefenin ontoloji olduğu kabulünden hareket etmiştir. Akıl, varlık veya Tanrı tarafından insana bizzat varlığın anlaşılması için bahşedilmiştir. "Ruh, Platon için İdealar'la akrabadır, Plotinos'ta bir hipostazdır. Hegel'de öznel tin –ruh olarak, bilinç olarak ve nihayet özne olarak- Tin'in ya da Varlığın Tarihinde kaçınılmazdır. Heidegger'de insan Varlık'ın çobanıdır."² Eğer varlığın akılla böyle bir bağı varsa ve varlık bizzat kendisi akıl tarafından kavranmayı arzuluyorsa o halde şöyle bir sonuca ulaşabiliriz; akıl sahibi her varlık varolanları aklın malzemeleri olan kavramlar dolayısıyla aynı şekilde kavrayacaktır. Ontoloji kelimesinin kökenlerine bakıldığında varlıklar ile bilgi arasındaki bu upuygunluğun önceden varsayılmış olduğu görülecektir. 'On' ve çoğulu 'onta' kelimeleri Yunanca kökenli olup, geçmiştekilere ve gelecektekilere karşıt olarak şimdi varolan (şey veya şeyler), geçmişe ve geleceğe karşıt olarak şimdi, hâl, hazır, hâl-i hazır anlamlarına karşılık gelmektedir.³ Logos ise söz, akıl, idrâk; sebep; hesâb, değer, iz düşüncenin ifade edildiği söz, bizzat iç düşüncenin veya aklın kendisi anlamına gelir.⁴ Bu da bizi felsefenin bir başka varsayımı olan hakikat iddiasına götürmektedir. Ontoloji ile epistemoloji, dış temsil ile iç temsil arasındaki upuygunluk olarak hakikat kökenlerini bu anlayıştan almaktadır. Bütün insanlık için tek bir doğru olduğu kabulü bütün insanlık için tek bir doğru yaşamın olacağı sonucunu doğurur. Farklı yaşam pratikleri böylece yanlışlık, cahillik olarak adlandırılır ve tüm dünyaya batı tarzı yaşamın dayatılmasının, bütün dünyanın aynılaştırılmasının aracı haline gelir. Batının emperyalist politikalarının 'haklı savaş'larının arkasında bu teorik düşünme yatmaktadır.

Etik açısından düşündüğümüzde ilk felsefe olarak ontolojinin kabul edilmesinin iki sakıncası vardır; birincisi etiğin, iyinin bilgisi olarak, ontoloji ve epistemolojiden sonra gelmesi, ikincisi ise

¹ Gözel, Özkan, *Varlıktan Başka*, İstanbul: İthaki Yayınları, 2011, s. 281.

² Levinas, E, "Aşkınlık ve Yükseklik", *Sonsuza Tanıklık* içinde, ed. Zeynep Direk, Erdem Gökyaran, çev: H. Yücefer, İstanbul: Metis, 2010, s. 115.

³ bkz., Peters, E. Francis, *Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü*, çev: H. Hünler, İstanbul, Paradigma, 2004, s. 259.

⁴ bkz., a.g.e., s. 208

felsefenin başkasını daima kendinden yola çıkararak kavramaya çalışmasıyla bir aynılaştırma edimine dönüşmesi ve etik eylemin önünü tıkamasıdır. Bu iki sorun birlikte ele alınması gereken girift sorunlardır. Levinas etiğin ilk felsefe olduğu iddiası ile onun bir bilgi problemi olduğu iddiasına karşı çıkmaktadır. Bu iddiasını temellendirmek için insanın bir bilinç varlığı olarak tanımlanmasına karşı olarak onu başkasına duyduğu sorumluluktan hareket ederek tanımlamayı önermektedir. Genel anlayışın aksine varlık bir anlam taşımamaktadır hatta tam tersine insanı kendine hapsederek özneleşmesini engellemektedir. Anlam insan dünyasına varlıkla ilişkisinde değil, başkası ile ilişkisinde dahil olur.

'Il ya' ya da 'var' durumunda insan kendisini kendine zincirlenmiş olarak bulacağından ve buradan bir çıkış imkanı olmadığından 'var' kötülük olarak adlandırılmaktadır. 'Var' anlamsızlığıyla anonim bir yapı sergilemektedir ve burada klasik özne-nesne ayrımı geçerli değildir çünkü bu aşamada henüz özne oluşmamıştır.

"Her şeyin, varlıkların ve kişilerin hiçliğe dönüşünü tahayyül edelim. Saf hiçlikle mi karşılaşacağız? Her şeyin bu muhayyel yıkımından sonra herhangi bir şey değil, *var* (*Il ya*) olgusu kalır geriye. Her şeyin yokluğu, bir mevcudiyet olarak -her şeyin yok olup gittiği bir yer olarak, bir atmosfer yoğunluğu olarak, boşluğun doluluğu olarak veya sessizliğin uğultusu olarak- geri gelir. Şeylerin ve varlıkların bu yıkımından sonra öznesi olmayan (*impersonal*) varolmanın 'güçler alanı' vardır. Ne özne ne de ad olan bir şeydir o. Artık hiçbir şey olmadığına kendini dayatan varolma olgusudur. Anonimdir: Bu varoluşu üstlenen ne bir şey vardır ne de bir kimse. 'Ilpleut' ('[Yağmur] yağıyor') veya 'Ilfaitchaud' ('[Hava] sıcak') da olduğu gibi öznesi belirsizdir."⁵

'Var'ın bu anonim yapısından ötürü insanın varlıkla kurduğu ilişki aynılaştırma olarak adlandırılır. Varlıklarla ilişkisinde insan başkası ile karşılaşmadığından yalnızdır, onlara dair her yargısında aslında kendisini tekrar etmektedir. " (...) felsefi bilgi a priori'dir: Nesnesine uygun fikri arar ve özerkliğini güvencede tutar. Ortaya konan her yeni katkıda, tanıdık yapıları yeniden bulgular ve eski bilgileri selamlar. O, bütün maceraları evine dönerken başına gelen kazalar olarak yaşayan bir Odysseus'tur"⁶ Nesnelere adlandırılan olarak insan karşılık vermezler ve adlandırma eylemi aynı zamanda nesne benim içindir demektir. Aynılaştırma nesnelere tekilliklerinden kopararak onları genel terimler altında kavramaktır. "Öyle görünüyor ki, düşünmeye başladığımız anda, Platon'dan beri tikelin duyumunu evrenselin bilgisine tâbi kılan nedenlerden dolayı, olanlar arasındaki ilişkileri varlığın yapılarına, metafiziği varlıkbilimine, egzistansiyeli egzistansiyale tâbi kılmış oluyoruz."⁷ Bu tabi kılma ilişkisi bir şiddet ilişkisidir. Doğallığında değişim halinde olanlar kavramlaştırma yoluyla hem dondurulur hem de genelleştirildiğinden tekilliğini kaybeder. "Sonuçta verili olan şeye her zaman bir akış diyebiliriz. Bunlar verili olan akışlardır ve yaratmak akışları kesmek, düzenlemek, birbirine bağlamak anlamına gelir - öyle ki yaratma, akışlardan çekilip alınmış bazı tekilliklerin, biricikliklerin etrafında çiziliversin ya da oluşsun."⁸ Fakat varlıklar arasında biri var ki bu şiddete direnir, adlandırmayı kabul etmez ve kavramları zorlayan bir fazlalık taşır, başkası.

Nesnelere uygulanan şiddet kısmı şiddet olarak adlandırılır çünkü tam şiddeti sadece insana uygulamayı isteyebilirim. "Başkası, bütünsel bir biçimde yadsınabilecek tek olandır ki bu da cinayettir. Başkası öldürmek isteyebileceğim tek varlıktır."⁹ Nesnelere uygulanan şiddetten kurtulduğu ve benin totalitarizmini sarstığı içindir ki sadece başkası öldürme isteği uyandırır. Fakat cinayet anlamak istediğimin elimden kaçışı, yok oluşu olduğu için cinayette anlama yine tamamlanmaz bu sebeple yüz 'Öldürmeyeceksin' der. Buradan çıkan sonuç başkasının doğrudan ahlaki bilinç olarak karşımıza çıktığıdır. Var'ın anlamsızlığında sıkışan insan başkasına yönelir ve başkası ile kurduğu ilişkide elde ettiği ilk anlam etik bir emirdir. Levinas dini referansların felsefeden silindiği bir dönemde din ile felsefeyi birlikte düşünmeyi önermektedir. Tanrıya sadece dua edilebilir,

⁵ Levinas, Emmanuel, *Zaman ve Başka*, Çev: Ö. Gözel, İstanbul, Metis, 2005, s.66.

⁶ Levinas, "Aşkınlık ve Yükseklik", *Sonsuza Tanıklık*, s. 116.

⁷ Levinas, E, "Varlıkbilim Temel Midir?", *Sonsuza Tanıklık* içinde, ed. Zeynep Direk, Erdem Gökyaran, çev: E. Gökyaran, İstanbul: Metis, 2010, s. 80.

⁸ Deleuze, Gilles, *Leibniz Üzerine Beş Ders*, çev: U. Baker, İstanbul: Kabalcı, 2007, s.16.

⁹ Levinas, " Varlıkbilim Temel Midir?", *Sonsuza Tanıklık*, s. 84

burada bir çıkar ilişkisi yoktur çünkü Tanrı'nın duaya karşılık verip vermeyeceği kesin değildir. Burada Tanrı derken Levinas akıl yoluyla kavranan bir Tanrı anlayışından bahsetmemektedir. Bu tanrı bilinemezdir, Sina Dağı'nda yüzünü göstermesini isteyen Musa'ya yüzümü gören bir kulun yaşamaya devam etmesi mümkün değil diye cevap veren Tanrı'ya benzemektedir. İbrahim'e yıllar sonra sözünün karşılığı olarak verdiği oğlunu kurban etmesini isteyen Tanrı gibi anlaşılmalıdır. Bilinmesi mümkün olmayan varlık olarak Tanrı ile ilişkim, bilinemez olarak insanla ilişkiye yol göstermektedir. En değerli varlığı oğlunu kurban etmesini isteyen Tanrı'nın kendisine zarar vermeyeceğine güvenir İbrahim. Bizim başkasına yönelen hareketlerimizde de dayanağımız çıkarlarımız değil bu güven duygusu olacaktır. Başkası ile kurulan ilişki varlığın ötesini hedefleyen metafizik bir ilişki olması anlamında etiktir. Başkasının yüzünde karşılaşılan sonsuz insanı ötekine Tanrı'ya götürmektedir. Dini ilişki insanla, onu iktidarımıza boyun eğmeye zorlamaksızın bir ilişki kurabilmenin imkanı olarak önemlidir.

Başkası olarak adlandırılan fenomen insan dünyasına yüz aracılığı ile girer. Fakat yüz normal fenomenlerden farklı olarak bir şeye işaret etmez, bizi bir varolana götürmez. Başkasının yüzünde insan sonsuzu, tüketilemeyecek olanı görür ki bu varlıklardan başka olanla aşkın olanla ilişki kurmasının somut imkanındır. Burada sonsuz insana bir düşünsel bir kavram olarak belirmez yüzün somutluğunda belirir. Bu anlamada Descartes'in düşünsel sonsuz kavramından farklıdır, akıl yoluyla kavranacak bir ideal değil, düşünümü bitirilemeyen, tüketilemeyendir. Sonsuz olarak başkasının yüzü bilme ilişkisinde tüketilemez, genel bir kavram altında aynılaştırılmaz ve başkası her zaman bilinmez olarak kalır. İnsanları kimliklerle, geçmişleriyle, cinsiyetleriyle vb. anlamaya çalışırız fakat yüz çıplaklığında bütün bu indirgemelere direnir. İnsan nesnelere aksine sadece adlandırılan değildir, o seslenen, aynı zamanda cevap verendir. Anlama, adlandırma eyleminden farklı olarak konuşmayı, iletişimi gerektirmektedir. Bilinmeyen, aşkın ve sonsuz olan ile bu ilişkisinde insana davranışlarında yol gösterecek kurallar yoktur. Kendisi adına cevap verecek başka biri, genel bir davranış kuralı bulamayan özne bu ilişkide kendisini sorgular. Böylece bir önceki 'var' durumunda kendisine hapsolmuş, kendisi ile bütün olan özne bu ilişkide sorgulamanın bilincinde biricikliğine kavuşur.

"Aslında kendimize şunu sorduk: Kendinin sorgulanması, kendinin alt edilmesi nasıl mümkün nasıl gerçekleşebilir? Nasıl, sorgulanma, bu yenilginin yeni bir edim tarafından saptanmasına ve tüm eleştirilerden kurtarılarak üstlenilmesine dönüşmez?"¹⁰ Başkası ile ilişki aslında doğallığında etik bir ilişkidir çünkü insanın başkasına yönelişi metafizik bir arzunun sonucudur. İnsanda metafizik bir arzunun uyanışı onun bir ihtiyacı olmadığını göstergesidir. İhtiyaç eksikliği duyulanın tedarik edilmesi amacıyla dışarıdaki nesneye yönelirken, metafizik arzu tatmini hedeflemez çünkü onun niteliği sonsuz oluşudur. Başkası benim ona yönelik arzumu tatmin edemez, aksine arzumu daha da derinleştirir. Bitmeyen bir arzu ile başkasına yöneldiğim için ona sonsuz bir sorumlulukla bağlanırım. İnsan bilinçle değil bu sorumlulukta tanımlanır. Başkasına herhangi bir ihtiyacının karşılanması amacıyla değil, başkasının ihtiyaçları ile ilgilenmek amacıyla yönelir. Yapıt da bu bağlamda ele alınabilecek insan eylemlerinden birisidir.

Yapıt ayının başkaya yönelik hareketidir fakat bu harekette aynı kendisine geri dönemez, eylemi tam bir cömertliktir. Yapıtın zaferi ya da kazanacağı başarı yapıtın ardından gelmeyebilir hatta yapıt başarıyı hiçbir zaman elde edemeyebilir, hiç kimsenin farketmediği bir eylem olarak unutulabilir. Yine de yazar ya da sanatçı yapıtını hazırlarken bunları hesaba katmaz. Eğer yapıtını pratik amaçlarla hazırlamış olsa gerçek anlamda bir başarı elde etmesi mümkün olmaz tam tersine yapıtını bir tüketim nesnesine indirgemiş olur. Bunu yeniden bir aynılaştırma olarak adlandırabiliriz çünkü eylem yine kendisinin çıkarımı hedeflemektedir. Fakat metafizik arzunun bir ifadesi olarak yapıt bir ihtiyaçtan kaynaklanmaz, dünyayı kendisinin varolmadığı bir zamanda arzular ki bu cömertlik olarak adlandırılır. Kendi zamanının ötesinde bir başarı yazar için bir yarar sağlamayacaktır, bu karşılıksız verme eylemi insanın varlığı aştığı, bencilliği aştığı eylemlerden biridir.

Bu eylemle insan Heidegger'in ünlü tanımının 'ölüm-için-olma' tanımının ötesine geçer. Heidegger'in hiçliğin deneyiminde varlığı ve varlığın ufkunda olması, varlığın bir kipliği olması dolayısıyla kendi varoluşunu anlayan Dasein'ına karşılık Levinas bu ilişkinin imkansızlığını göstermeye çalışmaktadır. Varlığın ufkunda kendi varoluşunu, ölümlülüğünü kavrayan Dasein artık

¹⁰ Levinas, "Aşkınlık ve Yükseklik", *Sonsuza Tanıklık*, s. 125.

kendisiyle meşgul olacaktır ki bu kavrayış başkasının kendi varoluşundan daha değerli görme olarak etiğe izin vermeyecektir. Levinas'a göre ise insanı kaygılandıran onun ölümlü olması değil tam tersine aslında ölümsüz olmasıdır. Gerçektende insanı kaygılandıran yarın ölebilecek oluşu değil, yine aynı dünyaya uyanmak zorunda olmasıdır. Anlamsız 'Var'ın içinde sıkışmış olan insan kaçış imkanı bulamaz. Levinas Heidegger'e bu karşı çıkışında Shakespeare'in trajedelerini kullanır. Yazgısının kurbanı olarak Hamlet kendi varlığının hakimiyetini eline bir türlü alamaz, özneleşemez. Hiçbir açıklık bırakmayan bu boğuculukta intihar etmek bile imkansızdır. Bu kendilik-sizlik durumunda, ölümsüzlüğe mahkumiyetten durumunda tek çıkış yine başkasıdır çünkü ölüm sadece başkasının ölümü olarak kavranabilir. "Ölümün asıl anlamı başkalarının ölümünde değil midir, bu olay onu sadece varlığına indirgemekten çıkmaz mı? Bu olduğumuz varlıkta en önemli şeyin bizim varlığımız olmadığı 'şeyler' gerçekleşmemekte midir? Eğer insanlık varlığın hizmetinde olmakta kendini tüketmiyorsa varlık nedir sorusunun ardında, benim kendi ölümüm için kaygımın ardında, başkası için sorumluluğum yükselmekte midir?"¹¹

"Levinas felsefenin sorusunu varoluştan -olmak ya da olmamak- kaydırıp onun yerine varolmaya hakkım olup olmadığı sorusunu ortaya koyduğunda, kendim için duyduğum korkuyu değil de Başkası için duyduğum korkuyu sorguladığımda, hayatta kalanın gidenlerin ardından duyduğu suçluluk duygusunu ifade etmez yalnızca, yaşamın bir varoluş mücadelesi olduğu fikrine etik bir biçimde meydan okur."¹² Kendi varlığında değil başkasının varlığında kavranan ölüm fikri başkasının ölümünden kendimi sorumlu tutmamı ve onun ihtiyaçları ile ilgilenmemi dayatır. Yapıt bu ilginin sonucu olarak doğmaktadır. Herhangi bir yarar sağlamak bir yana yazarına zarar veren yapıtlar bile vardır. Bir filolog olarak Nietzsche erken yaşta büyük bir başarı elde etmesine rağmen her eseriyle kendine zarar vermiş gittikçe daha büyük bir yalnızlığa mahkum olmuştur. İlk başlarda eserlerine beklediği karşılığı alamamış, yazdığı kitapları neredeyse kimse okumamış gibidir. Bütün hayal kırıklıklarına rağmen zamanında anlaşılmadığını, çağının çok ilerisinde olduğunu ve ileri bir tarihte anlaşılacağını düşünerek yazmaya devam etmiştir. Zamanla eserlerini basacak kimseyi bulamayan Nietzsche basım masraflarını kendi cebinden karşılayarak yazmaya devam etmiş fakat her kitabı ona başarı ya da yeni dostluklar kazandırmak bir yana eski dostlarını da kaybetmesine neden olmuştur.

Levinas'ın farklı tanımlarla yaklaşarak gösterdiği gibi insanın ilk ilişkisi varlıkla kurduğu bir bilgi ilişkisi yani ontoloji değil, başkası ile kurduğu etik ilişkidir. Klasik varlık kavrayışının karşısına 'Var', "İl ya" kavramını koyarak aslında varlığın massedici, boğucu ve aynılaştırıcı bir yapısı olduğunu işaret eder. Bu varlık alanından çıkış ise sadece başkası ile kurulan ilişki ile mümkündür ve başkası ile ilişkide başkasının ihtiyaçlarını kendi ihtiyaçlarından daha fazla önemseyen bu ilişki etik bir ilişkidir. Bu yazıda hepsi ele alınmasa da başkası ile ilişkiyi insan yaşamından pek çok örnekle aşk, din, yapıt, vb. göstermektedir. Bunun aksine Batı Metafiziği varlıktan hareket eden düşünce yapısıyla aynılaştırma ve savaş felsefesi olagelmıştır. Doğal olarak etik birer varlık olmamıza rağmen sürdürdüğümüz yaşam politik sistemler aracılığıyla oluşturulan yapaylığın bir sonucudur. Kendimizden yola çıkarak kavramaya çalıştığımız başkası bu anlamda bize yarardan çok zarar getirmiştir. Kendimiz gibi düşündüğümüz başkasına yönelişimiz iyi niyetlerle olsa bile kötü sonuçlar doğurmuş hala doğurmaya devam etmektedir. Bizim için yaratıldıklarını düşündüğümüz nesnelere ele alış tarzımızla, yine bir varlık olarak insanı anlamaya çalışmak insanın araçsallaştırılmasıyla sonuçlanmıştır. Daha iyi bir yaşam için belki de kaynağının ben değil başkası olduğu yeni kavramlar gereklidir.

¹¹ Emmanuel, Levinas, *Ölüm ve Zaman*, çev: N. Başer, İstanbul: Ayrıntı, 2014, s. 69.

¹² Bernasconi, R., "Levinas ve Varoluş Mücadelesi", Levinas Okumaları içinde, ed. Zeynep Direk, çev. Zeynep Direk, İstanbul: Pinhan, 2011, s.131-132

KAYNAKLAR

- DELEUZE, G., *Leibniz Üzerine Beş Ders*, çev: Ulus Baker, Kabalcı Yay., İstanbul, 2007
- GÖZEL, Ö., *Varlıktan Başka*, İthaki Yay., İstanbul, 2011
- LEVINAS, E., “Aşknlık ve Yükseklik”, *Sonsuza Tanıklık* (haz. Zeynep Direk, Erdem Gökyaran), çev.: Hakan Yücefer, Zeynep Direk, Metis Yay., İstanbul, 2003
- LEVINAS, E., “Varlıkbilim Temel midir?”, *Sonsuza Tanıklık* (haz. Zeynep Direk, Erdem Gökyaran), çev.: Erdem Gökyaran, Metis Yay., İstanbul, 2003
- LEVINAS, E., *Ölüm ve Zaman*, çev.: Nami Başer, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2006
- LEVINAS, E., *Zaman ve Başka*, çev.: Özkan Gözel, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2005
- PETERS, E. F., *Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü*, çev: H. Hünler, İstanbul, Paradigma Yay., 2004